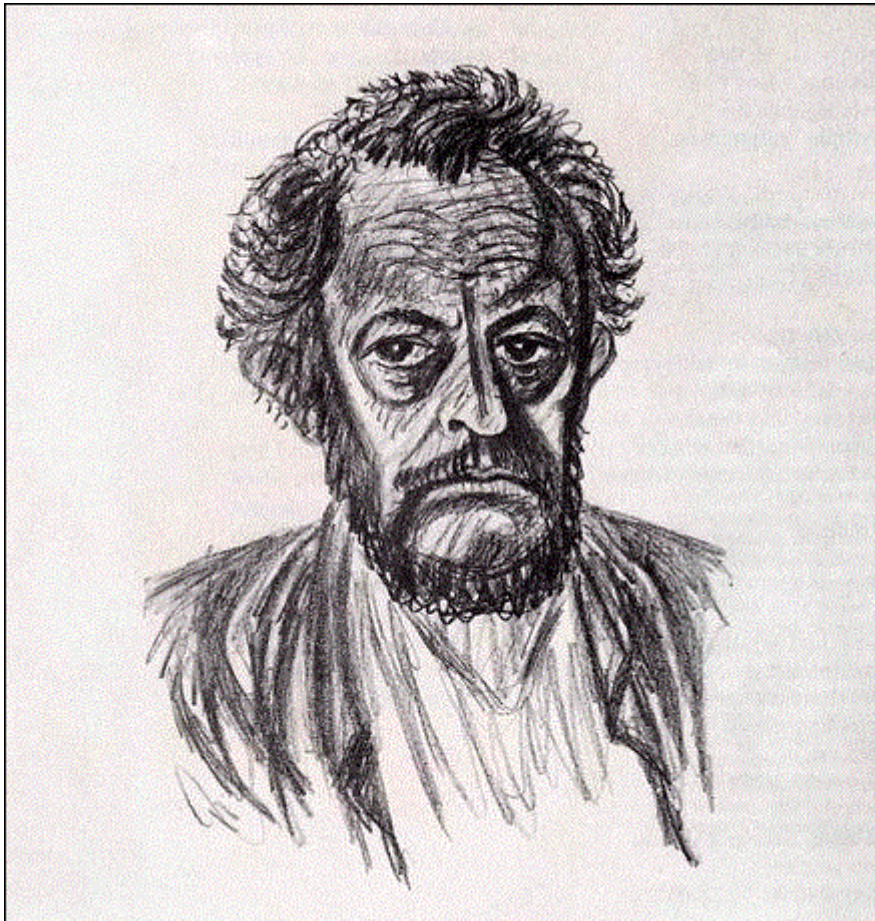


## Ernst Barlach – Schlüssel zu seinen Dramen

### Heft 5: Die Sündflut



„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

Die Sündflut (1924).....	3
Entstehungsgeschichte .....	3
Aufführungsgeschichte.....	4
Äußerungen Barlachs in seinen Briefen .....	6
Barlach an Wolfgang Hoffmann-Harnisch 1924 .....	6
Barlach an seinen Vetter Karl Barlach 1924 .....	9
Barlach an seinen Bruder Hans Barlach 1925 .....	10
Barlach an Reinhard Piper 1927 .....	10
Barlach an Arthur Kracke 1930 .....	10
Barlach an Johannes Schwartzkopff 1932 .....	11
Interpretationen .....	13
Paul E. H. Lüth 1947 .....	13
Helmut Dohle 1957 .....	15
Paul Fechter 1957.....	19
Willi Flemming 1958.....	24
Horst Wagner 1958.....	29
Kurt Fischer 1959.....	42
Hans Franck 1961.....	45
Walter Muschg 1962 .....	47
Herbert Meier 1963 (Literaturhinweis).....	50
Karl Graucob 1969 (Literaturhinweis).....	50
Henning Falkenstein 1978 .....	51
Ilse Kleberger 1984.....	53
Helmar Harald Fischer 1987 .....	54
Hannelore Dudek 1995 .....	56
Klaus Lazarowicz 2001 .....	59
Axel Denecke 2003 (Literaturhinweis).....	71
Andrea Fromm 2007 .....	71
Wolfgang Tarnowski 2007.....	72
Stimmen der Kritik .....	76
Herbert Ihering 1924 .....	76
Julius Hart 1925 .....	76
Alfred Kerr 1925 (Auszug).....	77
Herbert Ihering 1925 .....	77
Alfred Polgar 1925 (Auszug) .....	77
Alfred Klaar 1925 .....	77
Julius Bab 1925 .....	78
Bernhard Diebold (1927).....	78
Alfred Kerr 1925 .....	79
Alfred Polgar 1925 .....	83
Hinweise für den Unterricht .....	85
Existentielle Themen.....	85
Literatur zu den Themen des Dramas.....	85
Kritische Einsichten zur <i>Sündflut</i> .....	85
Literatur zur Behandlung von Dramen im Deutschunterricht.....	86

## Die Sündflut (1924)

### Entstehungsgeschichte

Das Drama *Die Sündflut* wurde in relativ kurzer Zeit erarbeitet. Wie Barlach in einem Brief an Piper vom 4.6.1923 berichtet, entstand es von Februar bis März 1923, als er „krank hinterm Ofen saß“. Das nach dem *Findling* erarbeitete Drama schätzte Barlach dabei in der Strukturierung „weit böser“ ein als letzteres: „Dieses ist nun noch weit böser als der *Findling* geworden, was für ein Verhängnis, da mir doch so bitter ernst um Einfachheit und Selbstverständlichkeit zu tun ist! (Zur Aufführung des „*Toten Tag*“ hatte J. Bab eine erläuternde Theaterzettelvorrede geschrieben!) Ich glaube, wenn ich mich wie Däubler einmal jahraus, jahrein im Mittelmeer herumtreiben könnte, würde ich in Etwas von der allzuwütigen Spintisiererei geheilt werden. Der Norden scheint die Gefahr zu haben, daß man statt tief einmal grundlos wird. Noch immer kein rechter Frühling, wir haben 9 Monate heizen müssen, Regengüsse, Winde machen Einem wie Hexen- u Geisterwesen zu schaffen [...]“ (W. Tarnowski, Barlach – Piper, S. 194)

Laut einer Notiz im Manuskript war die Niederschrift des Dramas im März abgeschlossen – „beendet 28. März 1923“. Bereits im Februar 1924 hoffte Barlach auf eine Veröffentlichung: „Ein Drama wird hoffentlich diesen Sommer als Buch herauskommen“, so Barlach in einem Brief an seinen Vetter Karl vom 9. Februar 1924. Am 8. Juli schienen die Korrekturen der Druckfahnen abgeschlossen zu sein: „Inzwischen ging der Druck der *Sündflut* an, ich mußte Korrekturen lesen, Titelblätter zeichnen.“

Das Buch kam schließlich Anfang September 1924 in einer gehefteten und einer gebundenen Form heraus. 1925 erschien eine weitere Auflage.

*(Fromm, Andrea/ Thieme, Helga (Hg.), 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. 296.)*

## Aufführungsgeschichte

### uraufgeführt:

1924 Stuttgart (Regie: [Wolfgang Hoffmann-Harnisch](#); Dramaturgie: [Curt Elwenspoek](#))

inszeniert:

1925 Königsberg ([Fritz Jessner](#)), Hamburg (Friedrich Brandenburg), Erfurt ([Hans Schüler](#)), Berlin ([Jürgen Fehling](#)), Gera ([Walter Bruno Iltz](#)), Breslau ([Leo Mittler](#)), Nürnberg (Ernst Ludwig Schön), 1927 Plauen (Robert Ludwig), Frankfurt ([Fritz Peter Buch](#)), Rostock (Ernst Immisch), Köln (Alfons Godard), Barmen-Elberfeld (Otto Maurenbrecher), 1928 Dessau (Georg Hartmann), Wiesbaden (Wolff von Gordon), 1929 Coburg, Zwickau (Hermann Schultze-Griesheim),

1930 Osnabrück ([Hermann Pfeiffer](#)), 1932 Essen (Hannes Küppers),

1946 Hamburg (Hans Tügel), 1948 Güstrow (Fritz Nygrin),

1952 Hannover (Jöns Andersson), 1953 Detmold (Gillis van Rappard), München (Werner Simon), 1954 Darmstadt ([Gustav Rudolf Sellner](#)), Leipzig (Herbert Dost), 1955 Bielefeld (Friedrich Steig), 1958 Mannheim (Heinz Joachim Klein), Lübeck (Ottokar Panning), Celle (Hannes Razum), Tübingen (Ernst Kuhr), 1959 München ([Peter Lühr](#)),

1961 Münster (Hans Tügel), 1962 Kassel (Hermann Schaffner), 1964 Aachen (Walther Blatt), 1966 Linz (Gerhard Knick), 1967 Rendsburg (Hans-Walther Depisch),

1970 Osnabrück (Volker Jeck), Minden u.a. (Horst Eydell), Ingolstadt ([Heinz Joachim Klein](#)),

1990 Santa Barbara/USA (Peter Lackner), 1997 Leipzig (Eberhard Keienburg),

2001 Karlsruhe: Oper von [Wilfried Maria Danner](#) (Michael Hampe/ Claus H. Henneberg), 2004 Berlin ([Susanne Truckenbrodt](#))

In diesem Drama in fünf Teilen geht Barlach der Frage nach, woher denn [das Böse](#) in der Welt komme. Es ist eine Auseinandersetzung mit [Gottesvorstellungen](#). Barlach bedient sich dazu der Geschichte Noahs, dessen Rettung und der seiner Familie. [Noah](#) folgt immer Gottes Willen, und seine Söhne sollen ihm darin folgen, auch die Frauen der Familie. Noah, dem Frommen (► [Religiosität](#)), stellt Barlach Calan, den Starken (► [Autonomie](#)), gegenüber. Dieser Calan, ein verlorenes Kind Gottes, vertritt seinen eigenen [Willen](#). So wie er bestreitet auch der bucklige Aussätzige die Existenz Gottes. Letzterer wiederum tritt in verschiedenen Gestalten auf.

So ist das ganze Drama ein Ringen zwischen dem irdisch Starken, Calan, und dem Herrn, [Gott](#); wobei Noah zwischen beiden steht.

Calan zwingt Noah, Zeuge eines [blutigen Opfers](#) zu werden. Doch Noah ist unfähig zu handeln. Das bleibt den Söhnen [Sem](#) und [Ham](#) vorbehalten. Calan, der sich letztlich doch vor den wogenden Wassermassen (► [Sintflut](#)) in Sicherheit bringen will, nachdem er seinen Besitz verloren hatte, dieser Calan wird an den Aussätzigen gefesselt und mit seinem Opfer, dem seiner Hände beraubten Hirten, dem Untergang überlassen.

Barlach malt geradezu eine Schreckensvision dieses Todeskampfes in Wort und Bild. Die vor den Wassermassen flüchtenden [Nager](#) fressen förmlich die Zurückgebliebenen auf, so auch deren Augen und Zungen. Doch Calan, der Starke, bittet Noah in einem letzten Gespräch nicht um Gnade, sondern ruft aus: „Als die Ratten meine Augen aus den Höhlen rissen, bin ich sehend geworden.“

So überleben in diesem Drama die Angepassten, die, denen die Ausrottung aller anderen ganz normal erscheint, die eine Schicksalsergebenheit leben und dies Gottergebenheit nennen.

*(Hannelore Dudek in: Ernst Barlach – der Dramatiker, 1995, S. 45.)*

### Interpretationen

[Paul E. Lüth](#) (1947)  
[Helmut Dohle](#) (1957)  
[Paul Fechter](#) (1957)  
[Willi Flemming](#) (1958)  
[Horst Wagner](#) (1958)  
[Hans Franck](#) (1961)  
[Walter Muschg](#) (1962)  
Herbert Meier (1963)  
Karl Graucob (1969)

[Henning Falkenstein](#) (1978)  
[Ilse Kleberger](#) (1984)  
[Helmar Harald Fischer](#) (1987)  
[Hannelore Dudek](#) (1995)  
[Klaus Lazarowicz](#) (2001)  
Axel Denecke (2003)  
[Andrea Fromm](#) (2007)  
[Wolfgang Tarnowski](#) (2007)

### Stimmen der Kritik

## Aus Briefen Ernst Barlachs

Barlach an [Wolfgang Hoffmann-Harnisch](#) 1924

... Noahs Gutartigkeit, Kindlichkeit und Arglosigkeit ist ohne leiseste Unechtheit, man dürfte ihm ohne Schaden des Ganzen keinen Zug von Scheinheiligkeit oder Frömmerei geben, eher könnte er gelegentlich leise komisch und lächerlich wirken sowohl in seinem Eigensten wie da, wo sein naiver Egoismus entblößt wird. Seine Kinder denke ich mir als nicht gute und nicht schlechte Lummel und als nichts als Menschen, in denen das Menschliche auf- und nieder-, hin- und hergeht, auch sie können komisch dastehen und gelegentlich tölpelhaft wirken, am besten aber mit ganz gelinden Akzenten, wie aus einer Form, in der sich die Gegensätze ohne Schroffheit auswirken. Bei Calan besteht die Gefahr, daß er polemisch wird, besonders in der letzten Szene, vielleicht ist ein Fingerzeig von Nutzen, indem ich auf den Tenor des Ganzen abziele, daß nämlich die Menschen ihre Götter – Gott – nach sich selbst bilden. Gott, ideeller Wert, allerhöchstes Ich und so, da schließlich Calan keine „Gestalt“ mehr ist, so unterliegt auch er dem Schicksal, sich das Höchste aus sich heraus, also auch „gestaltlos“ zu denken. Er müßte, das wäre selbstverständlich, fast wie im Selbstgespräch hinsprechen, und ich würde es für verfehlt halten, ihn das letzte etwa sprechen zu lassen, als ob die Welt nun endlich die Wahrheit hören soll, kein Pathos. Ich bitte hier darum, keinesfalls die scheinbar belanglose Stelle zu streichen, wo der Hirt sagt: Ich sprach nicht von Gott und Calan, ich habe von Noah das Plappern über Gott ...

Calans Hohn und Gräßlichkeiten sind trotzdem nicht ohne Menschlichkeit und sogar spielerisches, scherzendes Getue, eigentlich steht er – vielleicht unbewußt – lange über dem Gegenstand – er nimmt ihn auf, lässig und halb zum Scherz, läßt sich hinreißen und erweist sich am Ende nicht nur so als „Feind Gottes“ (nämlich Noahs).

Wenn bei Awah die Glutvision, nicht die erste, sondern S. 80-81, gestrichen würde, so wäre es vielleicht kein Schade; ich glaube nicht, daß die Stelle ohne ein bißchen falschen Unterton zu sprechen wäre, im Gegensatz zu jener ersten. Sonst ist mir die Awah sehr lebendig, aber von einer Natürlichkeit, über die man vergeblich nachdenkt, sie ist so – und ich weiß nichts darüber zu sagen. Allerdings kann sie nicht schön genug ausfallen. Die drei Nachbarn dürfen doch wohl nicht sehr grimmig dreinschauen, es mögen im ganzen recht ordentliche Leute sein. Die Konkurrenten werden ja auch heute von braven Leuten umgebracht, nur mit anderen Methoden.

Der vornehme Reisende, der Bettler sind kaum zu umgrenzen, wo er den Engeln befiehlt, ist der erste der Herr des Himmels, er kann Majestät zeigen, der Bettler kann verzweifeln und erliegen – die Tragik des Stückes ist die des Gottes, da er Menschengestalt angenommen, so ist er für das Auge eine menschliche Angelegenheit und beweist auch leidlich, was ich oben von der menschlichen Herkunft des Begriffes „Gott“ sagte. Die Engel sind gleiche Kategorie, ihre Herrlichkeit ist übersteigerte Menschlichkeit, vielleicht sind die von mir entworfenen Flügel anstatt der Arme unmöglich, aber sie fallen doch dadurch aus der Umgebung heraus und werden durch sie beweiskräftig. Sie könnten sehr wohl eine Art von Posaumenton sprechen, kalt, grandios, unkompliziert, massiv.

Die Wölfischen Kinder, fürchte ich, sind undarstellbar – es müßte ein Heer sein, denn sie vertreten die tierisch gewordene Welt; mit Kunststücken, Kostümierung, ist da kaum etwas zu machen, ohne Komik zu ergeben. Es würde vielleicht am besten sein, verwahrlostes Gesindel heulen und umhertreiben zu lassen. Es braucht nur ein kur-



zes, aber elementares Vorüberstürmen zu sein, das im Augenblick alles übertönt, ein Wahnsinnsausbruch, eine wilde Jagd.

Ich bitte Sie, immer zu bedenken, daß ich mir bewußt bin, daß durch keine Beschwörung und Überredung etwas Wesentliches in seiner Anlage verbessert werden kann, daß ich weiß, wie sehr und unbedingt ein Werk im Charakter wurzelt und daß das Einzelne nichts bedeutet gegenüber dem Ganzen, wie es aus der Notwendigkeit einer Überzeugung hervorgeht. ...

*(Ernst Barlach an Wolfgang Hoffmann-Harnisch, 7.9.1924, in: ders., Die Briefe 1888-1938 in zwei Bänden, Band I: Die Briefe 1888-1924. Herausgegeben von Friedrich Droß, München: Piper 1968, S. 724-726.)*

... Eins fällt mir noch ein, ob man Calans letzte Worte nicht wie von einem Abgeschiedenen sprechen lassen könnte, er selbst, dessen Stimme ihn als Calan verrät, bliebe in Dunkel gehüllt oder als Gestalt am Boden von anderen Gegenständen ununterscheidbar: Von ihm ist nichts geblieben als die letzte Erkenntnis.

Vielleicht lassen sich die Wüstenszenen, die mit den Engeln und Noah, auf einer Vorbühne spielen, gewissermaßen vorüberhuschende Vorgänge, Einschaltungen und als Auftakt zu den breiteren natürlicheren Vorgängen, denen sie als Prolog dienen, mit andeutender Ausstattung, schematisch und nach ihrer Lage in abgesonderter Sphäre? ...

*(Ernst Barlach an Wolfgang Hoffmann-Harnisch, 11.9.1924, in: ders., Die Briefe 1888-1938 in zwei Bänden, Band I: Die Briefe 1888-1924. Herausgegeben von Friedrich Droß, München: Piper 1968, S. 727.)*

... Die „Sündflut“ hat mir mancherlei eingetragen, meistens Gutes von Bekannten und Unbekannten, die Arbeit, die Sie und Ihre Mitarbeiter dem Stück gewidmet haben, aber ist ein Lohn, der reichlich und auf so besondere Art lohnt, daß die Frage, ob Ihr Werk nun genau kongruent meinen Erwartungen ist, dabei ganz hingällig wird. Ich wußte ja und habe es Ihnen auch ausgesprochen, daß an eine peinliche Erfüllung meiner Wünsche, sagen wir: an eine Übernahme meiner Vorschläge restlos und mit der Wirkung im großen, die die Skizzen im kleinen hatten, nicht gerechnet werden konnte. Ich sehe aus den Bildern, daß ich viel zu ausführlich motivierend, füllend und vielleicht ablenkend gewesen bin. Ich habe immer das Streben gehabt, meine Örtlichkeit mit der Figur, dem Menschen (der ja nicht expressionistisch vereinfacht, gestreckt werden kann, der immer seine bestimmt großen fünf Finger behält, dessen Stehn und Gehen immer zugleich menschlich groß und klein bleibt) in Einklang zu bringen. Es widersteht mir, hier eine Konzession zu machen, ich bleibe, nicht aus meiner Haut schlüpfen könnend – ein simpler Fach- und Zunftmeister, Zeichner, Bildhauer. Ich bin, kurz gesagt, bühenfremd und empfinde es heute mehr als sonst. Dieses im einzelnen zu beweisen ist natürlich unmöglich, unmöglich, daß meine Art zu fühlen jemals als Hilfe bei Proben etwa in Frage käme – eben: die Gesetze der Bühne sind mir unbekannt.

Dabei bin ich weit entfernt, auch nur andeuten zu wollen, daß Ihr Werk mir als nicht gelungen – oder wie man es sonst formulieren wollte – erschiene. Ich weiß, daß eine Photographie, ein Bild der Szene, an sich tot ist, es fehlt der Fluß, das Wort, die Spannung, es fehlt eben Theater, und so bin ich nicht imstande zu urteilen. Aus einer naiven, aber respektabel gesetzten Zuschrift muß ich erkennen, daß die Wirkung des Abends außergewöhnlich auf einen Geist war, der allerdings aufnahmefähig und gefühlswillig war. Was will ich mehr? Ein so aufrichtiges Zeugnis muß mich völlig befriedigen, und auch aus anderen Bekundungen sehe ich, daß willige Augen und Ohren alles empfunden haben, was ich geben wollte. Soll ich eine Unzufriedenheit konstruieren, da ich mit einem betäubenden, wütenden, umbringenden Beifall ja gar

nicht gerechnet habe, den ein Stück mit Überlegungen, ob gut und schlecht gut und schlecht sei, ja niemals erzielen kann?

Ich könnte also mit fröhlichem Dank schließen, aber dieser eine Umstand, daß offenbar ich ein schlechter Bühnendenker bin, quält mich; was soll ein Dramatiker eigentlich anderes tun, als aufhören, wenn er sieht, daß er etwas – hier fehlt ein Wort – ich setze einstweilen: Unwirksames auf die Bühne stellt? Wie kann er die große Linie (Zelt, Wüste, Bau) mit dem kleinen Menschen zum Ganzen zusammenschmieden? Ich will hier gestehen, daß ich in früheren Jahren oft aus Entsetzen vor dem Theatralischen das Theater verflucht habe. Warum kann ich es nicht lassen, für ein solches Etablissement zu arbeiten? Ich bin heute noch unsicher, ob es im Bereich der Möglichkeit liegt, nur einer einzigen Figur (wenn es nicht grade [Naturalismus](#) im kleinen Sinn innerhalb gleichartigem Milieu sein soll) den Stil zu geben, der sie davor bewahrt, sofort als Bühnenfigur erkannt zu werden. Wie man mit Ort und Gelegenheit tun kann, warum nicht mit Menschen? Frau [Durieux](#) hat einmal nach einer Figur von mir eine fabelhafte Bäuerin gestaltet, aber hier war das Drumrum und die Mitspieler das Gegenteil: klein und umständlich detailliert. Wie konnte Noah legendär-biblich gleichsam hervorgehen aus einer Miniaturmalerei, ohne doch steif und marionettenhaft zu wirken?<sup>1</sup> Sehen Sie, weil ich das ahnte und bedachte, war ich ausführlich und milieubeflissen, denn ich dachte, damit die Dinge und Menschen zusammenzubringen.

Aber ich will vielleicht etwas, woran kein Mensch denkt, vielleicht etwas schlechthin Unmögliches. Der Kunst-Mensch, in Farbe, Holz, Bronze, ist von vornherein keiner, und oft ist es so, daß, je weiter er sich in der Form von der Natur entfernt, desto gewaltiger die Kunst. Diese Art Kunst kann, außer beim Marionettentheater – von der Bühne nicht erwartet werden, die Dichter dichten Individuen, und jeder Schauspieler hat seine ordentliche Anatomie, gute Mittelgröße, und ist bürgerlich erzogen, hat auch Schulen besucht, wie soll er es fertigbringen, zeitlos, typisch, vorweltlich, außer-rassig zu wirken!

Was man [Expressionismus](#) nennt (ich habe mich nie befragt, ob ich in ihm Bürgerrecht habe oder haben möchte), ob es, außer in der großen Kunst aller Zeiten, vielleicht im antiken Theater geschaffen worden ist? Einerlei – unsere Zeit, Volk braucht das Groteske, Spaßige, Humor, Lyrik und die gesamte Reihe aller leisen und lauten Seelenzustände. Wir wollen klingen und dröhnen, läuten und winseln, wir wollen alles hören und sehen, was im Menschen ist; wenn das mit andern als naturalistischen Mitteln zu machen ist, so frage ich nicht, wie sie heißen – aber ich bin ein bißchen ratlos. Denn – wenn ich schreibe, so arbeite ich mit dem Material Mensch, dem Kunstmittel, das an sich glaubhaft und selbstverständlich ist, in dem jeder sich selbst schaut, das jeder selbst ist, also, ich kann nicht umhin: mit dem natürlichen Menschen. Und ihn denke ich mir in der Natur wie in seinem angeborenen Kleid, erweiterter Selbstheit.

Entschuldigen Sie, verehrter Herr Doktor, daß ich Ihnen diese Schmerzen beichte – ich sitze abseits – und bin erstaunt und, gestehe ich, beglückt, daß meine Gebilde Hände finden, die ihnen helfen, ins Freie zu kommen.

Da das mit Liebe und Begeisterung geschieht, so muß ich mich mit dem Bewußtsein abfinden, daß es eben etwas gibt, dem ich nicht gewachsen bin, Gesetze, die ich nicht kenne – und da Wirkungen nicht fehlen, Hoffnungen nicht versagen, so handle ich nur vernünftig, mich da zu bescheiden, wo es über mein Gestaltungsvermögen hinausgeht. Ich sage noch einmal, ich habe Vertrauen zum angeborenen Talent, auch da, wo ich sozusagen unzünftig bin und abseits stehe. ...

---

<sup>1</sup> Ich hätte ersteres wohl gewünscht, aber letzteres in Kauf nehmen müssen.



(Ernst Barlach an Wolfgang Hoffmann-Harnisch, 16.10.1924, in: ders., *Die Briefe 1888-1938 in zwei Bänden, Band I: Die Briefe 1888-1924*. Herausgegeben von Friedrich Droß, München: Piper 1968, S. 733-736.)

### Barlach an seinen Vetter Karl Barlach 1924

Deine Deutungen der „Sündflut“ sind ja gradezu mitschöpferisch – für mein Teil habe ich zuletzt nur an Menschen und Menschenschicksal gedacht. Eins aber ist mir höchst erfreulich: daß Du das, was ich als Schwächstes daran überhaupt empfinde, entweder als läßlich ansiehst oder nicht als Schwäche angesehen hast. Ich sage „Schwäche“, habe aber mit Überlegung gehandelt und weise den Vorwurf zurück, der Schwäche aus einer Logik erkennt, die ich ablehne. Ich begeben mich auf folgenden Gang: Gott, der Schöpfer alles Seins, der Inbegriff, das Absolute, ist menschlich unfaßbar: unpersönlich-persönlich, – gut-böse, beides verlangt die menschliche Einsicht und kann's doch nicht fassen. Er steht also überm Vermögen der menschlichen Erkenntnis, Calan hat die große Ahnung von einer übermenschlichen Göttlichkeit, und doch lasse ich den Gott der Bibel, des Durchschnitts, [Zebaoth-Jehova](#) als Herrn und Schöpfer persönlich daretreten. Er wird als absurd hingestellt, und ich lasse ihm doch die Ehrwürde und Erhabenheit der Gestalt. Sein Dasein ist voll Leben und Persönlichkeit, und so durfte er mit seinen Engeln gestaltet werden. Aber weiter: soll er absurd sein, ein Schöpfer, der Puscherei begeht und Mensch und Tier büßen läßt, so kann er in Wirklichkeit nicht Herr, Rächer und überhaupt nicht zuständig sein als derjenige, der befiehlt, beschließt, vernichtet und die nach seiner Art und Weise „Guten“ rettet. Selbstverständlich kann ich *seinen* Herrn und Meister nicht in Erscheinung treten lassen, mir genügt, daß ich die Ahnung seines Seins im menschlichen Stameln hervorblitzen lasse. Auch [Zebaoth](#), mit Verlaub, ein Geschöpf, ein Menschen-gott, aber immerhin nichts Totes, sondern das Größte, was Menschen geschöpft haben, eine Anschauung, die wandelbar ist, eine Gestalt, die leidet und kämpft, ein Vizekönig im Sein – eine überwundene Notwendigkeit, die aber besteht, wie Sonnenbahn und Planetenkreise bestehen, obgleich wir seit einiger Zeit Sonnenebel und Milchstraßensysteme jenseits unsers Spiralnebelsystems kennen. Schöpferisch auch er in seiner Absurdität und einbegriffen in das Wesen, dessen Wirklichkeit zu ermes-sen das Werkzeug der Menschen, „Kopf und Gefühl“, nicht ausreichen.

Mit andern Worten: Solch ein Gott ist kein Gott, und doch stelle ich ihn als Gott dar. Schlimm wäre das alles nur, wenn er bei mir keine Gestalt geworden wäre – ist er das, so bin ich beruhigt. Der Aussätzige ist Calans Vorstufe; er räsoniert, er übt Kritik, er fordert, aber alles in Niedrigkeit, in Calan ist diese Niedrigkeit überwunden, sie liegen und sterben, und eine neue, höhere Stufe wird sich emporarbeiten.

Du siehst wohl ein, daß ich ein ganz miserabler Kommentator meiner Arbeit bin, und es ist höchste Zeit, daß ich schweige. ...

(Ernst Barlach an Karl Barlach, 27.9.1924, in: ders., *Die Briefe 1888-1938 in zwei Bänden, Band I: Die Briefe 1888-1924*. Herausgegeben von Friedrich Droß, München: Piper 1968, S. 730-731.)

Dein Urteil über die mutmaßliche Wirkung der „Sündflut“ war wohl richtig, was für eine Art von Erfolg es war, kann ich nicht erkennen, einer schreibt von „Achtungserfolg“, ein anderer von tiefster Wirkung, Zuschriften lassen das Beste vermuten, zugesandte Bühnenbilder bestätigen, daß kein Schauspieler aus seiner Haut herauskann. Da stehen denn zwischen expressionistischen Stilisierungen ganz natürliche Menschen und ahnen offenbar nicht, wie schlecht sie dahin gehören. Noah sieht mehr aus wie [King Lear](#), Calan könnte besser als Japhet gelten, der Bettler hat ersichtlich den überlieferten Tatterich von verflorenen Jahrtausenden. Mir wird nicht wohl,

wenn ich die Bilder ansehe, und ich wundere mich, wozu ich die ganze Bande gezeichnet habe. Noah hatte ich gedacht als leicht bequem gewordenen Großgrundherrschaft mit einem kaum fühlbaren Bäuchlein, ging am Stock und hatte so seine kleine Schwäche – ein wenig gnädig bei aller Menschenfreundlichkeit – und so weiter – – – aber nun frage ich, was sollen so spezialisierte Individuen zwischen expressionistischen Einseitigkeiten – es sah aus, wie auch die „Sedemunds“ aussahen, wie ein Bild vom „Toten Tag“ in der „[Woche](#)“ und wie [Jeßner](#) sicher den „Findling“ machen wird: eine Grabesdunkelheit, eine Gruftstimmung, zum Brechen langweilig. Ich denke doch, die „Sündflut“ könnte sogar gelegentlich herzlich komisch sein, aber was ist Komik im Grabe für eine schiefe Sache! Ich fange an, den Theaterbetrieb zu fürchten.

*(Ernst Barlach an Karl Barlach, 18.10.1924, in: ders., Die Briefe 1888-1938 in zwei Bänden, Band I: Die Briefe 1888-1924. Herausgegeben von Friedrich Droß, München: Piper 1968, S. 736-737.)*

### Barlach an seinen Bruder Hans Barlach 1925

... Nie bin ich meiner Sache sicherer gewesen, was ja nicht hindert, daß das Mißverstehen enorm sein kann. Aus vielen Besprechungen anderer Aufführungen sehe ich, daß es nicht leicht ist zu erkennen, daß ein leibliches und äußeres Untergehen ein inneres Triumphieren sein kann und daß der Gesegnete und Gerettete nicht der Größte zu sein braucht. Doch genug, ich mag von der Binsenweisheit, daß Gut und Böse eben Begriffe sind, die sich wandeln können, nichts mehr sagen. ...

*(Ernst Barlach an Hans Barlach, 27.3.1925, in: ders., Die Briefe 1888-1938 in zwei Bänden, Band II: Die Briefe 1925-1938. Herausgegeben von Friedrich Droß, München: Piper 1969, S. 15.)*

### Barlach an [Reinhard Piper](#) 1927

... Übrigens ist die Aufführung der „Sündflut“ in Köln längst gewesen, auch in Frankfurt, aber alles ohne Nachhaltigkeit, die Leute fühlen sich durch die Zumutung an soviel Denkerlei beleidigt, und obendrein – welcher Teufel reitet die Theaterleiter, daß sie aus meinen Dramen immer [Oratorien](#) und [Mysterien](#) machen wollen statt unterhaltende Stücke? Es ist ein Berg [Humor](#) in der „Sündflut“, sollte ich denken, aber er wird zum Maulwurfshaufen gemacht. Dann dieses Dogma von „Barlachscher Plastik“, die Leute werden in Säcke gesteckt und zu Vogelscheuchen verkleidet. Man sieht nirgends langweiligere Bühnenbilder als bei meinen Stücken. ...

*(Ernst Barlach an Reinhard Piper, 27.12.1927, in: ders., Die Briefe 1888-1938 in zwei Bänden, Band II: Die Briefe 1925-1938. Herausgegeben von Friedrich Droß, München: Piper 1969, S. 107.)*

### Barlach an Arthur Kracke 1930

... Immerhin ein paar Worte, die nun gewiß nicht durch Geschlossenheit ihrer inneren Ordnung glänzen werden, nur so nebenbei, aus der amateurphilosophischen Betrachtung der Dinge heraus. Ich gebe jedem das Recht, das ihm als Höchstes Denkbare für die Wahrheit zu halten. Er wird einen Teil der Wirklichkeit damit, einen, der im Verhältnis seiner individuellen Begrenztheit zum Absoluten steht, in seinen Händen haben. Weiter wird wohl kein Mensch, der als Mensch kam und Mensch bleibt, kommen. Der eine gebiert eine hohe, der andre eine schäbige Deutung der Dinge. Calans „[Nihilismus](#)“ ist für mich keiner. Ich ergreife, nein, mich ergreift in besten Stunden die Vorstellung der Entpersönlichung, des Aufgehens im Höheren, ich nen-

ne es: das Glück der Selbstüberwindung, in dem das volle Bewußtsein des Ichs erhalten und erhalten bleibt. Unpersönlichkeit, d.h. Unbegrenztheit, muß das Wesen dessen sein, den ich nur noch ungern „Gott“ nenne. Er ist der menschlichen Erfassung entrückt, aber fühlbar, etwa so, wie das Auge wohl den Sternenhimmel wahrnimmt, aber keinen Raum – man sieht nur Fläche –, die volle Gewalt der Raumwahrnehmung würde vernichten, zunächst den wahrnehmenden Sinn, sofern er für die Aufgabe des Erdbürgertums weiter verwendbar bleiben soll, er müßte gänzlich anders beschaffen sein. – Nun, die Menschen sind danach, die Noachs brauchen einen Gottvater Jehova, der ihr Geschöpf ebenso ist wie sie seins. Ein Stück Wahrheit und immerhin eine großartige Gestalt. Ich würde sogar glauben können, daß er Tatsache ist, ein nicht eben erstrangiger Lear-hafter Herr<sup>2</sup>. Das Böse kommt tiefer heraus. Offenbar ist „böse“ eine menschliche Einteilung wie „gut“. Der Mensch, praktisch lebend, hilft sich mit Kategorien, und solange er Mensch ist, braucht er sie, ist ihren Konsequenzen verpflichtet. Vermag er sich bessere Begriffe zu bilden, „übermenschlichere“ Zwecke, etwa eine Erhabenheit, Seligkeit („Freude ist die große Feder“), so verschwindet beides. Ich sagte mal in den „Echten Sedemunds“: Der Böse wird belohnt, weil er böse sein mußte, der Gute muß büßen, daß er gut war (Zusammenhang ist nicht wichtig).

Wir wollen nicht leben, ohne Atem zu behalten, Atem behalten wir im Besitz von Glauben an den Sinn unseres Seins. Calan ahnt den Gott, der keine Gestalt mehr hat. Das erlöst ihn von sich selbst, dem Selbst, das bis zum Äußersten seiner Möglichkeit gekommen ist, so reif geworden, Teil einer höheren Gemeinschaft zu werden. Damit ist der Mensch vernichtet als Ding für sich. Ich habe oft behauptet, das größte Glück sei das Über-sich-Herauskommen, das momentane Eingehen in ein Übergeordnetes. Jeder fühlt das gelegentlich. Gib dem Menschen einen hohen Begriff, so ist er erlöst (falls er von dem Begriff ergriffen wird) von dem Leiden an sich selbst, seiner begrenzten Persönlichkeit. Alles Sprechen über „Gott“ ist Arbeit mit einem ungeeigneten Werkzeug, dem verstandesgemäß geordneten Wort. Es kann nur helfen, annähernd das Gefühlte zu erschöpfen, insofern es menschlich begrifflich ist. Das Mehr, was der Mensch ahnt, darf er glauben, aber den Glaubensinhalt zu formulieren, dazu besitzt er wiederum nur menschliche Mittel. Gott ist (Gott sei Dank) ganz gewiß kein Mensch, die Menschen werden Gott nie erkennen, das Höchste ihrer Aussage wird immer nur *ein Bild* idealisierter Menschheit geben. Wir haben also soviel Götter, wie es Gottsucher gibt. Wir können somit nur den persönlichen guten Gott vorstellen, empfinden, glauben aber wohl unvorstellbare Göttlichkeit.

Ja, das sind so willkürlich aneinandergereihte Teile meiner Anschauung. Das Ganze hat seinen Zusammenhang im Unbewußten. Daß es eine Einheit ist, sagt mir der Umstand, daß ich nur ratend und tastend ins Blinde hinein arbeite und doch Einheitlichkeit erziele. Übrigens: Bilde, Künstler, rede nicht. Ich bin wohl doch Künstler und rede besser nicht. ...

*(Ernst Barlach an Arthur Kracke, 4.2.1930, in: ders., Die Briefe 1888-1938 in zwei Bänden, Band II: Die Briefe 1925-1938. Herausgegeben von Friedrich Droß, München: Piper 1969, S. 204-206.)*

### Barlach an Johannes Schwartzkopff 1932

... Der Fluch des Individualismus liegt auch auf mir, ich pflege zu sagen: „Die Persönlichkeit ist eben doch nicht das größte Glück der Erdenkinder“, aber dieses Fegefeuer muß doch wohl von der Welt erlitten werden. Ich habe mir oft vorgenommen, das Wort Gott nicht mehr zu gebrauchen, denn ich fühle vernichtend den Unterschied

---

<sup>2</sup> Handlanger und etwas sehr verantwortungsunlustig.

zwischen dem menschlichen Empfindungs- und Anschauungsvermögen und dem alles Sein und Geschehen einschließenden Begriff. In meiner „Sündflut“ habe ich dem Bibeltott ja wohl nach Vermögen das Letzte an Größe gegeben (ich weiß: „gegeben“ ist eine Art Lästerung), aber er ist vor meinem Gewissen doch der Gott, wie ihn Menschen als das Erhabenste zu sehen vermögen, weil sie sehen, sich vergegenwärtigen müssen, den sie so und nicht anders zu erkennen vermeinen. Leider bin ich Künstler und von Naturanlage gezwungen, Gestalt in allem wahrzunehmen, und so ist aus menschlichem und künstlerischem Unvermögen zum Gestalt- und Begrenzungslosen Gott „geworden“, eben darum, weil man gestalten muß, ob man will oder nicht. So lebe ich in einem gewissen Zwiespalt meines Glaubens und Ahnens, aber seien Sie versichert, nicht ungern, sondern in der Zuversicht, daß Zweifel und Unsicherheit nichts sind, als was ich einmal in einem sonst schlechten Gedicht das „Glück des Ungenügens“ nannte. Ich muß bekennen, daß dieses Glück beseligend ist, beseligend durch die Erfahrung einer schöpferischen und unaufhaltsamen Ruhelosigkeit des absoluten Geschehens, vor dem weder eine religiöse noch philosophische Bestimmung Geltung beanspruchen kann, die ich also höchstens als die jeweiligen Kennzeichen historischer Höhepunkte der Menschheit anerkennen kann.

...

*(Ernst Barlach an Johannes Schwartzkopff, 3.12.1932, in: ders., Die Briefe 1888-1938 in zwei Bänden, Band II: Die Briefe 1925-1938. Herausgegeben von Friedrich Droß, München: Piper 1969, S. 337-338.)*

## Interpretationen

### Paul E. H. Lüth 1947

... Früh schon war er (sc. [Ernst Barlach](#)) empfänglich geworden für die in und hinter den Dingen wesenden Mächte, für die unnennbaren Quellen des Seins. Wie [Stefan George](#) in seinen Werken bis zum „Siebenten Ring“ bannt er sie als das „Es“. Er schreibt in seinem „Selbsterzählten Leben“:

„Es' kann kommen oder auch nicht, machten wir aus, wenn wir am taghellen Sommerabend im Bett lagen –,sieh du nach der Stubenseite, ich will die Wand bewachen', denn wir wußten bald, daß ‚Es' auch durch die Wände kam.“

Klarer wird, was gemeint ist, wenn wir von den Erschütterungen des neun- bis zwölf-jährigen Knaben lesen:

„Beim Streifen durchs Fuchsholz (gemeint ist der Fuchswald in [Ratzeburg](#)) aber fiel mir die Binde von den Augen, und ein Wesensteil des Waldes schlüpfte in einem ahnungslos gekommenen Nu durch die Lichtlöcher zu mir herein, die erste von ähnlichen Überwältigungen in dieser Zeit ..., das Bewußtwerden eines Dinges, eines Wirklichen ohne Darstellbarkeit – oder wenn ich es hätte sagen müssen, wie das Zwinkern eines wohlbekanntes Auges durch den Spalt des maigrünen Buchenblätterhimmels.“

Älter geworden, erlebt er ein Gleiches:

„Ein andermal stand ich an der Nordecke der Insel am großen See hinter dem Gymnasium bei einem ganz artig heranfahrenden Winde und erlebte im Augenblick des Zerfließens einer Welle ein ähnlich übermächtiges Gefaßtwerden. Dabei muß mir eine auffällige und ziemlich lächerliche Gebärde entfahren sein ...“

Wie diese Bekenntnisse zu werten sind, möge ein Zitat verdeutlichen. [Meister Eckehart](#) sagt in der Predigt über „Beati pauperes spiritu“:

„... aber in dem Durchbruch, da ich ledig stehn will im Willen Gottes, und ledig auch von diesem Gotteswillen, und aller seiner Werke, und Gottes selber – da bin ich mehr als alle Kreatur, da bin ich weder Gott noch Kreatur: ich bin, was ich war und was ich bleiben werde, jetzt und immerdar! Da erhalte ich einen Ruck, daß er mich emporbringt über alle Engel. In dem Ruck werd' ich so reich, daß Gott mir nicht genug sein kann, nach allem was er als Gott ist, nach allen seinen göttlichen Werken: denn ich empfahe in diesem Durchbruch, was ich und Gott gemeinsam sind. Da bin ich, was ich war, da nehme ich weder ab noch zu, denn ich bin da ein Unbewegliches, welches alle Dinge bewegt. Hier findet Gott keine Stätte mehr im Menschen, denn hier hat der Mensch seine Armut wieder errungen, was er ewiglich gewesen ist und immer bleiben wird.“

Gewiß ist Eckeharts Gotteserleben strukturmäßig verschieden von dem Barlachs, worauf wir noch zurückkommen werden – aber gleich ist die Begegnung mit dem Schicksal! Gleich ist die Erkenntnis, besser: die Innewerdung des eigenen Lebensgesetzes. Man könnte auf [Jakob Böhme](#) hinweisen, der mittels eines in einem Zinnteller reflektierten Sonnenstrahles einen Blick ins „centrum naturae“ tat – worum es sich handelt, ist in allen Fällen dasselbe: um den Durchbruch des in der Ich-Form beschränkten Bewußtseins in die Form des nicht-ich-haften Selbst. Alles ist damit verändert, es wird nicht *etwas anderes* gesehen, sondern es wird anders, ganz *anders gesehen*. Der Mensch ist auf seine ureigenste Möglichkeit zurückgeworfen und erlebt diese als Wirklichkeit. Gleichgültig was der Anlaß war, ob ein ganz zufälliger im alltäglichen Leben, ob eine fruchtbare Lektüre, ob ein künstlerischer Genuß, eine



Liebesbegegnung oder was immer es sein mag – das Erleben selbst hat religiösen Charakter. Ja, dieses Erleben macht letzten Endes das aus, was den eigentlichen Kern aller Religionen bildet, an welchem gemessen Riten, Dogmen und Kulte nur einen Erstarrungsprozeß darstellen, einen rationalen Überbau über das an sich irrationale Grundgeschehen. Die Kunst aber, deren Wesen in diesem Erleben beschlossen ist, ist insofern stets religiös. Das war es denn auch, was [Richard Wagner](#) mit seinem bekannten Worte gemeint hat.

Die hierfür erforderliche Haltung ist die der Abgeschlossenheit. Bekanntlich hat Meister Eckehart der Abgeschlossenheit eine seiner tiefsten Predigten gewidmet. In ihr heißt es:

„Vollkommene Abgeschlossenheit kennt kein Absehen auf die Kreatur, kein Sichbeugen und kein Sicherheben, sie will weder darunter noch darüber sein, sie will nur auf sich selber ruhen, niemandem zu Liebe und niemandem zu Leide. Sie trachtet weder nach Gleichheit noch nach Ungleichheit mit irgendeinem anderen Wesen, sie will nicht dies oder das, sie will nur mit sich selber eins sein.“

Die Abgeschlossenheit ist nicht unbedingt Einsamkeit, sie ist vielmehr das Freiwerden unseres Selbst unter Überwindung der Ich-Sphäre. Das Ich ist wesentlich begrenzt, wie ja das Ichbewußtsein ein selektives ist (vgl. die „Enge des Bewußtseins“ der [Psychologie](#)). Das Selbst hingegen ist wesentlich unbegrenzt, soweit dies innerhalb der phänomenalen Welt möglich ist – [Hermann Graf Keyserling](#) hat es einmal wie folgt beschrieben:

„Es ist die überempirische einsame Einzigkeit im Grunde unseres Wesens, und diese ist dem Bewußtsein letzte Instanz, bis daß die Scheidewand nach oben zu durchbrochen und die einsame Einzigkeit zum Ausfallstore eines weiteren Transsubjektiven wird, welches dann hinter allen Äußerungen des persönlichen Menschen steht, durch diesen hindurchleuchtet und ihn inspiriert.“

Ernst Barlach war solch ein Abgeschiedener – nicht weil er sich in die Einsamkeit seines Ateliers am Inselsee bei [Güstrow](#) zurückzog, nicht weil er die Menschen mied, wie das scheinen konnte: sondern weil er das seinem Wesen Ungemäße nie an sich herankommen ließ, weil er ungetrübt blieb von dem, was diesen Weg hätte stören können, den er mit der Rückkehr von seiner Rußlandreise begann und erst mit seinem Tode im Jahre 1938 beendete. Wer diese Abgeschlossenheit aber hat, der steht über allen Dingen, an den kann nichts herantreten, das nicht seinem Sinne gemäß wäre. So heißt es unter Anspielung auf eine bekannte Stelle bei Meister Eckehart in dem bereits zitierten Werke Keyserlings:

„Kann ich nur abgeschlossen sein – und wer sollte mich daran hindern? – dann ist das Weltall, welches ich als Geist auffassen und benötigen kann, mein ....“

Kommen wir wieder zu Barlach zurück. Was ist dieses „Es“, dessen geheimnisvolles Sein und Wirken schon dem Knaben gewiß ist? In seinem Drama „Die Sündflut“ (1924) läßt er Sem sagen:

„Gott ist nicht überall und Gott ist auch nicht alles. ... Er verbirgt sich hinter allem, und in allem sind schmale Spalten, durch die er scheint, scheint und blitzt. Ganz dünne, feine Spalten, so dünn, daß man sie nie wiederfindet, wenn man nur einmal den Kopf wendet. ... Ich seh' ihn oft durch die Spalten, aber es ist so seltsam geschwind, daß es klafft und wieder keine Fuge zu finden ist ...“

Und ergebnisreich für unsere Studie ist, was Calan, der schließlich seines Augenlichtes beraubte Widersacher Noahs, sagt. Wir lesen dort:

„Die Welt ist groß und Gott ist winziger als Nichts – ein Pünktchen, ein Glimmen; und alles fängt in ihm an, und alles hört in ihm auf. Er ist ohne Gestalt



und Stimme. Nur Glut ist Gott, ein glimmendes Fünkchen, und alles entzündet ihm, und alles kehrt in den Abgrund seiner Glut zurück. Er schafft und wird vom Geschaffenen neu geschaffen.“

Während Noah die statische Gottesauffassung des Durchschnittschristen vertritt, ist diejenige Calans dynamisch:

„Auch ich fahre dahin, woraus ich hervorgestürzt, auch an mir wächst Gott und wandelt sich weiter an mir zu Neuem – wie schön ist es, Noah, daß auch ich keine Gestalt mehr bin und nur noch Glut und Abgrund in Gott – schon sinke ich ihm zu – Er ist ich geworden und ich Er – Er mit meiner Nichtigkeit, ich mit seiner Herrlichkeit – ein *einziges* Eins ...“

Ist das Barlachs Gottesauffassung? Nicht ganz, werden wir einschränken müssen: Barlachs Gestalten erleben Gott jeweils nach dem Grade ihrer eigenen Lebensintensität. Gott steht eben jenseits aller menschlichen Erkenntnisse. Er steht ebenso jenseits von [Theismus](#) wie jenseits von [Pantheismus](#). Er ist größer als die allzu menschliche, pharisäische Auffassung Noahs – und er ist auch zu unterscheiden von der ekstatischen des Calan. Gott ist vom menschlichen Standpunkt aus gesehen schlechthin [paradox](#), deshalb sind auch die tiefsten Äußerungen über ihn – paradox, wie die der Awah in der „Sündflut“: „*Gott ist die große Stille – ich höre Gott ...*“

Wo ist Gott? Das ist die große Frage aller wesentlichen Menschen – und hier scheiden sie sich, denn die Antwort trennt sie unvermittelt, so wie die Frage sie zusammengeführt hat. Aber vielleicht kommt es für Barlach gar nicht so sehr auf die Antwort an, sondern nur auf die – viel zu wenig beachtete Frage selbst? Er hat die Menschen wie wenige durchschaut und weiß, daß ein jeder letztlich Gott nach seinem eigenen Lebensfluß bilden muß. Barlach will keine neuen Dogmen und keine neue Philosophie, Barlach will nur zeigen, daß es etwas gibt, das alles durchdringt und in allem wirkt. „Er will eine in Sachlichkeit, in Technik und Diesseitigkeit erstarrte Welt wieder an Gott erinnern. Welch ein Gesicht ein jeder seinem Gott gibt, ist seine Sache, wenn Gott nur Mut zum Leben gibt, wie Noah, oder Mut zum Sterben, wie Calan“ (G. [Lietz](#); S. 47)!

[Paul E. H. Lüth](#), *Abfall und Abenteuer. Über die Dichtung Ernst Barlachs*, in: *ders., Meditationen über Geist – Gestalt – Geschichte*, Tübingen 1947, S. 131-165, hier S. 157-161.

### Helmut Dohle 1957

In der „Sündflut“ setzt der Dichter sich mit [Gott](#) auseinander. Bisher haben wir nur eine sehr ungenaue Vorstellung von diesem Gott, wie Barlach ihn sieht. Die einzigen konkreten Aussagen sind die der Mutter und des Kule im *Toten Tag*. Wie ein „großer, starker Mann“ kam der Gott zur Mutter, und Kule hat ihm den Weg freigegeben. In den anderen Stücken ist jedoch nur noch von dem „göttlichen Funken“ die Rede, und wir ahnen die lenkende Hand Gottes. Aber wie sieht er aus? Was ist das für ein Gott? Wenn die [Engel](#) in der *Sündflut* sagen: „Er ist aller Anfang ohne alles Ende ... die Herrlichkeit ... die Heiligkeit“, er ist „die Größe, die Güte, ... der Sturm, die Stille ... aller Schein“ und „alles Sein“, so ist mit diesem Bild Noahs Gott gemeint. Er hat die Menschen nach seinem Ebenbild aus Erde geschaffen, jedoch: „sie sind nicht, wie sie sollten ... sie denken nicht, was ich denke ... sie wollen nicht, was ich will ... Es reut mich, daß ich sie gemacht habe“, bekennt der Gott Noahs. Er will die gesamte Menschheit durch eine [Wasserflut](#) ausrotten. Doch zuvor wandelt er in verschiedenen Gestalten über die Erde. Er liebt die Menschen mehr als die Engel, „die aus Licht und Kraft und Glut geboren sind“. Er will prüfen, bevor er vernichtet, will keine Gerechten und Unschuldigen zugleich mit den Sündern zugrunde gehen lassen. So schickt er seine Engel in alle Winde: „... sucht den Mann, der mein Knecht, mein Kind

ist, sucht andere, die ihm gleichen, findet viele, die es vertragen, Geschöpfe zu heißen, die sind, wie sie sein sollen, die wollen, was ich will, die denken, was ich zu denken verleihe – die anderen reuen mich.“

Die Engel kehren mit schlechter Botschaft zurück. Der Mensch ist der Diesseitigkeit verfallen: „Erde ist ein schlimmer Stoff für dein Schaffen, es liegt ein Wolfssame in ihr, die Erde durchdringt den Menschen mit ihrem Wesen, sie nährt ihn mit wölfischer Milch.“ Unzucht und Blutschande beherrschen die Welt: „Väter zeugen selbst ihre Weiber, Mütter gebären selbst ihre Männer.“ Die Menschen haben sich von Gott abgewandt und treiben Götzendienst: „Tieren und tönernen Bildern bauen sie Häuser, ihren greulich gestalteten Göttern geben sie die Würde deiner Größe.“ Das Erbe Gottes ist nicht mehr auf ihren Gesichtern erkennbar: „Dein Ebenbild ist zu einer Fratze geworden.“

Nur einer ist gerecht und gottesfürchtig. Er ist Gottes „Kind und Knecht ... [Noah](#) ist der einzige unter allen“.

Die Aussagen der Engel bestätigen des Gottes eigene Erfahrungen. In der Gestalt eines vornehmen Reisenden ist er über die Erde gewandelt und u. a. Calan begegnet, dem reichen und mächtigen Mann. Dieser dankt seinem Gott für „Kraft und Schnelligkeit, Schlauheit, Ausdauer und Mut“. Ihn vermögen keine Schicksalsschläge zu beugen. Er verachtet den Gott Noahs. „Ein Wicht müßte ihn (Noahs Gott) bemitleiden“, weil er Opfer und Knechte nötig hat. Calans Gott bedarf nicht Calans Liebe und seines Gebetes.

[Lietz](#) sieht in Calan den „Herrenmenschen“, dessen Gott „viel zu groß, viel zu fern ist“. Ist aber Calan nicht auch die Verkörperung des Bösen in der Welt, das von Gott zugelassen ist? Sagt doch Calan: „Meine Bosheit ist auch von ihm (Gott) und: „... ich bin kein Mensch von deiner Sorte (Noah!), bin das Kind eines größeren Gottes als deiner, ein Gotteskind .... das abgesetzt, verloren, gestohlen, übelgehalten und verwahrlost ist – aber ein Gott.“ Er ist der ewige Versucher, der gefallene Engel, der Noah von seinem Glauben abbringen will. „So gut, Noah, wie dein unsichtbarer Freund (Noahs Gott) und besser meine ich es mit dir. Wie wäre es, du ließest mich walten für dich an seiner Statt? ... frei sollst du sein vor mir, nicht unfrei, wie vor ihm.“

Wie stimmen diese Textstellen mit [Lietz](#) überein, der sagt: „Calan hat Noah das von den Nachbarn geraubte Vieh zurückerobert, er hat ihm nur Gutes getan.“

Ist es „Gutes getan“, wenn Calan Noah seine Dankbarkeit gegen Gott nehmen will, wo diese Dankbarkeit Noahs „größtes Glück ist“. Calan tut nicht „Gutes“! Er versucht nicht nur Noah, sondern auch dessen Gott, als er einem jungen Hirten die Hände abhacken läßt. „Hast du Furcht, daß sein (deines Gottes) Vermögen nicht ausreicht? Mein Wort schlägt Hände ab – horch, ob sein Wort sie ihm behält.“ Noah läßt die Tat geschehen.

Wenn Calan Noah das Vieh zurückbringt, so geschieht es nur, um ihm seine Macht, seine Größe und Güte zu zeigen, um Noah irre werden zu lassen an seinem Gott. Calan verfolgt also nur seine teuflischen Pläne unter dem Deckmantel des Guten!

Welches Gesicht hat Noah, der einzige, der Gottes Ebenbild noch gleicht? Noahs Glaube an Gott ist unerschütterlich, und grenzenlos ist sein Vertrauen in dessen Güte und Gerechtigkeit. Nach den schwersten Schicksalsschlägen, nachdem er seinen ganzen Besitz verloren hat, sagt Noah: „... er (Gott) läßt es zu, also kommt es von ihm, ... ja, wir wollen ein Böcklein darbringen, wollen preisen, preisen und danken.“ Er lebte „auch leicht hin ... bis die Sorgen kamen und mit ihnen der Segen“. Er versucht, seine Söhne auf den rechten Weg zu bringen: „Gott hat gewaltige Sicheln für eure Sünden.“

Zu ihm schickt Gott seine Engel: „... sagt ihm, er soll mich sehen, mit Händen greifen, nicht mehr, nichts von meiner Gestalt, nichts von meinem Gewand.“ Noah erkennt

seinen Gott in dem verkrüppelten Bettler, der um sein Zelt schleicht. Er nimmt ihn freundlich auf, und Gott gibt ihm Anweisungen für seine Errettung: „Verlaß den Frieden dieses Tals, Noah ... Die Flut wird kommen, Noah, – höre: baue ein Haus, ein festes Haus aus den Balken der Bäume ...“

Der Untergang der Menschheit ist nun beschlossene Sache, denn Gott weiß: „Es ist kein Heil bei den Menschen ... mein Werk höhnt meiner selbst ... Es ist nicht mehr meine Stimme, sie geifern gegen mich, sie wüten gegen meinen Willen.“ Die Engel verhüllen ihre Häupter und bestätigen: „Sie (die Menschen) kennen deinen Willen nicht. Sie sehen nicht, sie hören nicht. Ihre Seele weiß nichts von Dir.“

Gott will die Menschen nicht nur von der Erde vertilgen, sondern er will sie auch aus dem Gedächtnis auslöschen, er möchte sie „vergessen, vergessen!“ Gott macht eine Ausnahme. Er sagt zu Noah: „Du allein bist wert zu bleiben – du und deine Söhne und deiner Söhne Weiber und Kinder.“

Noch zögert Noah, den Weisungen seines Gottes zu folgen. „Ach, Vater, alle Herden wegschenken, als armer Mann ins Gebirge gehen – ach, Vater, wie kann man das versprechen.“

Der Bettler (Gott) und Calan (der Böse) werben um Noah. „... gewähre mir Gehorsam, Noah, hast du vergessen, wer ich bin? ... Hundertfache Frucht wird dein Gehorsam tragen, Noah“, ermahnt Gott.

„Noah, warum willst du leben, wenn alle anderen sterben“, versucht ihn Calan wieder, „– denn sie sterben unschuldig, da es Gottes Schuld ist, daß sie schuldig wurden. Stirb mit uns ...“

Den Ausschlag gibt Awah, das unschuldige Naturkind, das Calan Noah als Geschenk übergeben hat. Sie steht geblendet vor dem Bettler. „Die Welt ist winziger als nichts und Gott ist alles – ich sehe nichts als Gott. ... Gott ist die große Stille, ich höre Gott.“ Calan versucht, sie abzulenken, doch Awah fährt fort in der Verkündung ihrer visionären Prophezeiungen: „Stört mich nicht. Alles Gott, alles Gott! ... Ja, Herr, ich höre, deine Flut wird alles Fleisch verderben. Ja, Herr, ich sehe, wir werden leben, der Rabe fliegt, die Taube fliegt, der Berg der Rettung ragt über der Flut, [Ararat!](#)“

Nun ist [Noah](#) entschlossen und glaubt Gottes Worten. – Wieder hat eine Frau den letzten Anstoß zum Rettungswerke gegeben. – „Heute noch oder morgen ziehen wir eilig und schauen nicht zurück. Nimm alle meine Herden, Calan, in deine Hände, halte sie fest, und nie will ich sie von dir zurückfordern.“ Noah hat sein Vertrauen zu Gott wiedergefunden, und die Übergabe der Herden an Calan ist eine klare Absage an den Versucher, der ihm angeboten hatte: „Geh ins Gebirge und bau – wenn dann, wie ich weiß, mein Gott behäbig seine (deines Gottes) Flut zerbläst, darin kehr zurück und nimm deine Herden, Hufe für Hufe, Horn für Horn, aus meinen Händen zurück, wie schon einmal. Aber dann opfern wir zusammen dem Gott, dessen Kind ich bin.“ Wieder war mit Calans Angebot die Bedingung verknüpft: Ich gebe dir deine Herden zurück, wie schon einmal, – du schuldest mir noch Dank dafür! – du aber mußt deinem Gott absagen und dem meinigen opfern!

Als nun die Zeit „reif“ ist, als „es schwillt – es droht – es dröhnt“, als die Winde die Flut herantragen, begegnen wir Noah und Calan noch einmal. Noahs Gottvertrauen und sein Gehorsam gehen so weit, daß er in unseren Augen sogar schuldig wird. Nimmt er nicht Gottes Worte allzu wörtlich, wenn er sagt: „Sie (die anderen) sind nicht wert zu leben.“ „Ein kindliches Selbstbewußtsein erfüllt ihn, ein Selbstbewußtsein, das unglaublich anmaßend und frech sein würde, wenn es eben nicht so kindlich gefühlt wäre“, kommentiert [Lietz](#). Und so erhebt Noah seine Stimme: „... betet zu Gott, so befällt euch kein Aussatz, dient ihm, so behaltet ihr eure Hände, fürchtet ihn, so bleibt ihr verschont, liebt ihn.“

Awah kann Gott nicht lieben, „wenn das seine Werke sind“. Sie kann mit ihrem primitiven Verstand Gottes Werke nicht erfassen. Ihr ganzes urtümliches Wesen offenbart sich, wenn sie sagt: „Er (der verstümmelte Hirte) war schön und hatte keine Hände – [Japhet](#) (ein Sohn Noahs) ist häßlich und hat Hände.“ Auch [Sem](#), ein anderer Sohn Noahs, hat eine abweichende Vorstellung von Gott. Noahs Gott ist für ihn ein „harter Herr“. Er weiß „mehr von ihm“, als sein Vater und alle anderen. „Gott ist nicht überall und Gott ist auch nicht alles, wie Vater Noah sagt. Er verbirgt sich hinter allem, und in allem sind schmale Spalten, durch die er scheint, scheint und blitzt. Ganz dünne, feine Spalten, so dünn, daß man sie nie wieder findet, wenn man nur einmal den Kopf wendet. ... ich sah ihn oft durch die Spalten, aber er ist so seltsam geschwind, daß es klafft und wieder keine Fuge zu finden ist.“

In einer letzten Auseinandersetzung mit Calan bleibt Noah Sieger. Calan hatte sich zum Herrn der Arche gemacht, aber es gelingt Noah und seinen Söhnen, ihn zu fesseln und ins Freie zu schaffen. „Dein Leben ist in Gottes Hand, Calan, leg dein Herz zu seinen Füßen und er wird dich aus deinen Banden lösen. Ich nicht und auch meine Söhne nicht sollen richten. Kommt Kinder, die Zeit ist reif für Gottes Rache.“ Noah überläßt Calan der steigenden Flut.

„Wer ist hier Sieger und Gerechtfertigter?“ fragt [Lietz](#) „Wer ist hier verurteilt: ist es Noah, der leben muß, oder Calan, der stirbt? Aber [Barlach](#) will ja auch gar nicht beantworten, was nicht zu beantworten ist. Er will keine Dogmen predigen. Er will in diesem tiefsten Symbolstück nur die Polarität des menschlichen Wandels und Wollens aufdecken, er will eine in Sachlichkeit, in Technik und Diesseitigkeit erstarrte Welt wieder an Gott erinnern. Welch ein Gesicht ein jeder seinem Gott gibt, das ist seine Sache, wenn Gott nur Mut zum Leben gibt wie Noah, oder Mut zum Sterben, wie Calan.“

[Heuer](#) sagt: „... in diesem (Calans) Gotteserlebnis steckt etwas von jenem Sturm, der nach der Bibel vor dem Herrn herwehend, die Berge zerreißt und die Felsen zerbricht.“

Nach [Sydow](#) wird Noah völlig gerechtfertigt. „Die Passivität der Einordnung und die menschenfreundliche Güte wird zum Triumph geführt ...“

[Noah](#) ist keinesfalls der Idealtyp des Menschen, den Barlach anstrebt, und er wird auch nicht „völlig gerechtfertigt“. Miachtet er doch Barlachs Gebot, das da lautet: jeder ist für seinen Nächsten verantwortlich. – Diese Forderung ist das Problem der folgenden Stücke. – Noah hingegen lehnt die Verantwortung für die Mißhandlung des jungen Hirten entrüstet ab und schiebt sie Gott zu. Noah ist das Symbol der Verantwortungslosigkeit, und der Aussätzige, der Gottverächter, klagt ihn an: „Er (der verstümmelte Hirte) ist Gottes Kind und du hast es nicht gehindert, daß Calan ihn schlug. Er wird dich bei Gott verklagen, wird sagen: er hat es nicht gehindert – Noah heißt der Mann, Noah, der Gottes Knecht ist.“

Barlach schreibt in einem [Brief](#) an Dr. A. Kracke: „Calan ahnt den Gott, der keine Gestalt mehr hat. Das erlöst ihn von sich selbst, dem Selbst, das bis zum Äußersten seiner Möglichkeit gekommen ist, so reif geworden, Teil einer höheren Gemeinschaft zu werden.“ Noah aber muß weiterleben. Calan ist also nach Barlachs eigenen Worten der Belohnte. Diese Briefstelle steht nur in einem scheinbaren Gegensatz zu der hier vertretenen Auffassung, Calan sei die Verkörperung des Bösen auf Erden. Denn im gleichen Brief bestätigt Barlach: „Die Noahs brauchen einen Gottvater [Jehova](#) ... Ein Stück Wahrheit und immerhin eine großartige Gestalt. Das Böse kommt tiefer heraus. Offenbar ist ‚böse‘ eine menschliche Einteilung wie ‚gut‘. Der Mensch, praktisch lebend, hilft sich mit Kategorien und solange er Mensch ist, braucht er sie, ist ihren Konsequenzen verpflichtet. ... Ich sagte einmal in den ‚Echten Sedemunds‘:



Der Böse wird belohnt, weil er böse sein mußte, der Gute muß büßen, daß er gut war ...“

Mit der Sündflut ist der erste große Abschnitt des Barlachschen Dramenzyklus abgeschlossen. „Es war wie eine Posaune und die alte Zeit fiel um.“

Literatur:

Barlach, Ernst, Leben und Werk in seinen Briefen. Mit 25 Bildern. Herausgegeben von Friedrich Droß, München: Piper 1952.

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

Lietz, Gerhard, *Das Symbolische in der Dichtung Barlachs*, Diss. Marburg 1934 (gedruckt 1937).

Sydow, Eckart von, Ernst Barlach, der Künstler und Dichter. Versuch einer Wesensschau, in: Hanns Martin Elster (Hg.), *Das Pantheon. Ein Hausbuch deutscher Dichtung und Kunst in der Gegenwart*, Berlin: Deutsche Buch-Gemeinschaft 1927, S. 179-196.

(Helmut Dohle, *Das Problem Barlach. Probleme, Charaktere und Dramen*, Köln: Christoph Czwiklitzer 1957, S. 63-69.)

### Paul Fechter 1957

Den direktesten Kampf mit Gott, um Gott, den [Barlach](#) trotz des „Findlings“ ausgefochten hat, bringt „Die Sündflut“ von 1924. Sie ist fast noch härter, unbedingter als der „Findling“. Sie steigt in die schwärzesten Tiefen und läßt am Ende zum wenigsten ein ähnliches Hoffnungslicht aufdämmern wie die Tragödie des Findelkindes. Alle anderen Dramen vom „Toten Tag“ bis zur „Guten Zeit“ sind enthüllende Gestaltung; in der „Sündflut“, die die alte Legende von [Noah](#) und seiner Rettung vor der [Flut](#) erzählt, wandert der Herr selbst über die Szene und ringt mit dem Menschen wie der Mensch mit ihm. Die [Tragödie](#) ist Anklage und Rechtfertigung in einem, [Eschatologie](#) und [Theodizee](#), Wiederholung der ewigen Auseinandersetzung mit dem Bösen in der Welt, Versuch seiner Begründung und zugleich tastendes Vorstoßen in Richtungen, in denen sich neue Wege zu neuen Welten auftun. Die schreckliche Verstocktheit allen Lebens in Wirrsal und Bosheit steht am Anfang, ein Ausblick auf eine Welt unter vergeistigten Aspekten am Ende der Dichtung. Hinter der ererbten religiösen Betrachtung tut sich die Ahnung einer höheren Möglichkeit der Welt- und Lebensdeutung auf, in der der alte Gegensatz von gut und böse, Schuld und Sühne dem von Geist und Ungeist zu weichen, das [Gottesbild](#) neue Züge zu bekommen beginnt. In die alte biblische Welt, über der von ferne diese neue heraufdämmert, hat Barlach die Gestalt eines Mannes gestellt, der wie aus dem Reich des [Zarathustradichters](#) in die erste Phase der menschlichen Degeneration eingebrochen zu sein scheint. Neben Noah, dem Frommen, Weichen, steht Calan, der Unfromme, Starke, neben dem Kind Gottes der Mann, der von dieser Welt ist, der nicht unter der Gnade lebt, gut zu sein, sondern am Bösen und Starken teilhat und beides bejaht. Noah will nur, was Gott will, und will nur dieses wollen; Calan will seinen eigenen Willen. Er ist das abgesetzte, das verlorene Kind Gottes und wagt die Kraftprobe: Er oder ich. Noah steht noch den [Engeln](#) nahe, die nur den Willen des Herrn wollen können, er ist ganz Kind und Vertrauen; aus Calan spricht der schlimme Stoff, die Erde. Er ist Gottes Feind und Verächter, der seinen Willen ebenfalls für göttlich, im Grunde sogar für göttlicher als den des Herrn nimmt. „Wenn Gott alles ist – wo bleiben dann die Bösen?“ ist die Grundfrage auch seiner ethischen Dialektik. Er ahnt sogar aus seinem überlegenen Weltgefühl heraus die skeptische Einsicht Gottes, der selber nach einem langen Gespräch mit Noah die melancholische Ahnung äußert: „Ich fürchte, ich werde wenig Freude an dir und deinen Kindern finden.“

Aus dem Kampf der Welt Calans mit der Noahs entwickeln sich die fünf Teile der Dichtung. Die ersten vier leitet je ein Gespräch des Herrn mit den Engeln ein; zuerst

ist er als vornehmer Reisender, dann als Bettler verkleidet. Thema des Gespräches ist jeweils Gottes Zorn über die Welt, seine Verzweiflung an den Menschen. „Sie sind nicht, wie sie sollen; sie denken nicht, was ich denke, sie wollen nicht, was ich will.“ Einer nur ist anders, ist richtig: Noah, der Fromme: ihn gilt es zu retten. Im übrigen aber: „Fort mit der Puscherei, fort mit den Menschen!“ – Gegen diese Haltung Gottes wie gegen Noahs frommen Glauben erhebt sich Calan: das Drama wird ein zähes Ringen zwischen dem irdisch Starken auf der einen, dem Herrn und Noah auf der andern Seite. Noah steht gewissermaßen zwischen den Kämpfenden; er möchte es in seiner Schwäche mit keinem der beiden verderben. Calan will ihn zu sich hinüberziehen, möchte selber sein Gott sein: vielleicht hat Noah seinen Willen, der immer nur will, was Gott will, gar nicht von Gott. Er oder ich, darum geht es ihm; er will mit Noah zusammen opfern, aber auf seine blutige Weise, indem er einen Hirten erschlägt. Noah wehrt sich, er verwirft wie Gott das [Menschenopfer](#). Da läßt Calan dem Knecht die Hände abschlagen und sie an die Pforten des Hauses nageln. Noah ist verzweifelt, verlangt, er solle das schreiende Opfer ganz töten. Calan höhnt, wenn sein Gott Stille wolle, so könne er sie sich wohl selber schaffen und überdies: eine Tat zulassen, sei schändlicher als sie tun. Gott hätte Noah zwingen sollen, ihn zu hindern. Calan lästert bewußt, weil es seinem Kraftgefühl immer wieder um die Machtprobe geht, um den Erweis, wer stärker ist, Gott in seiner Macht oder Calan in seinem überlegenen Geist.

Es gibt noch einen zweiten, der ebenso wie Calan den Kampf gegen den Herrn aufgenommen hat, das ist der bucklige Aussätzige. Er eröffnet die Dichtung, darf noch vor Gott, der zuerst in der Gestalt des vornehmen Reisenden mit seinen beiden Engeln erscheint, die Szene betreten. Er beugt sich ebensowenig vor dem Herrn wie Calan, weil er sich selbst als lebenden Einwand gegen Gottes Güte und Allmacht empfindet: „Wie kann eine Welt taugen, wenn auch nur einer in ihr verdammt ist und verdirbt?“ Er flucht Gott, der an ihm und seiner Existenz schuld ist. Er schlägt den Bettler, in dessen Verkleidung Gott neben ihm steht; er muß ihm Ersatz für den Herrn selber sein, er verprügelt ihn, schmiert ihm seinen Aussatz ins Gesicht: „Verflucht ist der Gott, der die Guten gut und die Bösen böse gemacht hat!“ Denn sie nennen ihn böse, obwohl er es nur geworden ist, weil die Menschen ihn mit seinem Buckel und seinem Aussatz jagen und verfluchen und verhöhnen. Calan und der Aussätzige: sie sind mit dem Wort [Nietzsches](#) die Feinde Gottes, weil sie im Grunde beide Starke sind, die sich nicht beugen, Menschen, die vor Noah und den Seinen nicht ganz mit Unrecht die Frage stellen: „*Euch* will Gott erhalten?“

Calan, der diese Frage ausspricht, hat ein Recht zu der erstaunten Verwunderung hinter diesen Worten. Nicht nur wegen der Söhne und Schwiegertöchter Noahs, die genauso schlimm sind wie die Menschheit, die Gott zum Untergang in der großen Flut bestimmt hat, sondern auch um Noahs willen. Der Erzvater ist zuletzt auch kein Gerechter, sondern nur ein Schwacher; er tut nicht das Richtige, sondern das Bequeme. Er verschenkt das Mädchen Awah, das Calan ihm bringt, obwohl er sich ihr verbunden fühlt, um des Hausfriedens willen an einen seiner Söhne. Er folgt nie seinem Impuls, sondern – ein halber biblischer [Kantianer](#) – seinen halben frommen Erwägungen und Rücksichten auf das Gebot des Herrn. Calan der Starke hat ein Recht zu seiner verwunderten Frage: um *dieser* Auslese willen ist das Unternehmen der Sündflut etwas zu groß angelegt. Und Gott selbst scheint Ähnliches zu empfinden; er gibt nicht nur seinen skeptischen Erwartungen über die geringe Freude, die Noah und seine Kinder ihm wahrscheinlich bereiten werden, offen Ausdruck: er läßt es zu, daß Calan, wenn auch nicht sich selber, so doch seine Nachkommenschaft mit kluger Überlegenheit ebenfalls in die Arche schmuggelt und in die neue Menschheit hinüberrettet. Calan verschafft Noah für seinen schielenden Sohn [Japhet](#) die rundli-



che Zebid als Frau: sie darf mit in die rettende Arche – mit ihr aber geht das Kind Calans, das sie im Schoße trägt, in die neue Zeit hinüber. Gott erlaubt seinem schlimmsten Gegner dieses Durchbrechen seines Gebots, als ob er selbst an diesem Starken mehr wortlose Freude hat als an der blassen Freundlichkeit und Schwäche seines Dieners Noah, für den das Wort gilt: „Klugheit ist Angst, Vorsicht ist Furcht.“ Im Grunde ist Noah fromm, weil er weiß, daß es ihm gut geht, wenn er Gott gehorcht. Er steht zwischen dem Herrn und den Menschen, die mit Gott genauso wenig einverstanden sind wie er mit ihnen. Selbst die Guten sind es nicht; selbst die lehnen sich immer wieder auf, weil immer wieder vom Bösen aus die Momente der Unbegreifbarkeit des Herrn sich ergeben. Sogar ein Kind Gottes wie die junge Awah schreckt entsetzt zurück, wenn sie den buckligen Aussätzigen und den Hirten ohne Hände erblickt: „Sind das Gottes Werke? Dann kann ich ihn nicht lieben.“

Von solchen Voraussetzungen aus ergibt sich mit Notwendigkeit eine Steigerung der Tragödie zu immer schlimmerem, immer schwererem Grauen. Gott kann die Welt und die Menschen nicht mehr ertragen; das Leben, das er verhängte, hat Formen von solcher Unerträglichkeit angenommen, daß zuletzt der Untergang für alle Erlösung ist. Als Bettler verkleidet, sucht Gott seinen Knecht Noah auf; die einzige, die schon die Engel erkennt, die ihn verkünden, ist das Mädchen Awah. Noah nennt den Alten Vater, ist gut und freundlich zu ihm, halb aus Gefühl, halb aus Vorsicht; zuletzt läßt er sich von ihm sogar bewegen, all sein Gut Calan zu schenken und, dem Rat des Bettlers gehorsam, auf dem Gipfel des Berges ein hölzernes Haus zu bauen und dort die Flut zu erwarten, die die furchtbare Dürre des Sommers gebären wird. Calan spottet, Noah gehorcht trotz allem Widerspruch seiner Kinder und aller Schwierigkeiten, die sie ihm bereiten. Dem Herrn in der anderen Verhüllung freilich, dem in der Tracht des vornehmen Reisenden, versagt er den Gehorsam, als der ihn warnt, Calan als Freiwerber zu Zebids Stamm zu senden und das Mädchen als Frau zu Japhet zu holen. Gott warnt ihn vor ihrer Gottlosigkeit und Bosheit; Noah aber erwidert fast mit Calans Argumenten, daß die Menschen doch nichts dafür könnten, wenn Gott sie so geschaffen habe, Gott ergibt sich beinahe resigniert in sein Schicksal, als ob er wisse, daß schon in dem Weltwandel dieses Untergangs auch ihm eine Wandlung bevorsteht. Es ist, als ob Barlach im Bilde der Dichtung den Weg vom alten zum neuen Bunde, vom harten Herrn des [Alten Testaments](#) zu dem Gott des [Neuen](#), ja zu einem noch vergeistigteren zeigen, als ob er etwas vom Mythos des Christentums im Sinne [Hegels](#) gestalten will. In der zweiten Hälfte des dritten Teils beim Bau der [Arche](#) auf dem Gebirge gibt es ein Gespräch zwischen Awah und Sem. Zwischen ihnen ist ein Gefühl, und über diesem Gefühl entsteht ein Bild Gottes, das sehr andere Züge hat als der Gott Noahs, der Herr der Zeit vor der Sündflut. „Gott ist nicht überall“, sagt Sem, „und Gott ist auch nicht alles, wie Vater Noah sagt. Er verbirgt sich hinter allem, und in allem sind schmale Spalten, durch die er scheint, scheint und blitzt. Ganz dünne, feine Spalten, so dünn, daß man sie nie wieder findet, wenn man nur einmal den Kopf wendet.“ Awah fragt, wie er ausgesehen habe. Sem erwidert: „Er sieht aus wie nichts, was es sonst gibt; wie kann ich es also sagen, Awah?“ Er will versuchen, sich zu besinnen; man spürt deutlich das Bemühen um die Fassung eines Geistigen in einer Sprache des Konkreten, die nicht ins Abstrakte, das noch nicht vorhanden ist, abgleiten darf. Der Gott Noahs ist noch Gestalt und Figur, eine Person; in der Vision [Sems](#) taucht zuerst Gott als Geist auf, um dann im letzten Gespräch des sterbenden Calan seine erste geistige Verwirklichung zu bekommen. Calan stellt seinen Gott gegen den Noahs, den Gott der Fluten und des Fleisches, von dem es heißt, die Welt ist winziger als nichts, und Gott ist alles. „Ich aber sehe den andern Gott, von dem es heißen soll, die Welt ist groß, und Gott ist winziger als nichts – ein Pünktchen, ein Glimmen, und alles fängt in ihm an, und alles hört in ihm

auf. Er ist ohne Gestalt und Stimme – ach Noah, wie schön ist es, daß Gott keine Gestalt hat und keine Worte machen kann – Worte, die vom Fleisch kommen – nur Glut ist Gott, ein glimmendes Fünkchen, und alles entstürzt ihm, und alles kehrt in den Abgrund seiner Glut zurück. Er schafft und wird vom Geschaffenen neu geschaffen ... Auch an mir wächst Gott und wandelt sich weiter mit mir zu Neuem – wie schön ist es, Noah, daß auch ich keine Gestalt mehr bin und nur noch Glut und Abgrund in Gott –. Er ist ich geworden und ich Er – Er mit meiner Niedrigkeit, ich mit seiner Herrlichkeit – ein einziges Eins.“

Dieser Schluß der Dichtung mit Calans Wandlung zur Erkenntnis des neuen, *seines* Gottes und des Bundes mit ihm ist Höhepunkt und stärkster, wenn auch grausigster Moment der Tragödie. Barlach läßt den Wandel und die vertiefte Einsicht in das Sichlosringen einer höheren geistigen, wenn auch leise pantheistischen Form des Religiösen aus der bisherigen Vorstufe aufsteigen aus bittersten Erfahrungen des Menschen, aus einem Grausen des Leidens, das an die Grenzen des Ertragbaren geht. Calan kommt zuerst mit Zebid, der von Japhet Ersehnten, zu Noah ins Gebirge. Er glaubt nicht an die kommende Flut, die Awah schon in der Freude des Vorfühls jubelnd begrüßt. Er hat befohlen, daß seine Knechte sich, wenn die Flut steigt, um Noahs Arche sammeln und sie anzünden sollen. Er will zeigen, daß er und sein Gott stärker sind als der Gott Noahs. „Einer wird sein, der waltet, nicht Deiner; sterben wir, so sterben wir durch den Einen, nicht durch Ihn.“ In diesem Augenblick kommt erschöpft sein junger Knecht Chus, der einzige von seinen Leuten, der ihm aus Anhänglichkeit dient, etwa wie Noah seinem Gott und meldet, daß die anderen Knechte bereits alle von den Fluten fortgerissen, tot sind: er ist der letzte. Die Herden sind ebenfalls ertrunken, Calan ist ein Bettler geworden. Er bleibt trotzdem der Herr, der Starke. „Die Zeit ist reif“, ruft Noah. „Die Zeit ist faul“, erwidert Calan, „wo sich ein Gott damit quälen muß, seiner Welt Atem in Wasser zu verwandeln.“ Er geht mit Chus, den das Grauen schüttelt, davon und kehrt nachts bei Sturm und Regen zurück. Noah hat Speise für sie herausgegeben; Chus aber kann vor Schwäche nichts mehr essen. Er kann nur noch sterben und stürzt sich in das Schwert, das Calan ihm leiht. Calan sitzt bei dem Toten allein und verlassen, bis aus der Nacht der Aussätzige und der handlose Hirte auftauchen. Im Dunkel erhebt sich ein Gespräch: Calan verspricht dem Hirten Nahrung, wenn er ein Grab für Chus gräbt. Der Hirt weist auf seine fehlenden Hände, die Chus ihm auf Befehl Calans abgeschlagen hat. Calan nickt und spricht Noahs Worte: „Die Zeit ist reif.“ Der junge Hirt weint, der Aussätzige flucht, weil sein Gott ihm Aussatz, Mißgestalt und Herz dazu gegeben hat. Calan fordert den Hirten auf, ihm zu fluchen, der ihm die Hände genommen hat. Der lehnt ab: Fluchen komme aus Blindheit, er aber sei sehend. Er spreche nie von Gott; das Wort sei zu groß für seinen Mund. Er hat begriffen, daß Er nicht zu begreifen ist – und Calan muß ihm recht geben.

Dann erwacht der Aussätzige: er lacht höhnisch, als Calan ihn Bruder nennt. Er ißt und trinkt gierig, was der ihm gibt; aber er lehnt es ab, für Chus das Grab zu graben und zieht schließlich mit dem Hirten davon. Calan muß Chus selbst der Erde übergeben. Zebid hilft ihm; aber als er für sich einen Platz bei den Tieren in der Arche erbitet, wehrt Noah ab: wenn er hineinginge, würde er sehr bald Herr über sie alle sein, er würde seine Söhne zu Knechten machen und ihn selber auch. Calan wiederholt seine Bitte, Noah bleibt bei seiner Weigerung. Da greift Japhet ein, der Calan Zebid verdankt und holt ihn im Rausch seines Glückes ins Haus: wenn auch alle dagegen wären, Calan gehöre zu ihnen, und es könne nicht anders kommen, als daß er im Haus wohne. Calan folgt ihm, und nun ergibt sich, was Noah ahnte. Calan wird kraft seiner Stärke Herr über die Weiber, über die Knechte, die Söhne. Er ist noch immer der Überlegene, obwohl Sem und [Ham](#) ihn lauernd hassen. Er will nicht zu den Tie-

ren in das Haus; er verlangt ein Grab bei Chus, Noah soll es ihm graben und ihn dort betten; denn der Eine, dessen Sohn er ist, der ihn frei und ohne Furcht ins Leben gelassen, der hat ihn vergessen, oder er ist seiner Sorge um ihn ledig, weil er ihm genug gab – und Calan dankt ihm immer noch für alles, was er gegeben hat. Von Noahs Gott aber will er nicht mit Rindern und Kamelen ertränkt werden: „Ich bin stärker als er und will sterben, wie es dem Sohn ansteht, der kein Knecht seines Vaters ist.“ Sem und Ham, die noch unschlüssig warten, ruft er selber lachend heran. Da taucht schreiend, angstgeschüttelt der Aussätzige auf. Er hat es erlebt, wie die Flut die aufgequollenen Leichen der Toten bergan wälzt. Das Grauen sitzt ihm im Nacken, sein Hochmut und sein Fluchen sind dahin. Er umklammert Calan und fleht ihn, den Starken, angstvoll um Hilfe an. Diesen Augenblick nutzen Sem und Ham; sie stürzen sich auf die beiden, werfen sie zu Boden, umschnüren sie mit Stricken und packen sie zusammen beiseite. Den Mut, Calan mit seinem Schwerte zu töten, haben sie nicht; auch Japhet, Calans Freund, den er darum bittet, ist nicht dazu imstande, sondern läuft fort. Noah, an den Calan sich mit der gleichen Bitte wendet, verweist ihn auf Gott; dann gehen sie ab, nachdem sie das Bündel Mensch auf das Schreien des unter Calan liegenden Aussätzigen so umgedreht haben, daß der Bucklige oben über dem Stärkeren liegt.

Und nun folgt das letzte nächtliche, höllische Gespräch zwischen Calan, dem Aussätzigen und dem herankriechenden armlosen Hirten, der auf der Flucht vor dem Wasser aussichts- und hoffnungslos zurückgekehrt ist. Der Aussätzige höhnt Gott, weil er, sich an Calan für seine Untaten rächend, in der Eile die Rache an ihm, dem Buckligen vollzieht. Der Geifer des Scheltenden läuft Calan ins Gesicht, er kann sich nicht wehren. Der Hirte mahnt sie, aufzustehen; aber er kann ihre Stricke nicht lösen, weil er keine Hände hat. Calan schmeckt die Rache Gottes, und daß Noahs Gott grimmig ist, wie er selber war. Auf einmal sinkt der Hirt zu Boden und schlägt um sich: die Nager sind über ihm, die flüchtenden Mäuse und Ratten, all das beißende, hungrige Getier, das Gewimmel von tausend Fressern. Und nun wird Calan, der Stolze, Starke, Fraß für diese kleinen Fresser. Die Ratten reißen ihm die Augen aus; sie nagen an seiner Zunge, so daß er, als gegen Morgen Noah kommt, nur noch mit fremder Stimme sprechen kann. Aber Calan ist Calan geblieben, ein Mann und ein Starker: „Als die Ratten meine Augen aus den Höhlen rissen, bin ich sehend geworden“, ruft er Noah zu: „Ich ertrage den Anblick Gottes, ich sehe Gott!“ Und dann folgt jenes stolze Bekenntnis zu seinem, dem neuen Gott, folgt aus allem Grauen und Leiden heraus das immer wiederkehrende: „Wie schön – wie schön ist es!“ Aus Jammer und Niedrigkeit spricht ein großer Prophet des Geistes, des Lebens, der erste Mensch einer neuen, starken Welt, die über dem Untergang der schwachen, verdorbenen, alten allein aus erkennendem Leiden und männlichem Mut zum Leben wie zum Sterben geboren werden konnte.

Es gibt kaum eine grauenvollere, aber auch kaum eine größere und strahlendere Dichtung Barlachs als die „Sündflut“. In diesem Drama werden letzte Erfahrungen des Daseins wie des Geistes nicht gedacht, sondern gelebt, von einem Menschen, den das Schicksal zum Träger sowohl tiefster, unterster Erlebnisse aus ererbtem Erinnerungsgut der Vorzeit wie höchster geistiger Erfahrungen gemacht hat. Der Mann der lastenden Visionen des Unterirdischen findet hier den Zugang zum Schweben, das er im Bildhaften so oft zu gestalten suchte. Der angeblich nur schwere Niederdeutsche erweist sich, was man schon seinem Verhältnis zur Sprache entnehmen konnte, als einer der entscheidenden Geschäftsführer des Geistes seiner Lebenszeit, der in ihm und durch ihn nicht nur Gestalt, sondern Ausdruck, Wort, Geist an und für sich wurde. Der stumme Ekstatiker des Wirklichen enthüllt sich als einer der Zeitträger des Lichts; in ihm und seiner Dichtung vollzieht sich ein Wandel Gottes wie in der

Bilderfolge von seinen Wandlungen: es ist ein ähnlicher Wandel einer Gottvorstellung, wie er sie in grauer Vorzeit an Noah und Calan sichtbar werden läßt. Calan ist eine der wenigen großen protestantischen Gestalten des deutschen Dramas, protestantisch nicht im Sinn einer Spiegelung des [Lutherfalls](#) in einem fremden Schicksal, sondern im Sinne eines Weitertreibens der ganz persönlichen geistigen Beziehung zu Gott als Geist und geistiger Aufgabe. Über Grauen, Wüstheit, Leid und Schrecken erhebt sich das wachsende Licht der Gottheit zu erstem, weltfrei geistigem Leuchten. Es ist, als ob Barlach das Reich des Sohns überspringt und vom Reich des Vaters, als welchen Noah Gott sieht, unmittelbar ins Reich des Geistes aufsteigt. Gerade dies Vermeiden der Vermittlung, das Umgehen des Übergangs in der Gelöstheit des Christlichen gibt dem Schluß der Dichtung einen Glanz, wie ihn Barlach weder vorher noch nachher wieder erreicht hat. Was den allgemeinen Zugang zum Wesentlichen seines dramatischen Werkes oft so schwierig macht, daß er Subjektives und Objektives auf einmal bringt, im Gestalten zugleich sein eigenes Leben ausspricht und einfließt, gibt diesem Drama vor allem gegen den Schluß hin das großartig Überlegene und Leuchtende. Ein Starker sucht und findet aus dem Grauen der Erde seinen persönlichen Weg zum Überpersönlichen, ohne dem Schrecken auszubiegen. Was in den früheren Dramen des indirekten Weges zuweilen die Melodie der Dichtung nur verschleiert aufklingen läßt, vereint sich hier grade im Ineinander des Sachlichen und Persönlichen mit dem Gang des Ganzen zu einem immer mehr sich steigernden [Fugato](#): ein Mann und seine Zeit bekennen Erlebnis und Sehnsucht und schaffen so der inneren Wirklichkeit der Epoche einen Ausdruck, dessen Ekstasik im Drama dieser Jahre trotz allem Willen zum letzten, den auch andere mitbringen, kaum seinesgleichen hat.

Die „Sündflut“ ist formal wie sprachlich das Werk Barlachs, das mit schärfsten Linien einen Grundvorgang, vielleicht sogar *den* inneren Grundvorgang seiner Welt fest umrissen hinstellt, Gestaltung des ewigen Sinns ohne Umwege, im direkten Ausdruck. Ihr Gegenstück vom Irdischen her ist der „Blaue Boll“ von 1926, dessen Aufführung im Berliner Staatstheater 1930 die Reihe der Barlach-Inszenierungen sinnvoll und gewichtig abschloß. Die „Sündflut“ beschließt die Entwicklung, die beim „Toten Tag“ beginnt, der „Blaue Boll“ die vom „Armen Vetter“ und den „Echten Sedemunds“ her, die Linie des irdischen [Barocks](#), das mit seiner niedersächsischen Vitalität wie ein Bild von [Brouwer](#) oder [Brueghel](#) einsetzt und langsam immer durchsichtiger, irrealer, jenseitiger wird, der Transzendenz Schritt für Schritt die Herrschaft überläßt, bis am Ende durch die Stimme der Menschen wieder Gott selbst zu sprechen und hinter dem Bilde des verwehenden Lebens alle Tiefen seiner Geheimnisse aufzureißen scheint.

([Paul Fechter](#), *Ernst Barlach (1957)*, Gütersloh: Bertelsmann Lesering 1961, S. 95-102.)

### Willi Flemming 1958

Das Manuskript wurde am 28. März 1923 abgeschlossen, der Druck erfolgte im Frühjahr des folgenden Jahres und die Uraufführung bereits am 27. September 1924 in Stuttgart. Im Frühjahr 1925 wagte sich Berlin daran, es blieb bei der einen Aufführung; im Herbst 1927 rangen drei Bühnen um die Verkörperung: Köln, Frankfurt am Main und Rostock, wo es wenigstens viermal (30. Januar 1928 zum letzten Mal) gegeben wurde. „Alles ohne Nachhaltigkeit“, wie der Dichter resigniert konstatiert (27.12.27). Auch in Stuttgart gab es nur einen „Achtungserfolg“, obwohl einzelne persönlich einen Hauch des Großen verspürten. Der Grund lag wohl nicht so sehr darin, wie Barlach meinte: „Die Leute fühlen sich durch die Zumutung an soviel Den-

keri beleidigt“. Vielmehr trug die Art der Inszenierung die meiste Schuld. Zugegeben, sie ist schwer, sogar recht schwierig und man begnügte sich damit, sie mit den gerade gängigen Mitteln zu „bewältigen“. Da das Stück bis heute das meist umworbene Drama Barlachs blieb, könnte man den Reigen der Stilmoden an seiner Darstellung demonstrieren. Barlach selbst war entsetzt. „Welcher Teufel reitet die Theaterleiter, daß sie aus meinen Dramen nur [Oratorien](#) und [Mysterien](#) machen wollen, statt unterhaltende Stücke! Es ist ein Berg Humor in der Sündflut, sollte ich denken, aber er wird zum Maulwurfshaufen gemacht. Dann dieses Dogma von ‚Barlachscher Plastik‘! Die Leute werden in Säcke gesteckt und zu Vogelscheuchen verkleidet. Man sieht nirgends langweiligere Bühnenbilder als bei meinen Stücken“ (27.12.27). Schon mit Stuttgart war er unzufrieden auf Grund der übersandten Bühnenbilder (18.10.24). „Da stehen denn zwischen expressionistischen Stilisierungen ganz natürliche Menschen und ahnen offenbar nicht, wie schlecht sie dahin gehören. Noah sieht mehr aus wie [King Lear](#), Calan könnte besser als Japhet gelten, der Bettler hat ersichtlich den überlieferten Tatterich von verflorbenen Jahrtausenden. Mir wird nicht wohl, wenn ich die Bilder ansehe und wundere mich, wozu ich die ganze Bande gezeichnet habe.“ Diese Zeichnungen sind glücklicherweise erhalten. Diesmal gibt er auch eine Beschreibung, wie er sich den Noah gedacht, richtiger wie er ihn vor sich gesehen hatte, leider die einzige Beschreibung neben den Figurinen. Er hatte ihn „gedacht als leicht bequem gewordenen Großgrundherrn mit einem kaum fühlbaren Bäuchlein, ging am Stock und hatte so seine kleine Schwäche – ein wenig gnädig bei aller Menschenfreundlichkeit und so weiter – aber nun frage ich, was sollen so spezialisierte Individuen zwischen expressionistischen Einseitigkeiten – es sah aus wie auch die Sedemunds aussahen, wie ein Bild vom ‚Toten Tag‘ in der [Woche](#) und wie [Jeßner](#) sicher den Findling machen wird: eine Grabesdunkelheit, eine Gruftstimmung, zum Brechen langweilig“ (18.10.24). Das Scheitern verschuldete überall der gleiche Grundfehler: Das Einzwängen in ein statisches Formschema, das man wohl als monumental und als adäquat einem Plastiker erachtete, wozu die Schauspieler dann auch noch zu Statuen versteinert wurden. Dagegen ist gerade das Dynamische als stilgebend angemessen, und wenn nirgends so hier als entscheidend deutlich. Das zeigt sich in der tragenden Antithetik der Hauptfiguren, zumal von Calan gegen Noah, darüber hinaus zwischen Calan und Gott, ja Gottes zu den Menschen überhaupt. In all den vorigen Stücken war ja schon die Spannung Mensch zu Gott die eigentlich treibende Kraft. Hier nun wird sie abgewandelt, vertieft und verstärkt. Da geht es direkt um die Begegnung Gottes mit den Menschen. Aus dieser Akzentuierung des Themas ergibt sich der Bau der Akte. Mit Ausnahme des letzten nämlich enthalten die ersten vier stets als Einleitungsszene das Auftreten Gottes in menschlicher Gestalt, den Engel auf seiner Erdenwanderung erkennen und grüßen. Enttäuschung und Zorn über die frevelhaft entartete Menschheit gibt das Leitmotiv und bereitet zugleich die hereinbrechende [Strafflut](#) vor.

Als Reisender betritt Gott im ersten Akt die Bühne voll Entrüstung und sendet Engel, daß sie den Einen vorbereiten auf seine Ankunft: Noah, sein Kind und Knecht, ihn, der allein wert sei, Gottes Geschöpf zu heißen, weil er ist, wie er sein soll, weil er denkt, was der Herr ihm verleiht, weil er will, was Gott will. Der Mensch aber, der dem Herrn sogleich begegnet, ist Calan, der Mächtige, Eigenwillige. Er betet nicht, sondern spricht mit sich selbst; er herrscht blutig als Einziger durch sein Schwert; er steht auf sich selbst, besitzt den „Mut und den herrlichen Sinn, der nicht schwankt in der Not, Augen, die Blut zu sehen nicht blendet, Ohren, in die kein Grausen eingeht, wenn blutende Kinder schreien“. Voll Überhebung schiebt er seine wütige Art auf Gott, der ihn so geschaffen und gewollt; doch dieser lehnt ihn als fehlgeraten ab. Und gar wie Noah ihm dienen, ist das nicht schlauer Handel; oder gar ihn lieben? „Lieben



– liebt er mich? Ich vertraue, er hat meine Liebe und mein Gebet nicht nötig und gibt mir nicht darum Gedeihen, weil ich ihm zu Willen bin. Kann ich mich zu ihm erheben, der erhaben ist, da ich es nicht bin? Wenn er ist, so weiß er nicht von mir und ich gönne ihm seine Gebiete, nur soll er mich in meiner Wüste und meinen Zelten für mich leben lassen.“ Seine Forderung, als Sohn Gottes auch von des Vaters Art sein zu müssen, frei und willkürlich alles beherrschend, wird durch die Schickung widerlegt. Denn seine eben geraubten Herden werden durch einen Hornissenschwarm zur Raserei gebracht, Tiere und Hirten versprengt; nur der treueste Diener blieb zurück, um die Schreckensbotschaft zu melden. Der aber hält zu Calan nicht aus Lohn und Furcht, sondern aus Liebe; also wie Noah zum Herrn. Diese Gegenbeweise bleiben nicht ganz unwirksam, so daß Calan wenigstens ein Gelübde, besser eine Wette eingeht. Er will die schöne geraubte Tochter des Gebirges Noah schenken, falls ihm seine Herden wieder von Gott in die Hände gelegt werden. So geht die Handlung nun beim Patriarchen weiter. Einleitend wird uns sein frommes Empfinden vorgeführt, das Gott mit schönem Opfertier danken will, während die drei Söhne geizig davon abhandeln wollen. Auch sind sie unzufrieden, da Noah sich weigert, ihnen Frauen von gottlosen Nachbarn zu gewähren. Aber diese ihrerseits sind dem Patriarchen nicht weniger abgeneigt, stehen ihm nach dem Leben. Mit Schwertern unter den Kleidern nahen ihrer drei, ihn zu zwingen, aus den fruchtbaren Ebenen zu weichen, zusammen mit seinen ständig mehrenden Herden; denn ein dürrer Sommer kündigt sich an. Nur ein Zufall bewahrt Noah vor dem Tode, nämlich der Sohn holt den Vater zum inzwischen bereiteten Opfer. Er folgt weinend, nicht weil die Feinde ihm all sein Vieh abgenommen, sondern weil auch seine Knechte erschlagen wurden. Doch auch diesen Schlag hat Gott schon pariert. Calan nämlich, der nun erscheint, hat eingegriffen und ihnen alles wieder abgenommen. Er stellt Noah sein Eigentum zurück und mehr noch, die schöne, edle Sklavin bringt er ihm; ein Opfer bedeutet Calan die Gabe, denn „sie ist gut und gut bei ihr zu wohnen“, die Wette gegen Gott hat er verloren; er zahlt den Preis. Wer aber hat hier geholfen, Calans Macht und Hilfe und der Zufall, der ihm den Plan der bösen Nachbarn verriet, oder aber Gott und seine Fügung? Einen Platz neben dem Herrn, ja, diesen Platz selbst ihm, dem Kraftvollen, einzuräumen, will Calan den Frommen verführen: „Du hast keine Lasten davon zu den alten: keinen Dienst, kein Opfer, keine Dankbarkeit. Bin ich nur ein geringer Gott, so hast du Ohren, mein Wort zu hören, hast Augen, was das beste ist, als Zeugen dafür, daß ich bin. Sieh, Noah, für Ansprüche, die du wohl machst, bin ich so gut wie er.“ „Keine Dienste, Noah, keine Knechtschaft und nicht mal Gehorsam – frei sollst du sein vor mir, nicht unfrei wie vor ihm.“

Die Hauptszene des zweiten Aktes knüpft an diese Versuchung an. Calan will Noah zum Gebet um Regen bewegen, und ein Menschopfer zu bringen. Weit weist Noah solch Tun von sich, denn der „Mensch ist kein Ding“, Gott verabscheut und straft solchen Mord. Um zu zeigen, daß er „gottmächtig“ sei, läßt Calan einem gefangenen Hirten die Hände abschlagen und sie an einen Pfosten nageln. Gott hat nicht die Freveltat gehindert, also ist er ohnmächtig und mußte es zulassen, oder vielleicht freut ersieh gar böse dieses Wehgewinsels? „Denn es schreien viele, ohne daß er ihr Schreien in Gnade ersäuft“. Was muß das für ein lächerliches Wesen sein, dieser Gott des Noah, sieht er nicht aus wie der bucklige Aussätzige, der dort über den Weg springt. Er läßt ihn von seinem Knecht fangen und in einen Sack stecken. – Wie aber Gott aussieht, das zeigt sich sogleich: Ein Bettler tritt auf; wie der Anfang des Aktes uns belehrte, hat der Herr heut diese Gestalt gewählt. Noah erkennt in dem Greisen die Züge seines längst verstorbenen Vaters; tut ihm alle Liebe trotz Calans Spott. Nach langem Zaudern verspricht Noah auch einen letzten Wunsch ihm zu erfüllen, all seine Habe, Hof und Herden aufzugeben und mit den Söhnen ins Gebirge zu wan-



dern und dort die Arche zu bauen. Denn jeder Tropfen unschuldig vergossenen Blutes wird eine Welle herbeirufen, jeder Seufzer einen Orkan entfesseln; Gott reut es, daß er Menschen gemacht hat. Lächelnd trumpft Calan auf, ein Zweikampf soll es sein zwischen seinem und Noahs Gott. Zu sehen aber vermag Noah den Herrn nicht. Nur Awah wird entrückt, „die Welt ist winziger als Nichts und Gott ist alles – ich sehe nichts als Gott. – Gott ist die große Stille“. Ihr allein ward diese Gnade von den Engeln geschenkt als Dank, weil sie ihnen die Füße gewaschen, während Noah mit seiner Geschäftigkeit und den vielen Anordnungen die Zeit ungenützt verstreichen ließ. Aber die Menschen verhalten sich im dritten Akt gegen den göttlichen Bettler nicht nur blind und taub, sondern plagen und verfolgen ihn; selbst der bucklige Aussätzige prügelt ihn und flucht Gott wegen seines Elends: „Verflucht ist der Gott, der die Guten gut und die Bösen böse gemacht hat“. „Ich – ich habe Ekel vor ihm – nicht vor mir, wie ich sonst dachte – vor ihm, der an mir schuld ist“. Allein Noah war gehorsam, hat allen Reichtum verlassen und arbeitet mit den Söhnen an der Arche hoch oben im Gebirge. Seine Söhne dagegen sind nicht mit dem Herzen dabei. Nur Awah und Sem haben Gott lieb; doch nicht der Begnadung Überfluß wird ihm geschenkt wie ihr; nicht sieht Sem wie sein Vater Gott überall und Gott sei auch nicht alles. „Er verbirgt sich hinter allem, und in allem sind schmale Spalten, durch die er scheint, scheint und blitzt. Ganz dünne, feine Spalten, so dünn, daß man sie nie wiederfindet, wenn man nur einmal den Kopf wendet“. Drei verschiedene Arten Frömmigkeit spiegeln sich in diesen drei Menschen, und Awah wird der Unterschied ihrer religiösen Überzeugung noch deutlicher, als Noah lieblos mit einer Stange den Aussätzigen und den Hirten fortreibt. Denn dessen Verstümmelung kann nimmermehr des Höchsten Werk sein, auch nicht die Strafe für Gottlosigkeit, wie Noah will. Nein, ist es nicht Noahs Schuld, wie der Aussätzige es ihm entgegenschreit, auf den Hirten zeigend: „Er ist Gottes Kind und du hast es nicht gehindert, daß Calan ihn schlug. Er wird dich bei Gott verklagen, wird sagen: er hat es nicht gehindert – Noah heißt der Mann, Noah, der Gottes Knecht ist“. Ach, Noah erweist sich als schwach; wie er Awah verschenkte, Japhet zur Frau, um des geliebten Friedens willen, so scheidet er sie jetzt, weil der Sohn ihrer überdrüssig geworden.

Im vierten Akt sehen wir Noah auf der Wanderung hinab zu Calan. Selbst Gott, der ihm unerkant als Reisender begegnet, vermag ihn nicht davon abzuhalten, für seinen unzufriedenen Sohn Japhet die dicke Zebid als Frau zu holen. Dies Urbild dirnenhafter Fleischeslust verschafft ihm Calans Gewalt von seinen gottlosen Nachbarn. Doch dessen Plan, die Arche bei steigender Flut von seinen Knechten anzünden zu lassen, wird vereitelt; denn vor dem Berg spaltete sich die Erde und die hervorbrechenden Fluten haben alles, Tier und Mensch, vernichtet. Nur der eine Trost bleibt ihm, daß durch den eigenen Willen, durch ihre Eigenwilligkeit, sie sich das Weib als Gebärerin des Bösen und Unruhestifterin in die [Arche](#) geholt: Zebid, der allerdings die andere entgegensteht, Awah, die reine Magd, „ein Samenkorn, vom Wind aus den seligen Bereichen in die verfluchten Bereiche geweht. Keim der Freiheit, Keim der Freude“. Rings peitscht die wogende Flut schon die Flanken des Berges. Chus, der Diener, den Calan wie einen Sohn liebt, erbittet von ihm den Tod in dem fürchterlichen Schweigen. Zebid und Japhet laden den Feind in die Arche; sofort gewinnt er natürlich die Oberhand, wird ihr Tyrann, er statt Gottes droht zu siegen und zu herrschen. Angstvoll wagen die Söhne sich nicht gegen sein Schwert. Doch als der Aussätzige, außer sich vor Grauen über die sich heranwälzenden Scharen von Leichen, krampfhaft an Calan sich klammert, da werfen Sem und Ham Stricke um die beiden, umschnüren sie. Die zwei Flucher, zum wüsten Paar geeint, wälzen sich am Boden. Keiner wagt sie zu töten. Gottes ist die Rache und grausig vollzieht sie sich. Denn dem Hirten, der herbeischleicht in der Dunkelheit, hatte Calan ja die

Hände abschlagen lassen, die jetzt die Bande hätten lösen können. Der giftige Geifer des Aussätzigen beizt Calans Augen. Schlimmer noch, all das nagende Getier wimmelt zum Gipfel und nagt an dem Wehrlosen: Fürchterliche Vergeltung! „Ich schmecke, was durch mich geschah, mir geschieht recht“, gesteht Calan, aber der rächende Gott ist doch nicht der Rechte. Damit beginnt die große Erkenntnis in Calan, die sich im grandiosen Zwiegespräch mit Noah, der letzten Szene des Dramas, vollendet. Der Patriarch will den draußen Liegegebliebenen mit Wasser und Brot laben; aber er findet nur einen kaum menschenähnlichen Klumpen im Schlamm. Entsetzt weicht er zurück, er kann diesen Anblick von Gottes Gewalt und Gericht nicht ertragen. Aber Calan sieht Gott – mit seinen ausgenagten Augenhöhlen. Dem Vertrauen Noahs in den väterlich helfenden, mächtigen Herrscher der Welt setzt er den Gestaltlosen entgegen: „und Glut ist Gott, ein glimmendes Fünkchen und alles entstürzt ihm und alles kehrt in den Abgrund seiner Glut zurück“. Wandlung ist das Leben der Welt, wie auch sein geistiges Leben sich durch Wandlung jetzt entfaltet, während der sich gleichbleibende fromme Noah nur den unwandelbaren [Jehovah](#) von Ewigkeit zu Ewigkeit anbetet. Sein grausiger Todeskampf wird Calan Weg zu Gott: „Auch ich, auch ich fahre dahin, woraus ich hervorgestürzt, auch an mir wächst Gott und wandelt sich weiter mit mir zu Neuem – wie schön ist es, Noah, daß auch ich keine Gestalt mehr bin und nur noch Glut und Abgrund in Gott – schon sinke ich ihm zu – Er ist ich geworden und ich Er – Er mit meiner Niedrigkeit, ich mit seiner Herrlichkeit – ein einziges Eins“.

Von Akt zu Akt werden wir mit ständiger Steigerung und Vertiefung zu diesem grandiosen Ende geführt. Tief erschüttert uns das Geschehen und wir spüren, daß es aus aufgewühlter Ergriffenheit aufstieg. Das sind keine tastenden Andeutungen eines bloßen „Gottsuchers“, nein gültige Aussagen eines Wissenden, tief Überzeugten. Barlach steht zu diesem seinem direktesten Bekenntnis und erläutert es. Er betont: „Calans ‚Nihilismus‘ ist für mich keiner ... Calan ahnt den Gott, der keine Gestalt mehr hat. Das erlöst ihn von sich selbst, dem Selbst, das bis zum äußersten seiner Möglichkeit gekommen ist, so reif geworden, Teil einer höheren Gemeinschaft zu werden. Damit ist der Mensch vernichtet als Ding für sich ... so ist er erlöst ... von dem Leiden an sich selbst“ (4.2.30). Aber, so sagte er ein andermal (27.3.25), „es ist nicht leicht zu erkennen, daß ein leibliches und äußeres Untergehen ein inneres Triumphieren sein kann und daß der Gesegnete und Gerettete nicht der Größte zu sein braucht“. So gestaltet er den Noah mit freundlich verstehendem Humor, mitunter fast wie einem mecklenburgischen Grundbesitzer voll selbstgerechter Kirchlichkeit. „Die Noahs brauchen einen Gottvater [Jehovah](#), der ihr Geschöpf ebenso ist wie sie seins. Ein Stück Wahrheit und immerhin eine großartige Gestalt“ (4.2.30). Ergänzend schreibt er Pastor Schwarzkopff (3.12.32): „In meiner Sündflut habe ich dem Bibeltott jawohl nach Vermögen das Letzte an Größe gegeben (ich weiß: ‚gegeben‘ ist eine Art Lästerung), aber es ist vor meinem Gewissen doch der Gott, wie ihn die Menschen als das Erhabenste zu sehen vermögen, weil sie sehen, sich vergegenwärtigen müssen, den sie so und nicht anders zu erkennen vermeinen“. Diese Gebundenheit unseres Anschauungs- und Vorstellungsvermögens an das Sinnliche muß ergänzt werden durch unsere Ahnung von dem ganz Anderen, Größeren, einer „unvorstellbaren Göttlichkeit“. Dazu gehört auch die Ergänzung des Statischen durch das Dynamische, des Seins durch das Werden, wozu wohl auch die Antithetik von gut und böse gehört.

Selbst das Bühnenbild wandelt sich aus der ruhig weiten Landschaft zu Unruhe und Bewegung bei der andringenden Flut.

Fürwahr, die „Sündflut“ gehört zu den wirklich großen Dramen unserer Literatur. In der markanten Geschlossenheit der Form ist sie Barlachs vollendetste Leistung. Sie verdient immer von neuem von der Bühne umworben zu werden,  
(Willi Flemming, *Ernst Barlach. Wesen und Werk*, Bern: Francke 1958, S. 218-225.)

### Horst Wagner 1958

„Die Sündflut“, 1924 veröffentlicht, ist das fünfte von acht Dramen des Bildhauers, Graphikers und Dichters Ernst Barlach. Wie in allen seinen dramatischen Versuchen und wie im Grunde fast im gesamten, bildnerischen Werk geht es auch hier um eine religiöse Botschaft: eine neue Gottesvorstellung, ein neues religiöses Erlebnis werden verkündigt.

„Die Sündflut“ ist also nicht einfach eine dramatische Formung und Erweiterung der alttestamentarischen Erzählung. Barlach benutzt vielmehr die alte Fabel nur, um sie und die mit ihr verbundene Gottesvorstellung in Frage zu stellen und dabei seinen eigenen religiösen Entwurf zur Sprache zu bringen. Das Bemerkenswerte dieses Versuches und der eigentliche Wurf der „Sündflut“ liegt darin, daß das, was in Frage gestellt, ja was in Barlachs Absicht ad absurdum geführt wird, Bühnenrealität erhält: [Jehova](#)<sup>3</sup> erscheint in Gestalt des „vornehmen Reisenden“ und des „Bettlers“ auf der Bühne und läßt sich ins Gespräch, in die Aktion ein. Die Partner dieses Gesprächs sind Noah, „Gottes Freund und Gottes Knecht“, und Calan, der „Gottes Feind“ genannt wird, der Kritiker und Provokateur, der Noahs Gott zum Machtkampf herausfordert und sich selbst zur Gottmächtigkeit zu steigern sucht. Der „Aussätzige“ wiederholt Calans Kritik und Absage an den Gott Jehova auf einer niedrigeren Stufe, weil hier der Haß der geschlagenen Kreatur nicht in einer neuen Gläubigkeit überwunden wird.

Das erste Bild führt, unmittelbar in die theologische Auseinandersetzung hinein. Gott erscheint, von zwei Engeln begleitet, deren Anrede seiner Erscheinung alle Erhabenheit gibt, in der Gestalt des „vornehmen Reisenden“. Er zweifelt an sich und seiner Schöpfung: „Eure Gedanken sagen: wer bist du, daß sie anders werden konnten, als du wolltest? ... Es reut mich, daß ich sie gemacht habe.“

Die Engel werden ausgesandt, Noah zu suchen: und solche, die ihm gleichen, „die sind, wie sie sein sollen, die wollen, was ich will, die denken, was ich zu denken verleihe“.

Calan, der herrisch-herrscherliche und gewalttätige, aber auch großmütige und unbedingte Mensch, tritt Gott in einem ersten entscheidenden Gespräch gegenüber. Als Gott ihn wegen seiner Grausamkeit anklagt: „Du bist fehlgeraten, deine Bosheit ist nicht sein (Gottes) Werk“, antwortet Calan: „Nein, meine Bosheit ist auch von ihm. Wer mich in meine Bosheit gebettet, ... der hat nichts Besseres getan als ich, da ich die Kinder mit der Schärfe des Schwertes schlug.“ Fortan zieht sich die Frage nach dem Ursprung und der Bedeutung des Bösen leitmotivisch durch alle Gespräche. Daß [Jehova](#) sich bis zuletzt als Schöpfer des Bösen verleugnet („Was hat Gott mit dem Bösen zu tun, nicht er ist der Schöpfer des Bösen“), wird im Drama als Zeichen seiner Fragwürdigkeit evident. Eine Deutung im Sinne Barlachs wird erst von Calans großem Schlußkommentar her möglich.

„Lob und Dienst und Dank und Knechtschaft“, wie sie der „fromme Nachbar“ Noah seinem Gott zollt, sind in Calans Augen ein „nichtsnutziger und böser Handel“, weil

---

<sup>3</sup> Barlach nennt hier den alttestamentlichen Gott „Jahwe“ mit der Tradition „Jehova“, was aber ein Missverständnis ist: die Konsonanten von „Gott“ (Jahwe), gelesen mit den Vokalen von „Herr“ (Adonai), ergeben das Kunstwort „Jehova“.

sie Gott mit menschlichem Maß messen. Schon in diesem Gedanken wird deutlich, daß die Absage an den „Dienst“ nicht die Absage an einen Gott überhaupt ist. Calan führt seine Autonomie auf eine Gotteskindschaft zurück, freilich auf die Kindschaft eines „größeren Gottes“ als des Gottes Noahs:

Danach müßte ich forschen, ob es ungeschickt ist zu denken, daß der Sohn von der Art des Vaters sei – frei wie er – Herr wie er – gerecht und gut wie er – groß und mächtig aus der Gewalt seiner Herrlichkeit entsprossen.

Diese „Freiheit“ wird von Calan bis zuletzt ständig gegen die „Knechtschaft“ Noahs ausgespielt („Ich will sehen, wie Knechte schwimmen“; „ich will sterben, wie es dem Sohn ansteht, der kein Knecht seines Vaters ist“).

Calan nennt sich aber auch „das gestohlene Kind eines unbekanntes Gottes, schlecht, gehalten und seines Vaters unwert“, und später das „Kind eines größeren Gottes ... abgesetzt, verloren, gestohlen, übelgehalten und verwahrlost ... aber ein Gott!“ Es ist eines der Grundmotive Barlachs, das schon in „Der tote Tag“ (Abstammung vom „unsichtbaren Vater“) und in „Der arme Vetter“ (der Mensch als ins Elend geratener „armer Vetter eines hohen Herrn“, Gottes) ausgeführt ist. Das Bewußtsein ihrer „höheren Abkunft“ löst jene „transzendente Begier“<sup>4</sup> aus, die alle Barlachschen Helden bewegt.

Schon im Verlauf der *ersten Szene* läßt sich Jehova handelnd mit Calan ein, indem er die Drohung „Fehlgeraten bist du – er (Gott) wird dich in deinen Kamelen strafen“ in die Tat umsetzt.

Die *zweite Szene* führt uns in den Bereich Noahs, dessen morgendliche Opferstimmung von inniger Gläubigkeit, von Dankbarkeit und Gottvertrauen spricht. Mit den wegen ihrer Weiberlosigkeit unzufriedenen Söhnen Sem und Japhet freilich ist es nicht so weit her. Drei feindliche Nachbarn erscheinen. Noah erfährt, daß sie seine Herden geraubt und seine Knechte erschlagen haben. Seine Demut und sein Gottesgehorsam erscheinen hier zunächst ganz positiv, wenn er dennoch „preisen und danken“ will: „Was Gott gefällt zuzulassen, das ist Gottes Gewalt und Tun selbst.“ Es ist eine Rede, die er ständig wiederholt – „Gott wollte es so“, „Er läßt es zu und also gefällt es ihm“ –, eine Rede, die durch ihre Wiederholung nicht besser wird. Calan macht sie zum Gegenstand seiner Dialektik, und bald wird deutlich, daß die Berufung auf Gottes „Zulassen“ zugleich Schwäche ist, ein Abschieben aller Verantwortung auf Gott. Im Grunde hat sich Noah mit dieser Formel von Anfang an jedes Arguments gegen das Böse (allegorisiert in den „wölfischen Kindern“, die die Nachbarschaft unsicher machen) begeben. Tatsächlich treibt ihn Calans Dialektik zuletzt so in die Enge, daß er selbst Gott erwidert: „Was Gott zu Wölfen werden läßt, das bellt und beißt und heult mit Recht.“

Schon in der *zweiten Szene* des ersten Teils weist Calan Noah auf die Grenzen seiner Demut. Er ist erschienen, um Noah das von den feindlichen Nachbarn geraubte Gut freundschaftlich zurückzuerstatten und das Mädchen Awah als ein versprochenes Opfer für Gottes Beistand zu schenken.

NOAH. Wenn Gott nicht will, will ich auch nicht.

CALAN. ... du hast nur kümmerliche Kenntnisse von Gott, sehe ich, und gar kein Vertrauen. Warum sagst du nicht, ja, ich will? ... Hast du deinen Willen vielleicht gar nicht von ihm, da du zweifelst, ob dein Wille sein Wille sei, oder wußte er selbst nicht, was er wollte, als er dir den Willen gab?

Calan macht Noah den Vorschlag, an Gottes Statt tätig für ihn zu walten: „Frei sollst du sein vor mir, nicht unfrei wie vor ihm .... Du sollst nicht mein Geschöpf heißen und an den Mängeln deines Meisters leiden.“ Calan muß schließlich in dem Versuch

---

<sup>4</sup> Ernst Barlach, *Güstrower Fragmente*, 10. Jahrgabe der Ernst Barlach Gesellschaft, S. 33: „die transzendente Begier, die letzte und oberste aller Menschen“.

scheitern, sich zur Gottmächtigkeit zu steigern, aber es ist einige Wahrheit in seiner Bemerkung „Sieh, Noah, für Ansprüche wie du wohl machst, bin ich so gut wie er.“ Denn der „fromme“ Noah macht sich letzten Endes doch einen Gott nach seinem Bilde.

Zu Beginn des *zweiten Teiles* erscheint Gott in der Gestalt des Bettlers, verzweifelt über seine Schöpfung, die „in Wahnsinn gefallen“ ist – Unzucht und Blutschande reißen die Menschen zu wölfischen Rudeln zusammen:

Ich will sie ausraufen und ersäufen, versenken, vergessen – vergessen, vergessen! Sie sind aus falschem Samen entquollen, nicht meine Kinder ... Bastarde!

Der verzweifelte Gott läßt sich durch seine Engel Noah, dem „einzigsten unter allen“, verkündigen. Zuvor aber erscheint Calan, um mit Noah um Regen zu bitten und Noahs Gott ein Menschenopfer darzubringen. Als Noah dieses Opfer verflucht, macht Calan es zugleich zu einer herrischen Machtprobe mit dem Gott Noahs:

Ich muß dir zeigen, daß ich gottmächtig bin... Läßt er es zu, so sehe ich darin ein Zeichen, daß ihm das Opfer gefällig ist, oder daß sein Grimm gewaltlos ist gegen meine geringe Götterschaft ... Er oder ich!

Noah, der „händeringend“ dabeisteht, hat für den Hirten nur ein Wort: „Fürchte dich nicht, dein Leben ist in Gottes Hand.“ Calans Opfer, in dem er Noah und seinen Gott versucht, ist gräßlich: er läßt dem Hirten beide Hände abschlagen. „Mag er sich sättigen am Schreien, denn es schreien viele, ohne daß er ihr Schreien in Gnade ersäuft.“ Aber diese äußerste Situation macht zugleich Noahs fromme Ohnmacht offenbar und beraubt ihn der Möglichkeit, sich mit „Gottes Zulassen“ zu beruhigen. Auch ihn trifft der volle Vorwurf der Schuld.

CALAN. War es also schändlich, so ist es auch schändlich zuzusehen, zuzulassen, zuzuhören wie der hübsche Gott und der gute Noah – schändlich, schändlich!

NOAH. Ich? Meinst du, daß ich dir in die Arme fallen sollte, ich, ein friedlicher alter Mann mit dem großen Vertrauen auf Gott?

CALAN. Meinst du etwa nicht? Dann verließest du dich auf Gott, und Gott verließ sich vielleicht auf Noah. Und über soviel Vertrauen und Verlaß wurde ich zum Totschläger und Schänder.

Noahs „Vertrauen und Verlaß“ wird als ein Abweisen der Verantwortung, als schuldhaftige Passivität angeklagt, sein „Wenn Gott nicht will, will ich auch nicht“ von Calan immer wieder als die Haltung des „Knechts“ gekennzeichnet gegenüber der „Freiheit“ des mündigen Gotteskinds, das selbst Verantwortung trägt und Entscheidung auf sich nimmt. Diese Rangerhöhung des Menschen gegenüber dem frommen „Gehorsam“ Noahs klingt schon in dem ironischen „und Gott verließ sich vielleicht auf Noah“ an. Sie wird später noch deutlicher von Calan ausgesprochen: „Der Eine, Noah, dessen Sohn ich bin, der mich frei und ohne Furcht ins Leben gelassen ... ist seiner Sorge um mich darum ledig, weil er mir genug gab“ – um schließlich im Schlußkommentar Calans ihre [teleologische](#) Deutung zu erfahren, wenn dem unwandelbaren [Jehova](#) der werdende Gott [entgegengestellt](#) wird: „Auch an mir wächst Gott und wandelt sich weiter mit mir zu Neuem.“

Nach der Auseinandersetzung Calans und Noahs erscheint Gott in der Gestalt des Bettlers, von den „wölfischen Kindern“ zerschunden und blutend: „Ich bin so einsam in der Welt und wagte, weit zu wandern, weil ich dachte, du nähmest mich auf.“ Noah erkennt in ihm seinen alten Vater und nimmt sich seiner fürsorglich an. Auch in anderen Werken Barlachs – vor allem in „Der tote Tag“, „Der arme Vetter“ und im Romanfragment „Seespeck“ – findet sich das Motiv des Gottes als des Vaters, wie sich ja auch Calan „das Kind eines größeren Gottes“ nennt. Diesem Motiv liegt bei Barlach



nicht primär die christliche Vorstellung vom Vater-Gott zugrunde, sondern eine Vorstellung stark mystischen Einschlags, die ihre Quelle, nach Barlachs Äußerungen, im Biographischen hat.

Calan, herrisch und höhnisch, fährt dem Bettler gegenüber in der Herausforderung und der Anklage des Gottes Noahs fort. Als der Bettler von Gottes Rache für das grausame Opfer spricht, antwortet er: „Mein Gott rächt sich nicht an meinen Kindern, das ist ein Zug an Noahs Gott“, und als Gott Noah den Bau der Arche befiehlt:

Noah, warum willst du leben, wenn alle andern sterben – denn sie sterben unschuldig, da es Gottes Schuld ist, daß sie schuldig wurden ... Stirb mit uns ... was kannst du für deine Frömmigkeit, daran bist du auch unschuldig.

Wie im ersten Teil läßt sich Gott auch hier direkt mit Calan ein, wenn er droht: „Für jeden Tropfen Blut wird ein Meer aus den Brunnen der Tiefe brechen“, ja drastischer noch, er nimmt geradezu die Herausforderung zur Machtprobe mit Calan und seinem Gott an: „Denn dein Gott, Calan, wenn er stärker ist als Noahs Gott, wird dich und deine Dinge vor der Flut erretten.“

Noah, der zunächst zögert, seinen Besitz zu verlassen, wird durch die visionäre Entückung Awahs, in der sie die Flut schaut, zum Entschluß gebracht, ins Gebirge zu ziehen und die Arche zu bauen.

Heftiger und drastischer noch als zuvor trägt der Aussätzige zu Beginn des *dritten Teiles* mit der alten Frage der Theodizee die Anklage gegen den Gott Noahs vor, der in der Gestalt des Bettlers von den „wölfischen Kindern“ mißhandelt wird:

Ich fluche dem, der mich in diese wütende Welt gebracht ... „Wie kann eine Welt taugen, wenn nur ein Einziger in ihr verdammt ist und verdirbt! ... verflucht ist der Gott, der die Guten gut und die Bösen böse gemacht hat! ... ich habe Ekel ... vor ihm, der an mir schuld ist. Ich speie ihn an, ich breche mich aus über ihn!

Barlach scheut hier vor äußerster Drastik nicht zurück, wenn er den Bettler prügeln und mit Aussatz beschmieren läßt.

Noah ist mit den Seinen beim Bau der Arche. Seine ganze Fragwürdigkeit wird gekennzeichnet, als er den verstümmelten Hirten und den Aussätzigen roh vertreibt: „Calan hat dich geschlagen, nicht ich; Gott hat es zugelassen, nicht ich.“ Noah wirft alle Verantwortung auf Gott. Das ist sein Ausweg, sich die „fromme Zufriedenheit“ zu bewahren, von der in der gleichen Szene die Rede ist und die Calan später als den „Frieden aller Knechte“ verflucht; denn alle Helden Barlachs werden umgekehrt durch die äußerste „Unzufriedenheit“ mit sich selbst auf den Weg gebracht. Noahs Gottesgerechtigkeit entartet geradezu, wenn er den wehklagenden Hirten der Lästerung zeigt: „Fort mit euch, es sind Gottes Werke, an die ihr euch mit euren Worten wagt.“ Auf die Anklage des Aussätzigen „Er ist Gottes Kind, und du hast es nicht gehindert, daß Calan ihn schlug. Er wird dich bei Gott verklagen“ hat Noah nur sein „ich habe nichts mit euch zu schaffen“. Vor diesen „Werken Gottes“ verliert Noahs selbstgerechtes Vertrauen seine Überzeugungskraft: „Betet zu Gott, so befällt euch kein Aussatz, dient ihm, so behaltet ihr eure Hände, fürchtet ihn, so bleibt ihr verschont, liebt ihn.“

Der Bau der Arche ist durch die Unzufriedenheit der aufsässigen Söhne gefährdet. So muß sich Noah in seinem Eifer entschließen, dem Sohn Japhet die lüsterne Heidin Zebid an Awahs Statt als Weib zuzuführen (vierter Teil). Gott – in der Gestalt des vornehmen Reisenden – warnt ihn davor, daß Zebid ihm Kind und Kindeskind verderben werde. Doch Noah weiß die Dinge bereits merkwürdig zu seinem Nutzen zu deuten: „Vielleicht wurde sie ohne ihre Schuld schlecht“, und „Was kann Japhets gutes Herz dafür, daß es eine gottlose Frau verlangt? Gott hat ihm sein Herz: gegeben.“ Aber tiefer noch verwirrt sich Noah in dem Disput darüber, ob Gott das Böse zu



knechten vermag, in seiner eigenen Dialektik: „Was Gott zu Wölfen werden läßt, das bellt und beißt und heult mit Recht.“

Gott beginnt auch an ihm zu verzweifeln:

Auch du, Noah, fängst an zu faulen? – Puscherei, Puscherei, schreit die Welt mir entgegen – sieh, wie du mich fehlgeschaffen hast, heult sie mich an. Ich fürchte, ich werde wenig Freude an dir und deinen Kindern finden.

Schon kündigt der Sturm die Flut an. Auf Calans spöttische Bemerkung, es sei doch wenig glaubhaft, daß Noah und die Seinen einzig wert zu leben seien, weiß Noah, der seine Erwählung als selbstverständlich hinnimmt, nur zu antworten: „Wie wir sind, Calan, so will uns Gott erhalten – wie Gott will, denke ich, so gut sind wir, nicht besser und nicht böser.“ Calan entkräftet diese Erklärung, indem er sie umkehrt:

Auch ich, wie ich bin, so bin ich geschaffen, und nun sage mir, Noah, wer hat meiner Beschaffenheit befohlen, sich wie Aussatz unheilbar an mich zu setzen, wer, wenn nicht Gott? Wenn nicht deiner, Noah, so doch Einer. Einer war es, Noah, und ich bleibe der Sohn dieses Einen ... Einer wird sein, der waltet, nicht deiner, sterben wir, so sterben wir durch den Einen, nicht durch Ihn.

Calans Drohung, die Arche zu verbrennen, um sich stärker als Noahs Gott zu zeigen, wird zunichte – die steigende Flut hat seine Knechte und Herden schon verschlungen. Doch noch der machtlose Calan bleibt für seinen Knecht Chus gewaltig – „deine Stimme ist stark und schön“. Bis zuletzt verwirft er Noahs Gott: „Die Zeit ist reif? Die Zeit ist faul, wo sich ein Gott damit quälen muß, seiner Welt Atem in Wasser zu verwandeln.“

Im *letzten Teil* stößt das Stück in fünf kurzen Szenen von starker atmosphärischer Suggestion und sprachlicher Eindringlichkeit in der Beschreibung der Schreckensbilder der Flut zu seinem Gipfel: dem triumphierenden Untergang Calans und dem Herinbrechen der Flut.

Calan tötet seinen Knecht Chus, um sein Grauen zu enden – es ist ein Akt mitleidiger Güte: Seine Haltung ist verändert. Er nimmt die Schuld für die Schändung des Hirten auf sich: „Deine Seufzer zogen alle Wolken der Welt über uns zusammen – die Zeit ist reif.“ Dennoch hält er bis zum Schluß an der Absage an Noahs Gott – „Ich will sehen, wie Knechte schwimmen“ – und am Spott über das „fingerlange Vertrauen“ Noahs und der Seinen fest. Als ihm Noah furchtsam die Aufnahme in die Arche verweigert, erwidert er: „Fürchte dich nicht, Noah, dein Leben steht in Gottes Hand, das war der Trost Noahs für den, der seine Hände verlor“, und weist noch einmal auf die ganze Fragwürdigkeit des Gottesurteils, das Noah und die Seinen allein zu überleben heißt. Freiwillig verläßt er die Arche und bittet Noah um den Tod, um zu „sterben, wie es dem Sohn ansteht, der kein Knecht seines Vaters ist“. Noahs Söhne überwältigen den Wehrlosen und binden ihn an den Aussätzigen, doch Noah versagt ihm den Tod mit jener Formel, die nun alle Kraft verloren hat: „Dein Leben ist in Gottes Hand, Calan, leg dein Herz zu seinen Füßen, und er wird dich aus den Banden lösen. Ich nicht und auch nicht meine Söhne sollen richten.“

Calan und der Aussätzige liegen hilflos im Schlamm. Noch einmal schreit der Aussätzige seinen ganzen Haß gegen Gott heraus: „Das Quälen versteht er über Verstehen und Begreifen.“ Der Hirt vermag die beiden nicht zu lösen, denn er hat keine Hände mehr – hier hat die Wirkung der Schuld Calans eine sinnfällige bildliche Verdichtung gefunden. Doch noch der überwundene Calan erhebt sich über Noahs Gott:

Ich schmecke, was durch mich geschah, mir geschieht recht. Aber der rächende Gott ist doch nicht der rechte. Noahs Gott ist grimmig, wie ich war, und mir graust vor dieser Göttlichkeit. Ich liege im Schlamm und erbarme mich seiner geringen Größe.

„Die Sündflut“ gipfelt in der *letzten Szene*, in der Calan gegen Noahs Glauben an den „unwandelbaren“ Gott seine neue Gottesschau verkündet:

CALAN. Als die Ratten meine Augen aus den Höhlen rissen, Noah, bin ich sehend geworden. Ich ertrage den Anblick Gottes, ich sehe Gott ...

NOAH. Ach Calan, was siehst du – Gott ist mein Hirt, mir wird nichts mangeln. Er wird mich durch die Flut führen und mich retten vom Verderben.

CALAN. Das ist der Gott der Fluten und des Fleisches, das ist der Gott, von dem es heißt, die Welt ist winziger als Nichts und Gott ist Alles. Ich aber sehe den andern Gott, von dem es heißen soll, die Welt ist groß, und Gott ist winziger als Nichts – ein Pünktchen, ein Glimmen, und Alles fängt in ihm an, und Alles hört in ihm auf. Er ist ohne Gestalt und Stimme ... Alles entstürzt ihm, und Alles kehrt in den Abgrund seiner Glut zurück. Er schafft und wird vom Geschaffenen neu geschaffen ... auch ich fahre dahin, woraus ich hervorgeht, auch an mir wächst Gott und wandelt sich weiter mit mir zu Neuem – wie schön ist es, Noah, daß auch ich keine Gestalt mehr bin und nur noch Glut und Abgrund in Gott – schon sinke ich ihm zu – Er ist ich geworden und ich Er – Er mit meiner Niedrigkeit, ich mit seiner Herrlichkeit – ein einziges Eins.

Calan erhebt sich in seinem Untergang endgültig über Noah.

Über dem „unwandelbaren“ Gott [Jehova](#) des Alten Testaments erscheint der Gott, der „schafft und ... vom Geschaffenen neu geschaffen“ wird, der ewig werdende, zu dessen Wesen, dessen teleologischer Notwendigkeit die Vermittlung des Zeitlichen, der Schöpfung gehört, die seine Phase ist.

Die Vorstellung einer im Weltprozeß sich wandelnden und verwirklichenden Gottheit, die sich aus der [deutschen Mystik](#) herleitet und von der [romantischen Philosophie](#) neu aufgenommen wurde, tritt nach der Jahrhundertwende vielfach wieder zutage. Barlach begegnete ihr in Volkers<sup>5</sup> Schrift „[Siderische Geburt](#)“, in der altes [gnostisch-theosophisches](#) Gedankengut zur prophetischen Verkündigung einer „neuen überpersönlichen Religion“ aufgenommen wurde. Hier ist die Vorstellung eines grenzenlosen Prozesses der Weltrealisierung ausgeprägt, der durch den Abfall Gottes von sich selbst zu ewig neuer Steigerung bewegt wird.

Für Barlach hat diese Vorstellung einer *creatio continua*, die er „Werden“ nennt, zentrale Bedeutung. „Unser Leben ist ein Strom des Werdens, und kein Ziel als immer neues Werden ... – ewiges Werden“, heißt es im „Blauen Boll“. „Werden“ ist aber nicht allein dieser unablässige, anonyme Prozeß kosmischer Natur, in dem die Indi-

---

<sup>5</sup> Barlach, der von sich bekannt hat, zum Christentum keine innere Verbindung mehr zu besitzen, neigte Zeit seines Lebens zu metaphysischen Spekulationen, die deutlich in seine Dramen eingegangen sind. Es erhebt sich die Frage nach der ideengeschichtlichen Verwurzelung dieser Spekulationen etwa in der Mystik [Jakob Böhmes](#), dessen Werke sich in Barlachs Güstrower Privatbibliothek mit den Spuren (zahlreichen Bleistiftnotizen) emsiger Lektürebenebenutzung befanden. Wesentlich nachhaltiger scheint jedoch der Einfluß einer anderen spekulativen Schrift gewesen zu sein, die [Erich Gutkind](#) (Mitglied des Potsdamer [Forte-Kreises](#) wie [Theodor Däubler](#)) 1910 unter dem Pseudonym „Volker“ veröffentlichte: „[Siderische Geburt](#). Seraphische Wanderung vom Tode der Welt zur Taufe der Tat“. Barlach ist nicht nur in seinen „Güstrower Fragmenten“ auf dieses Buch eingegangen, sondern hat auch in einem Brief vom März 1913 ausdrücklich betont: „Ich würde Ihnen gern ein Buch schicken, mit dem ich mich kürzlich intensiv beschäftigt habe, Volker, ‚Siderische Geburt‘ [...] mir scheint das Werk in mehr als einem Betracht außerordentlich, ja, bisweilen prophetisch-großartig“ (B II, 411). Diese Schrift, „in der altes gnostisch-theosophisches Gedankengut zur prophetischen Verkündigung einer ‚neuen überpersönlichen Religion‘ aufgenommen wurde“, bezeichnet also eine der Wurzeln dessen, was man in der Forschung als Barlachs „Mystik“ beschreibt. Es handelt sich um einen sehr komplexen, keineswegs klar abzuschätzenden Sachverhalt, der als Bedingung von Barlachs dramatischem Schaffen ins Spiel kommt. Der Eklektizismus und die Verworrenheit dieser „Mystik“ wirft einen Schatten über Barlachs Dramenwerk, der sich als ideologische Hypothek bezeichnen ließe. (Manfred Durzak, *Das expressionistische Drama. Ernst Barlach – Ernst Toller – Fritz von Unruh*, München: Nymphenburger Verlagshandlung 1979, S. 27-28.)

viduation aufgegangen ist, sondern es ist für die Helden Barlachs zugleich gebunden an einen Akt personaler Entscheidung im Sinne der Selbstverwirklichung – „Boll will“ –, Sache des „Leidens und Kämpfens“ („Der blaue Boll“). Barlachs Helden wollen als Werdende in ihre „wahre Wirklichkeit“ („Die gute Zeit“), zu ihrem „eigentlichen Ich“ („Die echten Sedemunds“), ihrem göttlichen Selbst gelangen: „Jener, der du als Vollendeter sein würdest, der sei dein Herr, und als der, der du bist, diene ihm so lange, bis du zu ihm hinaufgedrungen bist“ („Der Graf von Ratzeburg“). Sie werden durch die positive Unzufriedenheit mit sich selbst getrieben, die im „Armen Vetter“ einen äußersten Ausdruck im Selbstmord Ivers findet. Der Werdende nimmt Verantwortung für sich und andere auf sich; darum erscheint das stellvertretende Opfer für den anderen in den beiden letzten Dramen Barlachs als die höchste Form des Werdens (Celestine in „Die gute Zeit“, Heinrich in „Der Graf von Ratzeburg“).

Von hier aus wird die negative Kennzeichnung des „frommen“ Noah ganz deutlich. Frommsein hat mit „Werden“ nichts zu tun. „Ich war lange genug fromm, jetzt heißt es im Ernst wirklich werden“, sagt Celestine in „Die gute Zeit“, und im „Seespeck“-Fragment heißt es „Die Frommen müssen ja faul werden“. So verdammt Calan den „Frieden“ und die „fromme Zufriedenheit“ Noahs, der seine Erwählung in naiver Selbstgerechtigkeit als etwas Selbstverständliches hinnimmt, während Barlachs Helden, sich selbst bis in die Wurzel ihrer Existenz verdächtig werden. Sein „Plappern über Gott“, von dem er „unvernünftig oft“ spricht, wird getadelt, ja Gott selbst wiederholt Calans Kritik an Noahs anthropomorpher Gottesvorstellung: „Willst du deine Maße in seine Hände legen?“ Daß Noah die Schändung des Hirten „händeringend“ zuläßt, muß als extreme Gegenposition zum Opfer erscheinen. Noah wagt, seinen Willen nicht zu brauchen, und wirft seine Verantwortung auf Gott. Seine fromme Sicherheit ist nicht legitim. Es ist kennzeichnend, wie er sich vor dem Geschrei des Hirten die Ohren, beim Anblick des verstümmelten Calan die Augen zuhält und wie er auch Awah angesichts des Hirten zuruft: „Sieh nicht hin.“ Dagegen deutet Calans „Höre, was dein Gott dir zu hören gibt“ bereits auf den „Grafen von Ratzeburg“ vor: „Wer Kinder hat, muß sie schreien hören lernen.“ Hier wird eine neue Frömmigkeit sichtbar, die die abgründigen Tatsachen des Leidens und des Bösen schmerzvoll erkennt und erfährt und die dennoch die Absurdität des zeitlichen Seins im Glauben an die All-Göttlichkeit der Schöpfung gegen alle Zweifel durchzustehen aufgefordert ist.

Barlach äußerte über die „Sündflut“, er habe nichts als den Nachweis im Schilde geführt, daß die alte Fabel „schlechterdings absurd“<sup>6</sup> sei – die Fabel vom Gott, der „sein Geschöpf für des Geschöpfes Fehler strafft“. Die [Theodizee](#) der „Sündflut“ kann nicht mit Berufung auf den absurden Gott Jehova erfolgen, jenen Gott, dem die eigene Theodizee nicht mehr gelingt („Pfuscherei, Pfuscherei, schreit die Welt mir entgegen“) und der die Problematik der Theodizee nur selbst noch potenziert. Jehova, der ja tatsächlich „mit der echten Aura des Numinosen“ (Klaus Ziegler<sup>7</sup>) erscheint, wird zum dialektischen Widerstand für eine neue Theodizee, die ihn, der sich selbst ad absurdum führt, transzendieren muß in Richtung auf den werdenden Gott, von dem Calans Schlußworte künden: „alles entstürzt ihm, und alles kehrt in den Abgrund seiner Glut zurück. Er schafft und wird vom Geschaffenen neu geschaffen.“

Es ist also die Vorstellung des „Werdens“, der *creatio continua*, von der aus eine Theodizee allein noch möglich erscheint, indem die unauflösbaren Disharmonien des zeitlichen Seins, das nur als Stufe und Phase des unendlichen Schöpfungsprozesses gedeutet wird, sich im Hinblick auf eine letzte, unfaßbare Harmonie des Geschehens als gegenstandslos erweisen. Böse und gut, Begriffe von zeitlicher Geltung, werden metaphysisch belanglos. In diesem Sinne äußert Barlach über die „Sündflut“: „Ver-

<sup>6</sup> Friedrich Schult, Barlach im Gespräch, Leipzig 1948, Äußerung von 1932.

<sup>7</sup> Klaus Ziegler, Das Drama des Expressionismus, in: Der Deutschunterricht 5, 1953, S. 61.

mag er [der Mensch] sich bessere Begriffe [als gut und böse] zu bilden, 'übermenschlichere Zwecke', etwa eine Erhabenheit, Seligkeit ('Freude ist die große Feder') so verschwindet Beides."<sup>8</sup>

Das eigentümliche Paradoxon im Entwurf der „Sündflut“ wurde bereits angedeutet: die für die theologische Auseinandersetzung so fruchtbare Bühnenpersonifizierung Jehovas, des „absurden“ Gottes, der Manifestation einer in ihrer Art wohl großartigen, aber begrenzten menschlichen Gottesvorstellung. Barlach nennt ihn in einem Brief einen „Menschengott ... das Größte, was Menschen geschöpft haben, eine Anschauung, die wandelbar ist ... Solch ein Gott ist kein Gott“, könne „in Wirklichkeit ... überhaupt nicht zuständig sein“. [Jehova](#) erscheint in diesen Selbstdeutungen zunächst also als eine theologische Fiktion, die als dialektischer Widerstand Barlachs neuen religiösen Entwurf ermöglicht. Es ist nun aber höchst interessant zu sehen, wie dieser Gott Jehova in Barlachs deutender Spekulation über sein Drama denn doch etwas wie Realität behält. Barlach nennt ihn „eine Gestalt, die leidet und kämpft“, einen „Vizekönig im Sein ... Schöpferisch auch er in seiner Absurdität und einbegriffen in das Wesen, dessen Wirklichkeit zu ermessen das Werkzeug des Menschen, 'Kopf und Gefühl', nicht ausreichen“<sup>9</sup>. Diese Spekulation ordnet Jehova also als Gestalt in die unendliche Hierarchie des „Werdens“ ein, und es wird deutlich, welche umfassende Bedeutung einer solchen Vorstellung innerhalb der religiösen Gedankenwelt Barlachs zukommt, dem „die christliche Heilslehre ... eine immer geringer werdende Notwendigkeit seelischen Besitzes“<sup>10</sup> wurde.

Nach dieser inhaltlichen Betrachtung der „Sündflut“ wird es notwendig, die Schlußworte Calans auch in formaler Hinsicht nach ihrer Funktion im Ganzen des Dramas, zu betrachten. Wir müssen sie als einen „Kommentar“ bezeichnen, da sie nicht als Konsequenz eines szenisch-dialogischen Ablaufs verstanden werden können, sondern davon ganz unabhängig in der Form einer Verkündigung die Summe dessen ziehen, worauf das Drama eigentlich angelegt ist.

Es ist besonders aufschlußreich, dem Phänomen des „Schlußkommentars“ auch bei den anderen Dramen nachzugehen – er fehlt in keinem und ist immer nur das letzte Glied einer die Stücke durchziehenden Kommentarfolge –, da von hier aus am ehesten eine Analyse der eigentümlichen Struktur dieser dramatischen Versuche möglich wird.

In Barlachs erstem Drama „Der tote Tag“ kommentiert der Gnom Steißbart: „Alle haben ihr bestes Blut von einem unsichtbaren Vater. Sonderbar ist nur, daß der Mensch nicht lernen will, daß sein Vater Gott ist.“ In der vorletzten Szene des „Armen Vettters“ heißt es von der inneren Verwandlung des Fräuleins Isenbarn, „Du willst vom toten Leben in den höheren Tod hinauf“, und zuletzt, sie sei „Magd eines hohen Herrn“ geworden: „Der hohe Herr war ihr eigener hoher Sinn – und dem dient sie als Nonne – ja, ihr Kloster ist die Welt, ihr Leben – als Gleichnis“. Am Ende der „Echten Sedemunds“ verkündet Grude die neue Zeit, in der „alles gründlich anders“ werden wird. Im „Findling“ wird zuletzt das Erlösungsgeschehen durch den „Steinklopfer“, den „Murmelnnden“ und den „Tenor“ kommentiert. Der „Herr“ selbst äußert sich am Schluß des „Blauen Boll“ über das „Werden“ des verwandelten Gutsbesitzers Boll: „Sie müssen, Boll muß Boll gebären ... Leiden und Kämpfen, lieber Herr, sind die

---

<sup>8</sup> Ernst Barlach, Leben und Werk in seinen Briefen, München 1952, Brief an Dr. Arthur Kracke, 4.2.1930, S. 157.

<sup>9</sup> Ernst Barlach an Karl Barlach, 27.9.1924, in: ders., Die Briefe 1888-1938 in zwei Bänden, Band I: Die Briefe 1888-1924. Herausgegeben von Friedrich Droß, München: Piper 1968, S. 731.

<sup>10</sup> Ernst Barlach an Johannes Schwartzkopff, 3.12.1932, in: ders., Die Briefe 1888-1938 in zwei Bänden, Band II: Die Briefe 1925-1938. Herausgegeben von Friedrich Droß, München: Piper 1969, S. 337-338.

Organe des Werdens ... Boll wird durch Boll – und Werden, Herr, Werden vollzieht sich unzeitig, und Weile ist nur sein blöder Schein.“ Celestine interpretiert ihren eigenen Opfertod am Kreuz am Ende der „Guten Zeit“ folgendermaßen: „Das unzählige Gewimmel der Sterne empfängt mich in seiner Herrlichkeit, die wohl den sehenden Augen, nicht aber dem schauenden Blick entrückt ist, die Schuld ist gelöscht, die mir die Erde gegeben hat. Die schlechte Wirklichkeit wird vor der guten Wirklichkeit weichen“; schon zuvor wurde versteckt angedeutet, daß es sich bei ihrem Opfertod um „Erhebung, höchste Steigerung, Vollendung – ja förmlich Verklärung“ handelt. Im „Grafen von Ratzeburg“ schließlich kündigt Heinrich zuletzt von dem „Wissen über alles Wissen“, das „alles Sein ausmacht“ und „sich selbst (gehört), gleich als ob es sich selbst geschaffen hätte“; „ich habe keinen Gott, aber Gott hat mich ... mein Gehorsam ... verschwindet und schwimmt gleich deinem im Meer seiner grenzenlosen Gewißheit“.

Schon diese Zitate, für sich allein betrachtet, verdeutlichen das innere Anliegen, das den bildenden Künstler Barlach zum Drama trieb: Nachricht zu geben von einer höheren, geistig-göttlichen Abstammung des Menschen; von einem „Wissen über allem Wissen“, dem, was „hinter der Zunge und hinter den Worten“ anfängt („Der Findling“), ahnungsvoll zu künden; und im „Werden“ seiner Helden („Der arme Vetter“: „hinauf, hinüber, trotz sich – über sich“) Beispiele einer höchsten Selbstverwirklichung des Menschen zu geben.

Diese Schlußkommentare machen aber zugleich unmittelbar die Schwierigkeit einsichtig, vor der der „Dramatiker“ Barlach steht. Denn die von uns skizzierten Gehalte liegen ihrer Natur nach jenseits der dramatischen Welt, sind trans-dramatisch. Der Held, der sich als „Werdender“ über sich selbst in eine höchste Wirklichkeit hinaushebt, trägt alle Spannung in sich. Er hat den Anruf seines transzendentalen Selbst als ein unmittelbares „Sollen“ erfahren. Der einzige Kontrahent in dem inneren Ringen, in dem das Sollen zum Wollen werden soll, ist sein niederes Ich, die „Zeitgestalt“. Was Barlachs Helden bewegt, ist in einem Kommentar [Werfels](#) zu seiner magischen Trilogie „Spiegelmensch“ präzise formuliert:

Das menschliche Ich umspannt als seine stärksten Gegensätze zwei Personen (bei Barlach: „Hälften“, „Doppelgänger“): Seins-Ich und Schein-Ich oder Spiegel-Ich. – Seins-Ich verzehrt sich nach der absoluten, vollkommenen, nicht mehr anzweifelbaren Wirklichkeit, Schein-Ich verführt ununterbrochen zum Genuß der Spiegelwirklichkeit, zu jener Wirklichkeit (Unwirklichkeit), die nichts anderes ist, als der eitle Selbst- und Geltungsgenuß des Menschen in seiner Umwelt.<sup>11</sup>

Barlach hat das Unzureichende der dramatischen Form zur Darstellung dieses inneren Geschehens im Grunde deutlich gesehen. Er äußert zu seinem „Blauen Boll“, das „Geschehen“, das „Werden“ sei „als dunkle Gewalt schaltend und gestaltend im Hintergrund der Vorgänge gedacht“. „Was so unfafßbar ist, kann man nur als Selbstverständlichkeit hinnehmen wie Sonnenauf- und -niedergang. Daß das Sollen zum Wollen wird, ist durch Motivierungen ebensowenig begreiflich zu machen, wie ohne sie. Man mag sie wahrnehmen gleichsam als Wegemarken des Geschehens, mehr sollen sie nicht vorstellen.“<sup>12</sup>

Hinter dem Horizont der Szene also erst liegt der des wahren „Geschehens“. Diese beiden Ebenen – Szene und Jenseits-der-Szene, Bühnenvorgänge und „Hinter-

---

<sup>11</sup> Zitiert nach Klaus Ziegler, Das Drama des Expressionismus, in: Der Deutschunterricht 5, 1953, S. 66.

<sup>12</sup> Ernst Barlach an Curt Elwenspoek, 26. September 1926; in: ders., Die Briefe 1888-1938 in zwei Bänden, Band II: Die Briefe 1925-1938, herausgegeben von Friedrich Droß, München: Piper 1969, S. 75-76.



grund“ – in Bezug zu bringen, ist das Grundproblem der Barlachschen Dramatik. Alle formalen Phänomene ergeben sich hieraus.

Das „unfaßbare“ Werden kann sich nicht in einer faßbaren Verknüpfung der Vorgänge ausdrücken. Es bedarf des Kommentars, der es als stattfindend anzeigt. Im „Blauen Boll“ heißt es zum Beispiel direkt: „Es bereitet sich unmerklich im Dunkel des persönlichen Erlebens manches Geschehen vor.“ Vom Beginn der Wandlung Bolls wird als von einer „Selbstvergeßlichkeit“ gesprochen, und sofort kommentiert der Bürgermeister diesen Begriff: „Sollte man sich nicht vorsichtig der Frage nähern und meinen, daß der verlorene, sozusagen der bisherige Herr Boll der falsche, dagegen der jetzige und neue, neugefundene Herr Boll der wahre Boll wäre?“ Boll selbst gibt von den Stationen seiner Wandlung, seines „Werdens“ in ständigen Kommentaren Nachricht: „Bin ich schon so ein anderer, daß ich meine eigene Frau nicht wiedererkenne?“ Oder: „Bolls Geburt und turmhohe Veränderung steht vor der Tür.“ Den Vollzug der Verwandlung Bolls kommentiert zuletzt der „Herr“ (von dem es ebenfalls in einem Kommentar heißt, er sei „der Herrgott selbst, einfach als pilgernder Mensch“, „eine schwache, kaum wahrnehmbare Abschattung Gottes“): „Boll hat mit Boll gerungen und er, der andere, der neue, hat sich behauptet. ... Boll muß Boll gebären ... Boll wird durch Boll.“ Diesen Kommentaren über das Werden Bolls entsprechen in der „Sündflut“ strukturell Calans Kommentare über seine Abstammung vom „größeren Gott“.

Unmittelbar an den Schlußkommentar der „Sündflut“ erinnern im „Blauen Boll“ die Kommentare, die dem „Werden“ selbst gewidmet sind, etwa „Unser Sein ... ist nichts als eine Quelle, aber unser Leben ein Strom des Werdens, und kein Ziel als immer neues Werden ... ewiges Werden! Heute ist nur ein schäbiges Morgen, morgen ist abgetan von Übermorgen.“ Unbezogen und isoliert stehen diese Kommentare innerhalb der szenisch-dialogischen Zusammenhänge, deren Folge sie beliebig aufheben, um eine wesentliche Wirklichkeit in den letzten Endes unwesentlichen Vordergrund des Bühnenvorgangs zu rücken. H. Krapp hat diesen Tatbestand bündig so formuliert: „Die Sprache stanzt den Sinn in die Szene.“<sup>13</sup>

Ein weiteres Mittel in dem Versuch, eine Beziehung zwischen Vordergrund- und Hintergrundebene, zwischen Spiel und Sinn herzustellen, ist die eigentümliche, skurrile [Surrogat](#)-Symbolik Barlachs. Man muß hier von Ersatzmitteln sprechen, weil diese „Symbole“ wiederum nur Elemente eines Kommentars sind, ohne den sie schlechterdings nichts bedeuten. In den „Echten Sedemunds“ beispielsweise ist ständig vom „Löwen“ die Rede, und die Jagd nach einem angeblich entsprungene Zirkuslöwen ist auch das Vehikel der äußeren szenischen Bewegung. Ein Schlüssel zum Verständnis des Surrogat-Symbols „Löwe“ ist die Bemerkung, daß jeder ein „Doppelgänger“ sei. Gemeint sind, um die Begriffe [Werfels](#) zu gebrauchen, Schein-Ich und Seins-Ich. Diese Vorstellung, im Bild vom Doppelgänger schon gleichnishaft gefaßt, wird durch den Löwen nachträglich weiter bebildert. „Wir haben alle einen unhörbar brüllenden Löwen hinterm Rücken ... Wir sind eben immer zwei, der Löwe hinter mir ist auch ein Stück von mir, eine Art eigentliches Ich.“ Es ist ganz deutlich, daß das Surrogat-Symbol nur für den Kommentar erfunden wurde und daß ihm, das zunächst ohne jede symbolische Aussagekraft ist, erst im Kommentar die gewollte Bedeutung zugesprochen wird. „Löwe“ bedeutet hinfort im Dialog soviel wie eigentliches Ich, Gewissen, ja das Göttliche selbst, das den Menschen, indem es ihn „frißt“, „zum Teil seiner Majestät“ macht. Auch das Bild vom Fressen wird nun kommentiert: das „wahre Leben“ ist ein „Freßprozeß, ein Verwandlungs- und Verdauungswunder“.

---

<sup>13</sup> Helmut Krapp, Der allegorische Dialog, in Akzente 3, 1954, S. 214.

Diese merkwürdige Surrogat-Symbolik gibt den Figuren überhaupt erst die Möglichkeit, andeutungsweise von ihrer inneren Lage zu sprechen, über die Station ihrer Wandlung Auskunft zu geben: „Ich höre ihn schon brüllen“, „Mich hat er im Rachen und beißt, und man weiß nicht, bin ich noch ich oder schon er?“ (Vgl. Boll: „Bin ich schon so ein anderer, daß ich meine eigene Frau nicht wiedererkenne?“)

Ein anderes Beispiel für das Surrogat-Symbol ist das „Satanshinterviertel“, das durch die Gespräche im „Blauen Boll“ geistert, bis ihm endlich im vierten Bild im Kommentar seine Bedeutung übergestülpt wird: „Da ist übrigens wieder mal ein Beispiel auf die Beine gebracht – das Wachsen und Werden sucht sich seltsame Wege ... Sehen Sie: was ist heute aus dem Bein geworden – bin ich nicht ein passabler Zeitgenosse, gewachsen aus einem Satanshinterviertel? Werden, das ist die Losung! ... alle sind auf gleichen Wegen des Werdens und laufen dem Besseren zu, selbst auf Teufelsbeinen.“

Der Kommentar ist vor dem Surrogat-Symbol da, aber er bedarf seiner, um die abstrakte Vorstellung „Werden“ in einem Bild zu konkretisieren. Charakteristisch für das Barlachsche Surrogat-Symbol ist nun aber, daß es, obwohl deutlich nur für den Bedeutungszusammenhang eines bestimmten Kommentars erfunden, ein phänomenales Eigenleben im szenischen Vorgang annimmt. So trägt der „Herr“ im „Blauen Boll“ das zu kurze Bein mit dem „Satanshinterviertel“, und ähnlich findet in den „Echten Sedemunds“ die groteske Jagd nach dem Löwen statt, der, im Gegensatz zu dem „guten, wahren, einzigen“ Löwen („eigentliches Ich“), die Angst des Philisters vor dem bürgerlichen Skandal allegorisiert.

Wie das Surrogat-Symbol, so gibt es im Barlachschen Drama auch den surrogativ-symbolischen Vorgang. Ein groteskes Beispiel hierfür findet sich im „Toten Tag“. Der Gnom Steißbart, dem die Aufgabe zugeordnet ist, den Sohn auf seine Abkunft vom Geist-Vater hinzuweisen, behauptet, sein eigener Vater hätte auffahren können, und fährt zur Decke auf. In einem Gespräch von abstruser Umständlichkeit macht er dem Sohn deutlich, daß er „niemals so, aber vielleicht anders“ auffahren, d. h. zu seinem Geist-Vater, Gott, gelangen könne: „Das Leibhaftige macht's nicht, am Geist muß es haften.“ Die Struktur ist hier in dem frühen „Toten Tag“ schon die gleiche wie etwa beim „Satanshinterviertel“ im „Blauen Boll“ und wie letzten Endes noch im „Grafen von Ratzeburg“, wo das Gespenst Bendix aus Heinrichs Adern trinkt und nach der Anweisung „gebläht und voller Leben, voll, feurig und stark“ wird. Das Surrogat-Symbol wird in die Bühnenvorgänge verflochten, ein Verfahren, das man als pseudo-symbolische Konkretion bezeichnen möchte. Sie führt mit zu der für das Barlachsche Drama so charakteristischen Entwicklung der szenischen Realität.

In gleicher Richtung wirkt, wie wir sahen, der Kommentar, der nicht als Teil eines dramatischen Dialogs in den szenischen Ablauf integriert ist und in einem funktionellen Zusammenhang damit steht, sondern der eine wesentliche Wirklichkeit in das Vordergründige des szenischen Vorgangs rücken soll. In dieser Funktion strebt er, vergleichbar mit der Gebärde der Barlachschen Plastik, zu einem eigenen Ausdruckswert. Awahs Sündflutvision zum Beispiel (in der zweiten Szene des vierten Teils unseres Stückes) versucht zugleich in einer Art direkter Übertragung etwas von der Vorstellung des zyklischen „Werdens“, des ewig schöpferisch-göttlichen Kreisens zu vermitteln. Zusätzlich noch lautet hier die Szenenanweisung „Sie ahmt die Bewegung von Wellen mit den Händen nach“, so daß man sich unmittelbar an einen [Ausdruckstanz](#) der zeitgenössischen [Mary-Wigman](#)-Schule erinnert fühlt:

Schwere schleicht auf leichten Füßen, hört ein Wort und wirft den Schwall der ewig leichten Herrlichkeit ans Herz.

Dieser Satz enthält alle Merkmale der Stilisierung, die den Kommentar zu einer selbständigen Ausdrucksgebärde aufhört und die schließlich – besonders deutlich im

„Findling“, in der „Guten Zeit“ und im „Grafen von Ratzeburg“ – die Sprache auch im Nebensächlichen ergreift. Diese Merkmale sind ein Vorherrschen der Substantive, die allen Sinn auf sich versammeln und deren sprachliche Beziehung zueinander durch Reihung und komplizierte Fügung oft fast gänzlich verschleiert wird; eine Tendenz zur Substantivierung von Adjektiven und Verben, insbesondere zur Abstrakta-Bildung auf -ung, -heit und -keit und schließlich die [Alliteration](#), die besonders im „Findling“ oft über die Grenze des Erträglichen getrieben wird.

Alle aufgeführten Merkmale finden sich in folgendem Beispiel aus dem „Findling“:

Man muß wissen, der Wuttanz ist seine tägliche Betäubung – und wenn nicht Wut, so doch die Wonne der Unwürde, Schaugepränge und Schwelgerei in Beschämung seiner und meiner Unschönheit.

Der Sinn ist in diesem Geschiebe der Stabungen und Abstrakten auch beim Lesen nur noch mühsam zu greifen. Auch im „Grafen von Ratzeburg“ herrscht die Alliteration („Verdoppele die Dürre meiner täglichen zwei Datteln“, „Sag mir, du Wissender, ob solcher Weg des weitem Wanderns lohnt“) und verbindet sich mit Substantivierungen und Abstrakta-Bildungen zu Fügungen wie „Greift auch den Schuldigen an seiner Schuld, legt eure Hände auch auf den Schürer seiner brandigen Bescholtenheit“, in denen die Sprachgebärde das Vermögen des Hörers derartig beansprucht, daß er den Sinn kaum noch vollziehen kann. Diese Stilisierung hat ihre besondere Funktion in jenen Kommentaren, in denen die Summe des Stückes gezogen wird:

Diese Lust bequemt sich keines Wortes und keines Horchens auf den Ruf über Strom und Eis und keines Geheißes, das anderes heischt als die wahre Gewißheit, die da leise spricht wie die Unhörbarkeit meines eigenen Sinnes.

Hier wird die Sprache selbst Gebärde und bekommt, indem sie den Hörer in einen Zustand der Ergriffenheit und Entrückung zu versetzen sucht, eine Funktion beschwörender Verweisung auf jenen Gehalt, der sich als ein trans-dramatischer und transzendenter schlechterdings nicht im dramatischen Gebilde versinnlichen läßt. Es ist eine genaue Entsprechung zur Gebärde der Barlachschen Plastik, denn auch diese Gebärde sucht über das plastische Gebilde hinaus auf einen trans-plastischen Gehalt zu verweisen.

Noch auf ein letztes Phänomen muß hingewiesen werden, das mit dem eben Ausgeführten eng zusammenhängt. Wo die Sprache als Kommentar und Gebärde über die Szene hinausweist, anstatt sie als dramatische Szene zu konstituieren, löst sich das Wort vom Sprechenden ab. Die Sprache steht als ein selbständiges Medium über den Figuren, gehört ihnen nicht als autonomen dramatischen Gestalten an, sondern wird durch sie hindurchgesprochen. So wird es zuletzt beliebig, wer den Kommentar spricht. Wie Spruchbänder lassen sich die Kommentare oft von den Figuren ablösen und zusammenfügen. Im „Findling“ und in der „Guten Zeit“ wird dies besonders deutlich, und es läßt sich hier ebenso wie im „Grafen von Ratzeburg“ zeigen, daß – was nur eine Folge der Verselbständigung des Sprachmediums ist –, der Dialog zu einer gleichmäßigen Sprachhöhe und -stilisierung bei allen Figuren hinstrebt.

Für die „Sündflut“ gelten die Merkmale, die hier im Blick auf das gesamte dramatische Werk Barlachs gekennzeichnet wurden, nur in einer Auswahl. So fehlt beispielsweise das Surrogat-Symbol. Es hat in diesem zeitlosen alttestamentarischen Raum mit seinen übernatürlichen Personen, der von vornherein nicht – wie im „Blauen Boll“ und den „Echten Sedemunds“ – ein Raum alltäglicher Wirklichkeit ist, der erst geöffnet werden müßte, keine Aufgabe. Tatsächlich gelingt in diesem Raum ein Zusammenhang von Handlung und – in der Trias Gott-Noah-Calan – eine in gewissem Sinn dramatische Konstellation, die die „Sündflut“ vor den anderen Dramen Barlachs auszeichnet. Die Struktur ist jedoch im Grunde nicht verändert. Denn ebenso wie der triviale Alltagsraum im „Armen Vetter“, in den „Echten Sedemunds“ und im

„Blauen Boll“ bleibt der Handlungsraum der „Sündflut“ Vordergrund vor einem Hintergrund der Eigentlichkeit, auf den nur wieder im Kommentar verwiesen werden kann: in Calans Kommentaren vom „größeren Gott“, in Awahs „[eurhythmischer](#)“ Vision vom Werden der „ewigen Herrlichkeit“ und vor allem in Calans Schlußkommentar. Calans Wandlung zu restloser Selbsthingabe ist auch hier „durch Motivierungen ebensowenig begreiflich zu machen wie ohne sie“, und seine Schlußworte, auf die hin alles angelegt ist, können allein als die ekstatische Verkündigung, die sie sind, nicht als Konsequenz des Geschehens begriffen werden.

Alle Eigentümlichkeiten, die wir, ausgehend vom Schlußkommentar der „Sündflut“, als kennzeichnend für Barlachs dramatische Form herausgestellt haben – den Kommentar, die Surrogat-Symbolik, die Stilisierung der Sprache und ihre Ablösbarkeit vom Sprechenden, lassen sich auf eine gemeinsame Grundstruktur zurückführen: die innere Aufhebung der Form als einer die Einzelelemente in sich integrierenden Ganzheit – und damit des eigentlichen Elements des Dramatischen. Die Integration des einzelnen zum Prozeß, die für das Drama gerade grundlegend ist, gelingt nicht mehr. Selbst wo Barlachs Stücke auf kurze Strecken etwas wie dramatisches Leben gewinnen, erscheinen die Einzelelemente mehr wie aufgereiht. Nicht der szenische Ablauf wird Prozeß; vielmehr wird das, was hinter der Szene als Prozeß vorgestellt werden soll, im Kommentar in die [Szene](#) geblendet.

Nach der schon zitierten Äußerung Barlachs zum „Blauen Boll“ zu urteilen, wonach die Motivierungen nur „gleichsam als Wegemarken des Geschehens“ im „Hintergrund der Vorgänge“ wahrzunehmen sind, ist die Integration zum dramatischen Prozeß gar nicht beabsichtigt; Barlachs Absicht geht nicht auf die Darstellung einer geschlossenen dramatischen Welt nach den überkommenen Formkategorien des Dramatischen. Die Sprengung des dramatischen Gefüges wird vielmehr zu einem Mittel in dem Versuch, seine eigentliche Aussage, seinen neuen inhaltlichen Entwurf zu realisieren. Doch in dieser Entwirklichung der dramatischen Struktur als eines ästhetisch immanenten Zusammenhanges stellt Barlach nicht allein das Drama als überkommene Form künstlerischer Gestaltung und Aussage in Frage, sondern überschreitet schließlich die Grenze des künstlerisch Realisierbaren überhaupt, da ein Medium für die Versinnlichung seines Gehaltes nicht mehr gewonnen werden kann. Was sich als Vorgang sinnlich darstellt, ist eben das Uneigentliche, und der Erweis seiner Uneigentlichkeit ist das letzte und innerste Anliegen der Aussage. Deshalb wird der Wirklichkeitscharakter dessen, was Barlach theatralisch darstellt, ständig durchbrochen, zurückgenommen und mit einem Verweis auf einen Raum absoluter Transzendenz versehen, der sich selbst jeder Versinnlichung entzieht. So ist die Gestalt des Barlachschen „Dramas“ nicht das Medium, durch das die Aussage zur Mitteilung kommt, nicht ihre unmittelbare künstlerische Verkörperung, sondern letzten Endes nur sekundärer Sinnträger, Vehikel für eine Botschaft, die jenseits seiner Ebene liegt und auf die nur noch die Gebärde beschwörend verweisen kann.

Diese Gebrochenheit der Form stellt Barlachs [Drama](#) (der Terminus wird mit Vorbehalt weitergebraucht) in den größeren Zusammenhang des [expressionistischen](#) Dramas, das in seinem Versuch, die Erfahrungs-Wirklichkeit für ein Wesenhaftes und Absolutes durchsichtig zu machen, ebenfalls das geschlossene dramatische Gefüge sprengte, indem es diese Wirklichkeit ekstatisch überhöhte. Die Besonderheit des Barlachschen Dramas innerhalb dieses allgemeinen Zusammenhanges besteht darin, daß es – zumal in Stücken wie „Der arme Vetter“, „Die echten Sedemunds“, „Der blaue Boll“ – nicht von vornherein und gleichmäßig von dieser Stilisierung ergriffen und überhöht wird, sondern daß die ekstatische Verweisung meist aus einem Raum alltäglicher Wirklichkeit heraus erfolgt, allerdings in der Weise, daß dessen Realitätscharakter immer mehr aufgehoben wird.



Auch von seinem inhaltlichen Anliegen her gehört Barlach in den weiteren Zusammenhang der expressionistischen Dramatik und ihrer Vision von der Erneuerung des Menschen – bei Barlach nirgends aufs Soziologische und Kulturelle, sondern immer radikal aufs Existentielle und Metaphysische gewandt.

„Die Sehnsucht ist zuletzt gewiß, / Die in mir zehrt mit weinendster Gewalt / Nach meiner gott-ursprünglichen Gestalt“ – dieses Zitat aus [Werfels](#) „Spiegelmensch“<sup>14</sup> macht den Zusammenhang deutlich.

Schon bei der Betrachtung der „Sündflut“ wurde offenbar, daß bei dieser religiösen Erneuerung des Menschen nicht die christliche Heilslehre im Spiele ist. Wo sich solche Elemente finden – im „Armen Vetter“ etwa „Ostern“, „Opferlamm“ und Eucharistiemotiv, in der „Guten Zeit“ das stellvertretende Opfer am Kreuz, im „Findling“ das „neugewordene Kommen des Kindes“<sup>15</sup> und vor allem im „Grafen von Ratzeburg“, dessen Stationen die Christophoruslegende zugrunde liegt – unterlegt sie Barlach lediglich, um seine eigene Heilsbotschaft dem Empfänger annähern zu können.

Die Annäherung an die Form der christlichen Legende im „Grafen von Ratzeburg“ ist besonders aufschlußreich, denn sie liegt in der inneren Tendenz der dramatischen Mitteilung Barlachs. Wie das geheime Vorbild seiner Plastik die gotische Plastik und die Buddhastatue war, so liegt auch hier die Annäherung an eine Form vor, die einen vorgegebenen Inhalt vergegenwärtigt. Barlachs Inhalt aber bleibt demgegenüber „Entwurf“, der weder außerhalb des plastischen oder dramatischen Gebildes dargestellt noch durch es verkörpert werden kann. Er kann, als Eingehen des Helden in das „Wissen über alles Wissen“, nur ganz abstrakt als „Heilsfindung“ bezeichnet werden, „Aufgehen des Persönlichen im ‘Überpersönlichen’“<sup>16</sup>. Dieser Inhalt bedingt auch die Gebrochenheit der dramatischen Form Barlachs; denn er ist, streng genommen, kein Inhalt, sondern ein Zustand, der durch das Medium der bühnenmäßigen Vorgänge hindurch beim Empfänger der Barlachschen Botschaft hervorgerufen werden soll.

(Horst Wagner, Barlach, Die Sündflut, in: Benno von Wiese (Hg.), Das deutsche Drama. Vom Barock bis zur Gegenwart. Interpretationen, Düsseldorf: August Bagel 1958, S. 338-356.)

## Kurt Fischer 1959

*Am 2. Januar 1870 wurde Ernst Barlach in Wedel/Holstein als Sohn eines Arztes geboren. Die Erfahrungen des bäuerlich schweren, naturverbundenen Lebens, die er in seiner Jugend gemacht hatte, prägen sein ganzes Werk. An der Hamburger Kunstgewerbeschule und in Dresden ausgebildet, lösten ein Aufenthalt in Paris und eine Reise nach Rußland die eigenständigen schöpferischen Kräfte des Künstlers. Von einem Aufenthalt in Italien zurückgekehrt, ließ sich Barlach in Güstrow/Mecklenburg endgültig nieder. Hier entstanden sein erstes großes Drama „Der tote Tag“ und seine Schnitzereien „Wüstenprediger“ und „Panischer Schrecken“ neben vielen anderen bedeutenden Werken. Der Kampf um die treffende Darstellung des Menschen, die leidenschaftliche Suche nach Gott, die Spannungen zwischen erdgebundenem Dasein und mystischer Vision ... hier fanden sie ihre Form. Der erste Weltkrieg stellte Barlach vor neue Erfahrungen, die verarbeitet werden mußten. Aus dem Erlebnis des Krieges erwachsen, neben den Dramen „Der arme Vetter“, „Die echten Sedemunds“*

<sup>14</sup> Franz Werfel, Spiegelmensch. Magische Trilogie, München 1920, S. 216.

<sup>15</sup> Brief an Paul Schurek über den Findling, 31.12.1935, in: Ernst Barlach, Die Briefe 1888-1938 in zwei Bänden. Die Briefe II: 1925-1938. Herausgegeben von Friedrich Droß, München: Piper 1969, S. 602.

<sup>16</sup> Brief an Wolf-Dieter Zimmermann, 18.10.1932, in: Ernst Barlach, Die Briefe 1888-1938 in zwei Bänden. Die Briefe II: 1925-1938. Herausgegeben von Friedrich Droß, München: Piper 1969, S. 327.



*und „Die Sündflut“, seine bedeutenden Kriegsdenkmäler in Kiel und Magdeburg. Von dem neuen Regime als „entartet“ verfehmt, starb Barlach am 24. Oktober des Jahres 1938 in Rostock.*

Wenige Künstler unseres Jahrhunderts haben eine so allgemeine und vollkommene Anerkennung gefunden wie Ernst Barlach. Nach der Verfehlung durch den Nationalsozialismus (Barlach starb, von pausenlosen Diffamierungen und Verboten erschöpft, 1938) wurde sein bildhauerisches und graphisches Werk fast populär. Dem Dichter Barlach jedoch steht man weithin noch immer ratlos gegenüber. Zwar versichern die meisten Kritiker bei jeder sich bietenden Gelegenheit, die acht Dramen Barlachs seien keineswegs mit dem Expressionismus (dem sie in den zwanziger Jahren zugerechnet wurden) überholt. Aber die Resonanz, die den gelegentlichen Aufführungen zuteil wird, ist denkbar gering.

Das liegt zum Teil gewiß an den formalen und sprachlichen Besonderheiten und Schwierigkeiten. Aber entscheidend ist wohl dies: Barlach spricht als radikal Einzelner. Er vertritt nicht im mindesten die Haltung irgendeiner geistigen Gruppe, er diskutiert in keinem seiner Stücke offen an den gängigen Themen der Zeit mit, er ist weder ideologisch noch dogmatisch einzuordnen. Wenn es so etwas wie ein Barlachsches Grundthema gibt, dann könnte man es so formulieren: die Selbstwerdung des Menschen, der Durchbruch vom Scheinen zum Sein. Doch dieser Prozeß ist nicht auf eine allgemein anwendbare Formel zu reduzieren. Die Dramen Barlachs sprechen nur zum einzelnen. Das Theater jedoch will und braucht die Gesellschaft. Deshalb ist die Sprache Barlachs so schwer über die Rampe zu bringen.

„Die Sündflut“

Man sieht in Ernst Barlach gerne den typisch protestantischen Dramatiker. Daran ist wohl etwas Richtiges. Aber wie ungefähr und vergrößernd auch diese Kennzeichnung ist, das zeigte die Aufführung der „Sündflut“, die die Münchner Kammerspiele zum diesjährigen Kirchentag herausbrachten. Die „Sündflut“ ist – rundheraus gesagt – kein im üblichen Sinne frommes Stück, kein Stück, das Gottes Taten zu Nutz und Frommen des Publikums darstellt. Sie ist das Gegenteil dessen, was wir uns unter einem biblischen Verkündigungsspiel vorstellen. Die vehemente, geradezu reißerische Handlung dieses zweifellos theaterwirksamsten von Barlachs Dramen kann den Blick über manche abgründig-unstillbare Frage hinwegleiten.

Man könnte die Handlung oberflächlich als Antwort auf die Frage darstellen: Warum ist die Welt nach dem großen Strafgericht um keinen Deut besser geworden? Ein Ironiker könnte so sagen: Seht, so kümmerlich ist das Tun eures allmächtigen Gottes. Bei Barlach entwickelt sich daraus ein leidenschaftlicher Kampf um die rechte Gottesvorstellung. So viele Menschen – so viele Bilder von Gott.

Das Stück beginnt mit dem Auftritt eines buckligen Aussätzigen. Trostloseres, qualvolleres Dasein ist kaum denkbar. Für diesen schuldlos Geschlagenen und Ausgestoßenen steht fest: Gott schuf mich so. Gott ist grausam, ein Quäler, ein höchst ungerechter Herr. Denn was kann dieser gepeinigte Mensch für seine Verzweiflung, die ihm zum Fluch treibt? Dennoch wird ihn die Flut verschlingen.

Gottes Tun ist, was geschieht. Das ist auch Noahs Glaube. Aber er gibt sich damit zufrieden. Es fällt ihm nicht immer leicht (unendlich leichter freilich als dem Aussätzigen, den auch er unbarmherzig aus seiner Nähe jagt). Feindliche Nachbarn rauben Noah die Herden und erschlagen seine Knechte. Noah nimmt es hin: „Was Gott gefällt zuzulassen, das ist Gottes Gewalt und Tun selbst.“ Schwach nur ist der Widerspruch des Verstandes gegen diesen gläubigen Grundsatz, als der Nachbar Calan die Probe auf Exempel macht: Er läßt einem unschuldigen jungen Hirtenknaben die Hände abschlagen. Gott, meint dieser Calan, müßte es ja wohl verhindern, wenn er keinen Gefallen an diesem Opfer hätte. (Dieser Hirte ist eine der Lichtgestalten des

Stücks, ein reiner und demütiger Mensch. Warum wird er nicht gerettet?) Noah ist mit dem Unrecht nicht einverstanden. Aber er resigniert. Seine Frömmigkeit verzichtet auf Verstehen und Logik. So verläßt er denn auch, ohne zu begreifen, seinen Besitz und geht in die Berge, um die Arche zu bauen. Noahs fragloses Vertrauen in die Gerechtigkeit und Richtigkeit von Gottes Willen hat imponierende Größe. Es ist höchst eindrucksvoll, wie dieser in seiner Redlichkeit so machtlose Mann ohne Zögern sich für den in unseren Augen doch recht unsicheren Schutz seines Gottes entscheidet, als ihm der mächtige Calan seine zuverlässige, reich machende Gunst dagegen bietet. Und doch liegt auch ein wenig Ironie in der Art, in der Barlach ihn zeichnet. Der fromme Patriarch hat Züge eines behäbigen Spießbürgers. Macht er es sich nicht doch zu leicht mit dem gelassenen Gottvertrauen, mit dem er die Dinge der Welt geschehen läßt? Und ist er nicht gar lieblos und selbstgerecht, wie er (zitternd, daß sie überleben könnten) dem Verderben der anderen zuschaut? (Das christliche Gegenstück zu diesem Noah – und sicherlich im Sinne der Barlachschen Kritik – wäre jener „[Festianus, Märtyrer](#)“, der in [Günter Eichs](#) Hörspiel auf seine himmlische Seligkeit verzichtet, um mit den Verdammten in der Hölle zu leiden.)

Calan, der Gegenspieler Noahs und seines Gottes, ist ein Zyniker, ein kalter Machtmensch. Aber man hüte sich, in seinen Grausamkeiten nur einfach Blutrausch und Vernichtungsdrang zu sehen! Er wird beherrscht von seinem radikalen Intellekt. Er fragt nach der Herkunft des Bösen: „Wenn Gott Alles ist, wo bleiben dann die Bösen?“ Er sucht einen größeren Gott als den Noahs. Mit diesem experimentiert er einstweilen. Seine selbtherrlichen Grausamkeiten sind letztlich als Fragen zu begreifen, als Versuche, diesen unverständlichen Gott zum Reden und zum Eingreifen zu zwingen. So ist es der verabscheuungswürdige Calan, dem Barlach am Ende sein klarstes Bekenntnis in den Mund legt: das mystische Wort vom gestaltlosen Gott, der nur noch Glut ist, der mit dem Geschaffenen wächst und endlich mit seinen Geschöpfen eins wird. Die Sprache verliert sich hier ins Paradoxe. Die Worte kommen vom Fleisch, deshalb können sie Gott nicht fassen: Das erkennt Calan, als ihm, beim Anbruch der Flut, die Ratten die Augen aus den Höhlen fressen und seine Zunge zernagen.

Damit ist eindeutig festgestellt, daß alles Reden von Gott höchst vorläufig und unzulänglich ist. So will dieses Drama keine „Aussagen“ über ihn machen. Es sind allenfalls Ahnungen, blitzhafte Erkenntnisse, die da durch die enormen Wortbemühungen huschen. Sie tauchen allenthalben auf, auch wo man sie nicht erwartet. Awah, das zarte Mädchen, das Calan dem Noah schenkte, hat Visionen von berückender poetischer Kraft: Gott leuchtet in Bildern reiner Sehnsucht auf. Aber auch die Söhne Noahs, erdhafte Gestalten, die mehr der verderbten Welt als der ihres Vaters zugehören (und deren Überleben allein schon ein Mißlingen der Reinigungsaktion bedeutet), auch diese gewiß nicht sensiblen Burschen haben Erkenntnisse. Und es gilt, was einer von ihnen, Sem, ausdrückt: „Gott verbirgt sich hinter allem, und in allem sind schmale Spalten, durch die er scheint, scheint und blitzt. Ganz dünne, feine Spalten, so dünn, daß man sie nie wieder findet, wenn man nur einmal den Kopf wendet.“ Gott selbst endlich tritt auf. Engel sprechen mit ihm. Er erscheint als vornehmer Reisender, ein majestätischer Herr, und als Bettler, der sich von dem fluchenden Aussätzigen schlagen läßt. In dieser Gestalt des erniedrigten Schöpfers, der mit seinen Geschöpfen leidet und sich von ihnen mißhandeln läßt, wird besonders eindringlich sichtbar, wie stark christlich Barlachs Auseinandersetzung mit dem Gott der Sündflut akzentuiert ist. Calan erkennt und bekennt in seiner Wandlung: „Ich schmecke, was durch mich geschah, mir geschieht recht. Aber der rächende Gott ist doch nicht der rechte. Noahs Gott ist grimmig, wie ich war, und mir graust vor dieser Göttlichkeit.“

Es entsteht aus solchen Aufrissen weder in der „Sündflut“ noch in den anderen Dramen Barlachs ein geschlossenes christliches Welt oder Gottesbild. Gerade das aber macht sie für uns Christen so erregend und wertvoll: daß hier einer nicht vom gesicherten Boden eines dogmatisch gefestigten Glaubens aus gestaltet, sondern in rückhaltloser Ehrlichkeit ursprünglich christliche Erfahrungen im Dilemma der Welt zu bewähren und zu klären versucht. Es wäre zu überlegen, ob nicht gerade diese schutzlose Offenheit für allen ehrlichen Widerspruch eine hohe Art der Frömmigkeit ist. Im „Graf von Ratzeburg“, seinem nachgelassenen Mysteriendrama, bekennt Barlach: „Ich habe keinen Gott, aber Gott hat mich.“

(Kurt Fischer, *Die Sündflut von Ernst Barlach*, in: *Horizont. Evangelische Zeitschrift junger Menschen* 12/1959, S. 11-13.)

### Hans Franck 1961

Auf die Auseinandersetzung mit der Mutter im *Toten Tag* folgt in dem Drama *Die Sündflut* die kämpferische, die tragische Auseinandersetzung mit dem Vater. Nicht mit dem irdischen Mann, welcher den Sohn in die Welt ausgesetzt hat! Sondern mit dem Vater unser Aller, der am Beginn des Erdendaseins die Menschen erschaffen hat: mit Gott. So wenig wie die eigensüchtige Gebälerin eine liebevolle Mutter, ist Gott für Barlach ein gütiger Vater. Er verdient, seinem Glauben gemäß, nicht Lob dafür, daß er uns der Welt überliefert hat. Er muß vielmehr angeklagt werden, daß er sein Vorhaben unvollkommen ausführte und uns zu einem Dasein verdammt, uns in eine Existenz hinausstieß, die Mühsal und Jammer, Not und Elend, Unvollkommenheit und Unglück, Grauen und Gemeinheit ohne Ende, ohne Maß ist. Barlachs Drama darf also nicht als eine Dichtung für Gott angesprochen werden. Sie stellt ein Drama gegen Gott dar. Nicht etwa, um Gott, geschweige denn um das Göttliche zu verneinen und zu vernichten. Wohl aber, um es nach Beseitigung von Mißverständnissen zu bejahen, durch Reinigung von mancherlei Schlacken zu entlasten und, so weit es dem Menschen möglich ist, zu erhöhen.

Die durch Gott geschaffene irdische Welt ist nach dem von ihm zugelassenen Sündenfall so verwildert, so verkommen, daß Gott darauf verzichtet, die aus den Fugen geratenen menschlichen Zustände in eine bessere, in die alte richtige Ordnung zu bringen. Der Schöpfer aller Dinge lehnt es ab, weiterhin ihr Erhalter zu sein. Er beschließt, die Menschen durch eine große Flut zu vernichten. Abgesehen von einem Einzigen und seinem Anhang: von Noah. Ihn – den Frommen, Geduldigen, den Weichmütigen, den Allesgläubigen – will Gott erretten. So läßt er Noah das kommende Unheil verkünden. Damit dieser nicht auch dessen Opfer wird, soll der Vater der neuen, der hoffentlich besseren Menschheit eine Arche bauen und mit ihr den Weg suchen ins Zukünftige. Aber ehe die Arche vollendet und die drohende Flut ausgebrochen ist, tritt vor den frommen Noah der unfromme Calan hin: der starke, selbstbewußte, kraftstrotzende Mann. Er sieht nicht nur die Dinge, wie sie nun einmal sind. Er bejaht sie in ihrer Gesamtheit. Er heißt das Böse als Triebkraft ebenso willkommen wie das vielfach nur lähmende Gute. Er baut die Unvollkommenheit als Tat-Getriebe in seine Weltanschauung ein. Er zieht das Mißlungene zum Aufbau einer menschlichen Zukunft heran. Er scheut vor nichts zurück, was sich im Laufe der Entwicklung ergeben hat. Noah, der Gläubige, nimmt dulddend das Gewordene hin. Calan, der Ungläubige, setzt sich, um des Werdenden willen, dagegen zur Wehr. Heißt die Losung Noahs Folgsamkeit, so heißt die Weisung Calans Aufsässigkeit. Nur der Kampf, der rücksichtslose Kampf kann weiterhelfen. Dieser Kampf ist keineswegs gegen den Menschen und seine wesensmäßige Unvollkommenheit zu führen, sondern gegen Gott und seine schöpferische Unzulänglichkeit. Das ganze Drama ist somit zugleich ein einziger wilder Kampf für das gereinigt Göttliche. Der Streit geht

mit seinen Grausamkeiten und Qualen, seinen Scheußlichkeiten und Schändungen bis an die Grenzen des Erträglichen, ja in einigen Verstümmelungsszenen darüber hinaus. Es ist wie bei dem *Toten Tag*: Man möchte sich ihnen entziehen und bringt es nicht zuwege. Man möchte Manches verneinen und muß es, wenn auch widerwillig, bejahen. Denn die Kraft der Gestaltung ist so gewaltig, in mancher Hinsicht auch so gewaltsam, die Wucht der Sprache so außerordentlich, zuweilen auch so wildwütig, daß man ihnen anheimfällt wie einem [Albtraum](#), dem man sich vergeblich zu entziehen sucht, um dann – wenn er auf eigenes Geheiß gewichen ist – freier und beglückter, tiefer und bewußter zu atmen als vorher.

Durch dieses Drama schreiten nicht nur Engel hin, freilich Engel völlig unüblicher, gänzlich Barlachischer Prägung, sondern auch – in der Gestalt des vornehmen Reisenden – Gott selbst, erkannt und unerkannt zugleich. Als die Engel, welche um ihn wissen, das Lob des Ewigen gesungen haben, tritt er in Gestalt des Reisenden Calan, vielmehr Calan tritt ihm, beutebeladen gegenüber.

Gott sagt: „Deine Kamele ruhen, Deine Knechte speisen, Du willst beten?“

Calan antwortet: „Ich spreche mit mir selbst, ist das beten, so bete ich.“

Gott, auf die Leute zeigend, fragt: „Hast Du Blut vergossen?“

Calan antwortet: „Nur das meines Feindes, seiner Kinder, seiner Knechte – – seine Weiber sind jetzt meine Weiber. Ich danke Gott, daß er mir Kraft, Schnelligkeit, Schlaueit, Ausdauer und Mut gegeben hat – Mut und den herrlichen Sinn, der nicht schwankt in der Not, Augen, die Blut zu sehen nicht blendet, Ohren, in die kein Grausen eingeht, wenn blutende Kinder schreien. Ich danke ihm, wenn er Lust an meinem Dank hat.“

Gott fragt: „Glaubst Du, daß Gott Wohlgefallen am Geschrei blutender Kinder hat?“

Calan fragt zurück: „Warum gibt er ihnen Stimmen, wenn er ihr Geschrei fürchtet? Und wie kann er sich fürchten, wenn ich es nicht tue?“

Gott stellt fest, daß Calan mißraten sei, daß dessen Bosheit nicht sein Werk, dessen Wut nicht sein Wille sei und droht, daß er ihm seinen Besitz nehmen werde, wenn der Abtrünnige bei seiner Anschuldigung beharre.

Calan bezichtigt den Schöpfer der Launenhaftigkeit.

Dieser behauptet, daß seine Worte anders klängen, wenn er ihn liebe.

Da begehrt Calan auf: „Lieben – liebt er mich? Ich vertraue, er hat meine Liebe und mein Gebet nicht nötig und gibt mir nicht darum Gedeihen, weil ich ihm zu Willen bin. Kann ich mich zu ihm erheben, der erhaben ist, da ich es nicht bin? Wenn er ist, so weiß er nicht von mir, und ich gönne ihm seine Gebiete, nur soll er mich in meiner Wüste und meinen Zelten für mich leben lassen.“

Gott fragt: „Was dann?“

Calan antwortet: „Dann müßte ich fragen und forschen. Vielleicht wäre mein Dank und Knechtschaft ein nichtsnutziger und böser Handel. Ein Wicht müßte ihn bemitleiden um seine Dürftigkeit. Gaben und Gnaden? Und er melkt mich wie ich die geraubten Kamele, er macht Käse aus meiner Knechtschaft, Labe aus meinem Lob, Butter aus meinem Dank ... danach müßte ich forschen, ob es ungeschickt ist zu denken, daß der Sohn von der Art des Vaters sei – frei wie er – Herr wie er – gerecht und gut wie er – groß und mächtig aus der Gewalt seiner Herrlichkeit entsprossen – – sonst müßte ich glauben, ich wäre das gestohlene Kind eines unbekanntes Gottes, schlecht gehalten und seines Vaters unwert.“

Über diesem tieferregenden Thema ist die gewaltige Fuge des Barlachischen Dramas *Die Sündflut* erbaut. Aus ihm ist sie entwickelt. Kraft seiner ist sie durchgeführt. Bis zu dem hinreißenden [Dur](#)-Schluß, daß Calan, der Aufrührer, Gott zusinkt, weil der Mensch göttlich geworden ist. Nicht: trotz, sondern: mit seiner Niedrigkeit. Weil

Gott menschlich geworden ist. Nicht: ungeachtet, sondern: mit und durch seine Herrlichkeit.

Es ist mit vollem Bedacht von einer [Fuge](#) gesprochen worden. Denn dieses Drama Ernst Barlachs ist in all seiner Wildheit und Ausgeladenheit festgefügt wie nur je ein Werk [Johann Sebastian Bachs](#), welches den zum Vergleich herangeholten Namen trägt. Es ist voll gerundet. Ist gänzlich geschlossen. Ist einfach im Vielfältigen. Ist vielfältig im Einfachen. Das Weltanschauliche wurde nicht wie ein schlotternder Mantel über die Hauptgestalten gehängt. Es ist der Ausdruck ihres Wesens, die Kontur ihrer Gestalthaftigkeit. Die Gefahr des Traktates, des religiösen sowohl wie des antireligiösen, ist gebannt durch die Wucht der Charakterisierung und die Treffsicherheit der Sprache. Diese hat an Kraft und Frische spürbar zugenommen. Kaum je zeigen sich Spuren der Verfestigung, der Beharrung, der Manieriertheit, der Mache. *Die Sündflut* Ernst Barlachs ist nicht nur durch den Gehalt eines der bedeutsamsten seiner weltanschaulichen Dramen, sondern durch ihre Formung auch eine der gelungensten Dichtungen, welche er für die Bühne geschrieben hat.

([Hans Franck](#), *Ernst Barlach. Leben und Werk*, Stuttgart: Kreuz 1961, S. 244-248.)

### [Walter Muschg](#) 1962

Barlachs 1924 veröffentlichte „Sündflut“ ist dank der monumentalen Einfachheit ihrer Sprache, ihres szenischen Aufbaus und ihres biblischen Stoffs das am leichtesten zugängliche seiner Dramen. Der Mythos von der [Arche Noahs](#) wird in ihr allerdings mit einer ketzerischen Freiheit behandelt, die nicht ohne weiteres verständlich ist, und auch als Kunstwerk begegnet sie immer noch Vorurteilen. Wie alle Bühnenwerke Barlachs ist die „Sündflut“ kein psychologisches Charakterdrama, sondern ein religiöses Gleichnis. Ihre Figuren sind nicht realistische Abbilder, sondern Masken, aus denen typische Stimmen sprechen, ihre Handlung illustriert eine Erkenntnis, die in theologisch gefärbten Gesprächen umstritten und an den Wendepunkten direkt verkündet wird, wie es zum Stil des sakralen Theaters gehört.

In diesem „Gott drama“ gestaltet Barlach die Vorstellung von Gott, die den Hintergrund aller seiner Dichtungen bildet und auch der Holzschnittfolge „Die Wandlungen Gottes“ zugrunde liegt. Er sieht das Ende der Welt nicht wie [Karl Kraus](#) in den „Letzten Tagen der Menschheit“ als grandiose Satire auf ein untergangsreifes Geschlecht. Das göttliche Strafgericht weckt in ihm vielmehr die Frage: Was ist das für ein Gott, der seine Schöpfung widerruft, weil sie ihm nicht mehr gefällt? Er hat nicht nur die Tragödie der Menschheit, sondern auch die Tragödie Gottes im Auge, der sich gezwungen sieht, seine Welt zu vernichten. Ihre Katastrophe stellt auch den Schöpfer in Frage, die Schuld der Menschen fällt auf ihn zurück. Muß er nicht mit seiner Welt vergehen?

„Wir kennen dich in jeder Gestalt“, sagen am Beginn die Engel zum Herrn, der es zornig bereut, daß er die Menschen gemacht hat, weil sie nicht sind, wie sie sein sollen. Aber der fromme [Noah](#), den er als einzigen verschonen will, erkennt ihn nicht, als er ihn in Bettlergestalt besucht und ihm den Bau der Arche befiehlt, sondern hält ihn für seinen leiblichen Vater. Noahs Frömmigkeit besteht darin, daß er Gott rühmt und preist, der ihn sichtbar gesegnet hat. Als sein Günstling ist er mit allem einverstanden, was geschieht, und verschließt die Augen vor dem, was sein in Dankgebeten überströmendes Wohlgefallen schmälern könnte. Der Unfriede in seinem Haus, die Feindschaft seiner weniger glücklichen Nachbarn, Verlust und Gewinn irdischer Güter, auch der Aussatz eines Krüppels sind für ihn Gottes Wille. Er gibt die ihm geschenkte schöne Sklavin Awah auf das Drängen seines Weibes ohne Zögern seinem



gottlosen Sohn [Japhet](#) zur Frau, der dann bald von ihr genug hat, und läßt es ruchlos zu, daß einem Hirten die Hände abgeschlagen werden, weil der Lästler Calan ihm beweisen will, daß Gott ihn nicht daran hindern könne. Noahs Frömmigkeit ist im Grund Schwäche und Selbstbetrug, und man wundert sich, daß Gott an seiner pharisäischen Selbstgerechtigkeit Gefallen findet. Auch sein stolzer Nachbar Calan nimmt daran Anstoß. Er glaubt an einen andern Herrn über sich, der nicht knechtische Unterwerfung, sondern die Selbstvergottung seines Geschöpfs verlangt. Zu ihm bekennt er sich, indem er sich aus eigener Kraft mit blutiger Gewalt mächtig macht. Er verschafft Noah mit dem Schwert die Herden wieder, die ihm geraubt worden sind, und will ihn zu seinem Glauben an die Freiheit des eigenen Handelns bekehren. Der Bau der Arche reizt ihn zu einer höhnischen Wette, ob auch er dem Gott Noahs unterstehe. „Wenn Gott alles ist, wo bleiben dann die Bösen?“

Das ist die uralte Frage nach dem Sinn des Übels und des Leidens in der Welt, die Frage der [Theodizee](#). Im vierten Bild, wo Noah ins Tiefland eilt, um für Japhet um die dicke, freche Zebid freien zu lassen, weil die Unzufriedenheit seiner Söhne den Bau der Arche verzögert, wendet sich diese Frage gegen den frommen Knecht Gottes. Er begegnet unterwegs dem Herrn, wiederum ohne ihn zu erkennen, und erwidert auf seine Warnungen: „Du sprichst fast wie Calan, der gottlos ist“, ja, er ertappt sich dabei, daß er selbst wie jener Feind Gottes redet, um seine Schwäche zu beschönigen. Der Herr erkennt, daß auch Noah anfängt „zu faulen“. Calan ist entschlossen, Feuer an die Arche zu legen, wenn die Flut wirklich kommt, denn ihr Kommen beweist ihm nichts. Die Zeit ist nicht reif, wie Noah behauptet, sie ist faul, wenn ein Gott sich damit quälen muß, seine Welt zu ersäufen. „Einer wird sein, der waltet, nicht deiner, sterben wir, so sterben wir durch den Einen, nicht durch Ihn.“

Das fünfte Bild bringt in großartigen Steigerungen die Antwort darauf. Calans Herden sind in der steigenden Flut ertrunken, er liebt seinen letzten Knecht wie sein Kind und erfüllt ihm mitleidig die schwerste Bitte: er tötet und begräbt ihn eigenhändig, um ihm den schmachvollen Tod im Wasser zu ersparen. Noah muß es machtlos geschehen lassen, daß sein Widersacher in die Arche eindringt und sich zum Herrn über ihre Bewohner aufwirft; er verläßt sie aber wieder und bittet den über ihn Triumphierenden vergeblich um den Gnadenstoß. Noahs Söhne fesseln ihn mit dem Aussätzigen zusammen, und in der Finsternis seiner Niederlage wird Calan der innere Sieg zuteil. Nachdem er alles verloren hat, verliert er auch noch sich selbst und erlebt verzweifelt die Erlösung von seinem Ich. Während ihn die Ratten lebendigen Leibes fressen und Noah die Güte Gottes preist, der ihn mit den Seinen errettet, wird der erniedrigte Gewaltmensch sehend für eine höhere Offenbarung. „Ich sehe den andern Gott, von dem es heißen soll, die Welt ist groß, und Gott ist winziger als Nichts – ein Pünktchen, ein Glimmen, und Alles fängt in ihm an, und Alles hört in ihm auf. Er ist ohne Gestalt und Stimme.“ Calan stürzt in den Abgrund dieses Furchtbaren, Unbegreiflichen hinab: eines Gottes, der nur Glut des ewigen Werdens ist, der an seinen Geschöpfen wächst und sich mit ihnen zu etwas Neuem wandelt. Sterbend, „wie es dem Sohn ansteht, der kein Knecht seines Vaters ist“, wird er von den Fluten fortgerissen, die Noahs Arche tragen.

Der [Deus absconditus](#), der verborgene Gott ohne Gestalt, in dem es weder Gutes noch Böses gibt, ist eine Vorstellung der [Mystik](#), und auch Gott als ewig Werdender ist mystisch gedacht. Aber diese Anschauungen werden von Barlach mit einer Kühnheit ausgesprochen, die über das Christentum hinausweist und in seiner persönlichen religiösen Erfahrung begründet ist. Gott trägt die Verantwortung für seine Welt, er ist selbst in den Kreis von Werden und Vergehen eingeschlossen und verwandelt sich mit seiner Schöpfung in einem Sturm von Glück und Qual zu immer höherer Gestalt. Diesen Gedanken stellt der Gestaltwandel Gottes in der „Sündflut“ dar. Auch

die Erscheinung Gottes ist hier Maske, mystisches Gleichnis. Anders als im Vorspiel zum „[Faust](#)“ ist er nicht das absolut höchste Wesen, sondern wie der Herr im „Blauen Boll“ und der leidende Alb im „Toten Tag“ nur eine schwache Abschattung von ihm. Er hat alle Majestät des Schöpfers, und dennoch fällt ein Schatten auf ihn, besonders dort, wo er der Frage nach dem Ursprung des Bösen ausweicht. In einem Brief vom Herbst 1924 sagt Barlach, Calan habe die große Ahnung von einer übermenschlichen Göttlichkeit, und doch lasse er „den Gott der Bibel, des Durchschnitts, Zebaoth-Jehova“ persönlich auftreten. Da er eine hohe Gestalt sei, habe er ihn mit seinen Engeln in aller Erhabenheit darstellen dürfen, aber er stelle ihn zugleich als absurd hin, als einen Schöpfer, der in Wahrheit gar nicht zuständig sei, Menschen und Tiere büßen zu lassen und die nach seiner Art Guten zu retten. Solch ein Gott sei kein Gott, nur ein „Vizekönig im Sein“, der aber als das Größte, was Menschen geschaffen hätten, bestehe, „wie Sonnenbahn und Planetenkreise bestehen, obgleich wir seit einiger Zeit Sonnennebel und Milchstraßensysteme jenseits unseres Spiralnebelsystems kennen“. „Selbstverständlich kann ich seinen Herrn und Meister nicht in Erscheinung treten lassen, mir genügt, daß ich die Ahnung seines Seins in menschlichem Stammelndem hervorblitzen lasse.“

Der Gegensatz zwischen dem verborgenen und dem geoffenbarten Gott ist von Barlach nicht intellektuell konstruiert, sondern tief erlebt. Wie der sterbende Calan sah er das Dasein als höllische Strafanstalt, die Schöpfung als Puscherei, den gepeinigten Menschen als den „armen Vetter“ eines höheren Seins. Er konnte sich aber auch wie Noah in die Zuversicht des „Der Herr ist mein Hirte, mir wird nichts mangeln“ fallen lassen, die strahlende Harmonie der Schöpfung verehren und in der Freude den Grund und Zweck alles Lebens erkennen. Kurz nach dem Erscheinen der „Sündflut“ begann er die Holzschnitte zu [Schillers „An die Freude“](#). Er war sowohl Calan wie Noah, diese innere Spannung machte ihn zum echten Dramatiker. Es gibt Anzeichen dafür, daß er die „Sündflut“ ursprünglich als Däubler-Barlach-Drama, d.h. als dramatisches Gegenstück zu den [Däubler](#)-Kapiteln im „Seespeck“ plante, daß er also das mythische Spiel aus ganz persönlichen Erlebnissen formte. Es ist auch als Absage an den nationalen Gott zu verstehen, an den er 1914 noch geglaubt hatte.

Auch die Nebenfiguren enthalten als Abwandlungen des Fromm- und Verstocktseins etwas von seinem gebrochenen Wesen. Der bucklige Aussätzige, der Gott verflucht und sich doch mit unersättlicher Gier an sein trauriges Dasein klammert, ist als Verkörperung alles menschlichen Elends zunächst ein wirksamer Kontrast zu Calan. „Der Aussätzige ist Calans Vorstufe“, schreibt Barlach in dem zitierten Brief; „er räsontiert, er übt Kritik, er fordert, aber alles in Niedrigkeit, in Calan ist diese Niedrigkeit überwunden.“ Im gemeinsamen Verenden mit diesem von Haß geifernden Unhold, der an seiner eigenen Gemeinheit umkommt, beweist Calan den Adel seiner Seele, indem er seine Schuld auf sich nimmt. Mit dem Aussätzigen kontrastiert andererseits der von Calan verstümmelte junge Hirt, das Sinnbild der vom Menschen gequälten Kreatur. Als hilfloses Opfer zeigt er eine innere Reinheit, die ihn an die Seite der wirklich Begnadeten rückt. Er schämt sich, von Gott zu sprechen, weil dieses Wort für seinen Mund zu groß ist. „Ich begreife, daß er nicht zu begreifen ist, das ist all mein Wissen von ihm.“

Denn unberührt vom Streit über Gott gibt es in diesem Drama eine Offenbarung des Göttlichen, die für Momente schlechthin überwältigend aufbricht. Der gottlose [Japhet](#) berichtet über seine Begegnung mit den Engeln in atemlosen Worten, aus denen unvergleichlich die den Menschen zermalmende Einheit des Schrecklichen und des Herrlichen spricht. Man würde sie eher von seinem Bruder [Sem](#) erwarten, denn dieser Stille, der den Glauben seines Vaters nicht teilt, spricht in Andeutungen über Gott, die Calans erlösende Vision vorausnehmen. Am unmittelbarsten lebt die religi-

öse Erschütterung in Awah, dem aus ursprünglicher Ergriffenheit redenden und handelnden, von den Engeln geküßten jungen Weib, Barlachs schönster Frauengestalt. Awah spürt untrüglich die Gegenwart Gottes in jeder Gestalt, ohne sich als Auserwählte zu fühlen. Deshalb ist sie mit der Sehergabe begnadet, ihr Gesicht von der kommenden Flut ist – auch sprachlich – der Ausdruck ihres Vertrautseins mit unausdenkbaren Möglichkeiten der Weltverwandlung. Sie sagt wie Noah: „Gott ist alles, ich sehe nichts als Gott, die Welt ist winziger als nichts“, aber sie meint es anders als jener und lauscht auch den Liebesworten Sems vom unfaßbaren Geheimnis des Göttlichen hinter den Dingen. Awah ist der Lichtstrahl gläubigen Inneseins und Entzückens in der Dunkelheit einer verdamnten Welt.

Barlachs „Sündflut“ wird langsam als eine der großen religiösen Dichtungen unserer Zeit erkannt. Sie lehnt sich gegen eine Frömmigkeit auf, die noch im Untergang von Millionen einen Beweis für ihre Unfehlbarkeit sehen will, statt an sich selbst irre zu werden. Sie ist das Credo eines Dichters, der Gott nicht leugnet, aber die christliche Vorstellung von ihm und die dogmatischen Begriffe von Gut und Böse hinter sich läßt. „Kann es nicht so herauskommen, daß man einmal belohnt wird dafür, böse gewesen zu sein – als Entschädigung nämlich, und daß der Gute für sein enormes Glück büßen muß?“ heißt es in den „Echten Sedemunds“. Das ist nicht Zynismus, sondern die Sprache des tragischen Leidens an der Welt. Dahinter steht Barlachs Glaube, „daß der Gesegnete und Gerettete nicht der Größte zu sein braucht“.

([Walter Muschg](#), Nachwort, in: *Ernst Barlach, Die Sündflut*, München: Piper 1962.)

#### 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. 91-106.

#### Karl Graucob 1969 (Literaturhinweis)

Ernst Barlachs Dramen, Kiel: Walter G. Muhlau 1969, S. 79-96.

## Henning Falkenstein 1978

„Ich schäme mich von Gott zu sprechen ... Das Wort ist zu groß für meinen Mund. Ich begreife, daß er nicht zu begreifen ist, das ist all mein Wissen von ihm.“ (D S. 370) Diese Worte des Hirten in Barlachs nächstem Drama, der *Sündflut*, das schon 1923 im Manuskript fertig war und 1924 erschien, zeigen, daß er hier wieder sein Hauptthema variierte. Im Gegensatz zu den ersten Stücken versuchte er hier nicht, das letztlich Undarstellbare in selbstgeschaffenen Mysterienbildern oder Gegenbildern darzustellen, sondern durch etwas bereits sprachlich Vorgeformtes, eine biblische Geschichte. Im *Findling* hatte er Biblisches ins Gegenteil verkehrt, hier übernahm er den biblischen Bericht von Noah unverzerrt, erweiterte ihn aber um einen Gegenpol. Verzerrende sprachliche Manierismen benötigte er deshalb nicht. Beinahe geometrisch klar ist die Gliederung in fünf Teile; die ersten vier haben eine identische Struktur von je einer kurzen und einer langen Szene, der letzte ist mit fünf Szenen länger; in ihm gipfelt das Drama.

Die Geschichte von [Noah](#) bildet den Ausgangspunkt; Noah ist als Gottesdiener dargestellt, der den auf der Erde als Reisenden oder Bettler verkleideten Gott sofort erkennt und verehrt, gehorsam alle Gebote erfüllt und sich darin dadurch bestätigt sieht, daß ihm ständig materieller Reichtum zufließt. Als Räuber einmal seine Herden zerstreuen, treibt der Nachbar Calan sie ihm wieder zurück und schenkt ihm noch dazu die Sklavin Awah. Gehorsam auch baut er die [Arche](#), die ihn und seine Familie schließlich vor dem Tode rettet. Diese Gottesvorstellung Noahs ist völlig vermenschlicht, kausal bestimmt: Noah gehorcht, deshalb segnet ihn [Jehova](#). Calan treibt ihn einmal mit dem Vorschlag in die Enge, einen gefangenen Hirten zu opfern. Menschenopfer sind Noah verboten, trotzdem schreitet er nicht ein, als Calan das Opfer damit beginnt, daß er dem Hirten die Hände abschlägt. Als Calan dann aber nicht sofort von Jehova gestraft wird, behauptet Noah, die Verstümmelung sei offenbar Gottes Wille gewesen. Ein unschuldig leidender Aussätziger paßt noch weniger in diese Gottesvorstellung. Trotzdem handelt Gott für ihn nach verstehbaren, kausalen Grundsätzen, besonders in Form der Gebote, und wenn er diese nicht anwenden kann oder will, dann sucht er Ausflüchte und nennt sie Gottes Willen. So gibt er zum Beispiel die schöne Awah seinem lüsternen Sohn [Japhet](#), dann dem anderen Sohn [Sem](#), weil Japhet inzwischen die ebenso lüsterne Heidin Zebid begehrt. Er pfuscht, wie der als Reisender verkleidete Gott sagt.

Dieser primitiven Gottesvorstellung stellt Barlach die Calans gegenüber, die kaum menschliche Züge zeigt (damit steht er in einer Reihe mit dem Sohn im *Toten Tag*, mit Iver im *Armen Vetter* und Grude in den *Echten Sedemunds*). Für Calan ist Gott deshalb kein Bettler oder Reisender, auch keine Moral, denn die ist ebenfalls menschlich – trotzdem handelt er viel moralischer als Noah, denn er hilft Noah, dieser ihm aber nicht –, vor allem kein logisch kausales Gesetz, deshalb das scheinbar grausame Spiel mit dem Hirten. Er weigert sich nicht, Gott zu dienen, sondern nur einem von Noah vermenschlichten Gott. Deshalb baut er keine Arche, und selbst als die [Flut](#) all seinen Besitz bis auf einen Knecht vernichtet hat, hält er es für vermessen, in der Flut ein Gottesgericht zu sehen: „Die Zeit ist faul, wo sich ein Gott damit quälen muß, seiner Welt Atem in Wasser zu verwandeln. Ein schönes Geschäft für einen Herrn!“ (D S. 367)

Im letzten Teil des Dramas drückt sich seine Gottesvorstellung nicht so sehr in der Negation von Noahs Auffassung aus, sondern in dichterischen Bildern – der nicht menschliche Gott kann ja keine menschliche Sprache sprechen. Erblindet wird Calan von Noahs Söhnen zusammen mit dem Aussätzigen in ein Fischnetz gefesselt; er braucht jetzt nichts Irdisches mehr zu sehen, weil er einen Gott sucht, der auch Aus-

sätzliche, auch das Böse schuf. Im niederprasselnden Regen erkennt er mehr von Gott. Er sieht ein, daß die Verstümmelung des Hirten seine Schuld war, weil er zwar Noah damit widerlegen, aber doch logisch beweisen wollte, daß er recht hatte. Im Schlamm liegend, kommt er zu seiner tiefsten Erkenntnis: daß die Flut keine Strafe Gottes, sondern ein Zeichen seiner Größe ist; Gott gegenüber ist er wie ein Blinder oder Aussätziger. Dieser Gott ist auch kein starres vermenschlichtes Gesetz, sondern eine dynamische Kraft, die er jetzt in sich spürt: „Ach Noah, wie schön ist es, daß Gott keine Gestalt hat und keine Worte machen kann ... Er schafft und wird von Geschaffenen neugeschaffen.“ Dies steigert sich in ihm zu einer beinahe [mystischen](#) Vorstellung: „Auch ich, auch ich fahre dahin, woraus ich hervorgestürzt, auch an mir wächst Gott und wandelt sich weiter mit mir zu Neuem ... Er ist ich geworden und ich Er – Er mit meiner Niedrigkeit, ich mit seiner Herrlichkeit – ein einziges Eins.“ (D S. 383)

Barlach wollte mit diesem Stück nicht etwa eindeutig die Partei Calans ergreifen, obwohl sich dieser Noah deutlich überlegen zeigt – Gott ist letztlich sowohl statisch als auch dynamisch, sowohl faßbar als auch unfaßbar. Trotzdem wurde Barlach immer wieder nach Lösungen seines Stücks gefragt, besonders von Regisseuren, und besser hätte er gar nicht antworten können: „... wollte ich auf die innere Struktur meines Stückes eingehen, so müßte ich ein Buch schreiben – wenn ich es schreiben könnte, denn letzten Endes habe ich bereits gegeben, was ich zu geben hatte.“

Trotzdem half er dem Spielleiter der Stuttgarter Landesbühne, der die Uraufführung inszenierte; Noah dürfe keineswegs scheinheilig, er müsse eher kindlich dargestellt werden, und auch Calans Gottesbild sei schließlich ein menschliches: „... ich würde es für verfehlt halten, ihn das letzte etwa sprechen zu lassen, als ob die Welt nun endlich die Wahrheit hören soll, kein Pathos.“ (B 584.) Barlach zeichnete auch Bühnenbilder für die Uraufführung am 27. September 1924, zu der ihn der Regisseur natürlich einlud und zu der er ebenso natürlich nicht fuhr. Enttäuscht blickte er dann auf die Photos von der durchaus erfolgreichen Aufführung, wobei ihm wieder bewußt wurde, daß das Theater ein Eigenleben führt. „Ich will hier gestehen, daß ich in früheren Jahren oft aus Entsetzen vor dem Theatralischen das Theater verflucht habe. Warum kann ich es nicht lassen, für ein solches Etablissement zu arbeiten?“ fragte er sich (B 592). Wieder erhob er die alte Klage, daß man ihn als Expressionisten abstempele und damit alle Natürlichkeit und Komik streiche (Noahs dicke Frau). „... welcher Teufel reitet die Theaterleiter, daß sie aus meinen Dramen immer [Oratorien](#) und [Mysterien](#) machen wollen statt unterhaltende Stücke. Es ist ein Berg [Humor](#) in der *Sündflut*, sollte ich denken ... Dann dieses Dogma von ‚Barlachscher Plastik‘, die Leute werden in Säcke gesteckt und zu Vogelscheuchen verkleidet.“ (B 722.)

Trotzdem hatte Barlach mit seinem neuen Stück beachtliche Erfolge in Berlin, Köln, Frankfurt und Rostock, und zusätzlich noch einen ganz unerwarteten: Ihm wurde für dieses Stück 1924 der [Kleist-Preis](#) verliehen, u.a. gerade deshalb, weil er nicht der [expressionistischen](#) Mode folgte, sondern eine neue und großartige Einfachheit zeigte, wie [Fritz Strich](#) in der Laudatio sagte.

(*Henning Falkenstein, Ernst Barlach (Köpfe des XX. Jahrhunderts, Band 89), Berlin: Colloquium 1978, S. 63-67.*)



## Ilse Kleberger 1984

Obgleich der Beifall der Zeitgenossen, mehr seinem bildhauerischen und grafischen als seinem schriftstellerischen Werk galt, war ihm das Wort ein ebenso wichtiges Material zum künstlerischen Ausdruck wie Holz, Ton, Gips und Stift. Der Drang zum Schreiben war etwas ganz Persönliches. Viel mehr, als daß er an ein zukünftiges Publikum dachte, wollte er sich dadurch von quälenden Gefühlen und Gedanken befreien. Deshalb beachtete er beim Verfassen seiner Dramen kaum theatertechnische Forderungen. In knapp zwei Monaten entstand nun ein neues Stück, „Die Sündflut“.

Es ist die Geschichte [Noahs](#) und seines, von Barlach erfundenen, Gegenspielers Calan. Dieser zweifelt an der Macht und dem guten Willen von Noahs Gott. Er meint, daß, wenn es einen Gott gäbe, dieser auch das Böse erfunden haben müßte. Calan will überhaupt keinem Gott dienen, will keine Knechtschaft, sondern frei sein. Er findet sich höchstens dazu bereit, mit Gott einen Handel einzugehen. Wenn dieser ihm seine geraubten Herden zurückgibt, will Calan Noah, Gottes Knecht, sein schönstes Weib, Awah, geben. Auch Noah haben die Feinde die Herden geraubt, doch er schickt sich darein. Wenn Gott es so gewollt habe, müsse er es ertragen. Um Gott zu versuchen, frevelt Calan, indem er einem jungen Hirten die Hände abschlägt. Triumphierend erklärt er danach: „... ich, Calan, ein Kind Gottes, der mir Kraft gegeben hat, kein Knecht zu sein ... Noah und sein Gott konnten mich nicht hindern.“

Gott erscheint als Reisender und als Bettler auf der Erde. Er ist entsetzt über die Untaten der Menschen. Zu den ihn begleitenden Engeln sagt er: „Mein Werk höhnt meiner selbst. Fort mit den Menschen, damit ich Frieden finde.“ Er beschließt, die [Sündflut](#) zu schicken. Doch Noah möchte er als einzigen zusammen mit seinem Clan verschonen und befiehlt ihm, die [Arche](#) zu bauen. Calan aber sagt zu Noah: „Warum willst du leben, wenn alle anderen sterben – denn sie sterben unschuldig, da es Gottes Schuld ist, daß sie schuldig wurden ... Was kannst *du* für deine Frömmigkeit, daran bist du auch unschuldig.“ Doch Noah gehorcht seinem Gott. Er möchte Calan mit in die Arche nehmen, aber der lehnt es ab. Er will untergehn und tut es auf grauenhafte Art: Die Ratten fressen ihm die Augen aus. Zum Abschied spricht Noah noch einmal mit Calan: „Gott ist mein Hirte. Mir wird nichts mangeln. Er wird mich durch die Flut führen und mich retten vom Verderben.“ Calan antwortet: „Ich aber sehe den anderen Gott, von dem es heißen soll, die Welt ist groß, und Gott ist winziger als nichts – ein Pünktchen, ein Glimmen, und alles fängt in ihm an, und alles hört in ihm auf. Er ist ohne Gestalt und Stimme ... Er schafft und wird vom Geschaffenen neu geschaffen ... wie schön ist es, Noah, daß auch ich keine Gestalt mehr bin und nur noch Glut und Abgrund in Gott ... Er mit meiner Niedrigkeit, ich mit seiner Herrlichkeit – ein einziges Eins.“

Noah und Calan – beide lebten in [Barlach](#), beide *waren* Barlach. „Eine Gläubigkeit gegenüber dem Schicksal ist ein Glück, das mir von Zeit zu Zeit doch immer wieder zufällt. Oft bleibt davon nur eine Spur zurück in der Form eines trotzigsten Fatalismus. Da will ich dann den Sinn und die Güte des Geschehens keineswegs erkennen und versteife mich in Hohn und Lästerung.“

Sehnsucht nach Bindung und Geborgenheit wie bei Noah lebten in Barlach dicht neben dem Drang nach Freiheit und Unabhängigkeit wie bei Calan. Gab es einen Gott außer ihm, oder schuf er den Gott nicht in sich selbst?

1924 sollte die „Sündflut“ in [Stuttgart](#) uraufgeführt werden. Diesmal wünschte Barlach sehnsüchtig, daß das Publikum das Stück verstehen sollte. Er nahm mit dem Regisseur Kontakt auf und schrieb ihm über seine Vorstellungen von einer Aufführung. Die Premiere wurde ein großer Erfolg, und zahlreiche Bühnen spielen das Stück bis heute immer wieder.

Im November erhielt Barlach dafür den [Kleistpreis](#). Fast widerwillig nahm er ihn an und meinte, eigentlich würde er jungen Talenten zustehen. Auch brauche er das damit verbundene Geld nicht dringend. Seine Lebensverhältnisse in [Güstrow](#) waren äußerst einfach, und der Verdienst reichte aus. Er war nun berühmt.

([Ilse Kleberger](#), *Ernst Barlach. Eine Biographie* (1984), Leipzig: E. A. Seemann 1998, S. 110-111.)

### Helmar Harald Fischer 1987

„Jeder Schauspieler hat seine ordentliche Anatomie, gute Mittelgröße, und ist bürgerlich erzogen, hat auch Schulen besucht, wie soll er es fertig bringen, zeitlos, typisch, vorweltlich, außerrassig zu wirken!“ grübelte Barlach in einem Brief an den Regisseur der Uraufführung seiner *Sündflut* in Stuttgart 1924. Dennoch ist das Stück über den urgeschichtlichen Mythos in derselben Spielzeit 1924/25 noch in Königsberg, Hamburg, Erfurt, Gera, Breslau und am Schauspielhaus Berlin gespielt worden. Bis 1932 folgen 13 weitere Inszenierungen, dann hat *Die Sündflut* erst wieder am 2. Oktober 1946 in Hamburg am Schauspielhaus Premiere und erreicht die bis dahin höchste Anzahl von Vorstellungen. Insgesamt jedoch überwiegt die Anzahl der Inszenierungen in den acht Jahren bis zum Beginn der Naziherrschaft gegenüber der Anzahl in 40 Jahren seit der ersten Nachkriegspremiere, wovon wiederum die Hälfte bis zum Ende der fünfziger Jahre datiert. Die bisher letzte Stadttheater-Aufführung inszenierte 1970 in Ingolstadt Heinz Joachim Klein, der auch Regisseur der Mannheimer Aufführung von 1958 war, nach [Gustav Rudolf Sellners](#) Darmstädter Inszenierung 1954 und vor [Peter Lührs](#) Inszenierung an den Münchner Kammerspielen 1959. Geplant ist die Uraufführung der Barlach-Oper von [Udo Zimmermann](#).

Barlach hatte vielen Besprechungen von *Sündflut*-Aufführungen entnehmen müssen, „daß es nicht leicht ist, zu erkennen, daß ein leibliches und äußeres Untergehen ein inneres Triumphieren sein kann und daß der Gesegnete und Gerettete nicht der Größte zu sein braucht“, und staunte, „daß das Mißverstehen enorm sein kann“. – „Da lesen schon die Pfarrer und die Lehrerinnen meine ‘Sündflut’ mit verteilten Rollen“, äußert der 62jährige sarkastisch, „der ich doch nichts anderes im Schilde führte, als nachzuweisen, daß die alte Fabel schlechterdings absurd ist.“ Das fromme Mißverständnis hängt mit der verbreiteten Vorstellung von Barlach zusammen, aber auch mit den Maßstäben unserer christlichen Schulerziehung. So, wie Barlach mit der Formung von Bettlern und Frierenden nicht die um Almosen bittenden, an das schlechte Gewissen der Gesunden und Wohlhabenden appellierenden Christenmenschen meint, sondern die persönlich geschundene Kreatur, die Inkarnation verkrüppelten Lebens, so will er mit der *Sündflut* nicht die Bibel dramatisieren, sondern benutzt unter dem Eindruck des Weltkriegs den Text der Genesis, um an Hand einer scheinbar vertrauten Geschichte der uralten Frage „Woher das Böse?“ nachzugehen. Uns hätte Noah ja wohl nicht als Nachkommen haben können, wenn der alte Jahwe, wie es seine Absicht war, mit der Sintflut den Frevel tatsächlich von der Erde vertilgt hätte. Aber „wenn Gott es zuläßt“, lautet Noahs Standardrede bei Barlach, „ist es Gottes Wille“. Diese dumpf-autoritätsgläubige Vorstellung von Gott entspricht traditionellem Religionsverständnis und dem im [Pentateuch](#) geschilderten Gottverhältnis Israels. Wie also? Ist das Böse Gottes Wille? Wozu dann eine [Sintflut](#)? Was für ein mieser Rachegott soll das sein, der seine Geschöpfe für ihre Unschuld bestraft? Oder ist Gott Keim des Bösen ebenso wie des Guten? Gehört zur [Gottesebenbildlichkeit](#) des Menschen auch die Möglichkeit zum Bösen?

Die Dimension sintflutartigen Erdgeschehens hat nichts mythisch Fernliegendes mehr für uns. Wie das überallhindringende Wasser ist die überallhindringende Strah-

lung ein überpersönlicher Vorgang animalisch-prozeßhafter Unausweichlichkeit, angesichts dessen die Frage nach einem persönlichen Gott zu stellen – wenn das nicht schon eo ipso sie verneinen heißt – die Substanz von Barlachs *Sündflut* ausmacht. Und wer überlebt? Die, die sich was Besseres dünken, die den Gedanken, daß die Ausrottung der Menschheit den anderen zudedacht ist, für ganz normal halten, die, die nichts unternehmen, um die Katastrophe zu verhindern, aber rechtzeitig für ihre persönliche Überlebensmöglichkeit sorgen. Noah mit seiner Sippe, Noah, der anpasserisch-fatalistische, unerschütterlich sich selbst als das Maß aller Dinge begreifende Typus Mensch, der nur dann weinerlich wird, wenn ein Calan mit kritischer Denkfähigkeit ihm seine schöne Ordnung aus überschaubaren Kausalzusammenhängen durch scheußlich zutreffende Argumente durcheinanderbringt. Noahs ängstliche Schicksalsergebenheit, die er selbst Gottergebenheit nennt, die in Wahrheit jedoch phantasielose Sachzwangergebenheit ist, macht ihn erpreßbar für Freund und Feind, verdient Calans Verhöhnung als Kadavergehorsam: „Was kannst du für deine Frömmigkeit, daran bist du auch unschuldig.“

„Die Noahs brauchen einen Gottvater Jehova“, antwortete Barlach auf die Frage nach der [Theodizee](#) in der *Sündflut*, „er ist ihr Geschöpf ebenso wie sie seins ... Offenbar ist 'böse' eine menschliche Einteilung wie 'gut' ... Gott ist (Gott sei Dank) ganz gewiß kein Mensch, die Menschen werden Gott nie erkennen, das Höchste ihrer Aussage wird immer nur ein Bild idealisierter Menschheit geben. Wir haben also so viel Götter, wie es Gottsucher gibt.“

Noahs Söhne, die ihren Vater „unvernünftig oft“ von Gott reden hören, wissen mehr von ihm als [Noah](#); [Sem](#) legt Barlach seine persönlichen Erfahrungen in den Mund, wie *Ein selbsterzähltes Leben* verrät: „Gott ist nicht überall, und Gott ist auch nicht Alles, wie Vater Noah sagt. Er verbirgt sich hinter Allem, und in Allem sind schmale Spalten, durch die er scheint, scheint und blitzt. Ganz dünne, feine Spalten, so dünn, daß man sie nie wiederfindet, wenn man nur einmal den Kopf wendet.“ Obwohl Noah, anachronistisch neutestamentlich, in jedem Bettler vorsichtshalber den Herrgott vermutet, ist es Awah, die ihn erkennt. Selbst [Japhet](#), dem Calans handfeste Tochter Zebid wichtiger ist als Gottes rassenreine Fortpflanzungsabsicht, hört die Engel rauschen, und Calan schließlich, der Noahs Gott leugnet, ihn mörderisch herausfordert, ist es, der ihn zu böser Letzt noch am ehesten erkennt: „Ach, Noah, wie schön ist es,

daß Gott keine Gestalt ist und keine Worte machen kann – nur Glut ist Gott, ein glimmendes Fünkchen, und Alles entstürzt ihm und Alles kehrt in den Abgrund seiner Glut zurück. Er schafft und wird vom Geschaffenen neu geschaffen ... Auch ich, auch ich fahre dahin, woraus ich hervorgestürzt, auch an mir wächst Gott und wandelt sich weiter mit mir zu Neuem ...“

Zu dieser Erkenntnis läßt Barlach Calan im Zustand eines Leidens, das jenseits aller Vorstellbarkeit liegt, gelangen, in einem geradezu entmaterialisierten Zustand, in dem kein Wollen, kein buchstäblich vitales Interesse die Wahrnehmungsfähigkeit mehr beeinträchtigt – ein radikales szenisches Bild, in dem Barlach weit über alles bildnerisch Gestaltbare hinausgeht und den Rahmen des Überlieferten sprengt. Obwohl Barlach, zur Selbstironie immer geneigt, einer offensichtlich gottbemühten jungen Dame schreibt: „Sehen Sie, in dem Buch, in dem, von meiner Hand geschrieben, der Name Gott zehnmal auf jeder Seite steht, sagt der Hirt: 'Ich schäme mich, von Gott zu sprechen ... das Wort ist zu groß für meinen Mund, ich begreife, daß er nicht zu begreifen ist, das ist all mein Wissen von ihm.' Also: Ich begreife, wie der Hirt, der für mich persönlich ein Wörtlein in den Gottesschwall hineinspricht, begriffen hat“, hat Barlach mit Calans Schlußworten nicht nur die Erkenntnis einer notwendigerweise anthropozentrischen Gottesvorstellung benannt, sondern auch die ihm persönlich

naheliegende Einsicht: Wie der Mensch für ihn nicht ist, sondern wird, mißt er ihm das Fragen nach Gott zu, nicht das Antworten. Und das Fragen nach Gott verändert sich im Laufe eines Menschenlebens. Barlach wußte sehr wohl, daß eine „nahrhafte, tägliche Saugflasche voll Gläubigkeit“ dem 20jährigen das „Gefühl der grundlosen, todsicheren, selbstverständlichen Überzeugtheit vom Sinn des Seins“ und damit immer wieder Phasen der Problemlosigkeit beschert hatte, während dem 54jährigen, als er *Die Sündflut* abschloß, klar war, daß Gott, das Absolute, menschlich unfaßbar ist: „unpersönlich-persönlich, gut-böse, beides verlangt die menschliche Einsicht und kann's doch nicht fassen“.

Wie der Mensch wird, wandelt sich Gott und verändert sich die Theologie. „Will man von Gott reden, so muß man offenbar von sich selbst reden“, heißt es zehn Jahre später in [Rudolf Bultmanns](#) *Glauben und Verstehen*, Ergebnis einer radikalen Neuorientierung der evangelischen Theologie nach dem ersten Weltkrieg, zu der [Karl Barth](#) 1919 angesetzt hatte, die die Basis in den sechziger Jahren erreichte und heute, in der bereits zweiten Restauration seit dem letzten Weltkrieg, schon wieder verniedlicht wird. Barlach hat *Die Sündflut* sicherlich ebensowenig in Unkenntnis von [Friedrich Nietzsche](#) und [Jakob Böhme](#), [Max Scheler](#) und [Søren Kierkegaard](#) geschrieben. Er hat den [Jahwisten](#) ebenso berücksichtigt wie die mesopotamischen Paralleltexte. Entscheidend ist, daß er zeigt: Gott ist letztlich so, wie ich ihn will – und das heißt, die Verantwortlichkeit für Gut und Böse ist eben doch: meine. Ob aller Gottesgelehrtheit durch die Jahrtausende möchte hier ein himmlisches Prusten womöglich nicht länger an sich halten und vielleicht doch den „Berg Humor“ zum Beben bringen, den Barlach in seinem Text verborgen sah, in Inszenierungen jedoch höchstens als „Maulwurfshaufen“ vermuten durfte.

Szenenphotos bisheriger Aufführungen erschrecken. „Man sieht nirgends langweiligere Bühnenbilder als bei meinen Stücken“, meinte Barlach zu [Reinhard Piper](#), und „dann dieses Dogma von Barlachscher Plastik, die Leute werden in Säcke gesteckt und zu Vogelscheuchen verkleidet.“ Allerdings hat Barlach das Problem weder durch seine Zeichnungen verkleinert noch durch die Entscheidung, Zebaoth-Jehova persönlich auftreten zu lassen, vereinfacht, wenn er auch gute Gründe dafür anführt: „... ein Geschöpf, ein Menschengott, aber immerhin nichts Totes ... eine Anschauung, die wandelbar ist, eine Gestalt, die leidet und kämpft, ein Vizekönig im Sein – eine überwundene Notwendigkeit, die aber besteht, wie Sonnenbahn und Planetenkreise bestehen, obgleich wir seit einiger Zeit Sonnennebel und Milchstraßensysteme jenseits unseres Spiralnebelsystems kennen.“

Seit *Die Sündflut* nicht mehr gespielt worden ist, hat das deutschsprachige Theater über die traditionellen Formen hinaus einen großen Reichtum an differenzierten körperlich-szenischen Ausdrucksmitteln hervorgebracht. Die jahrelange Hauptbeschäftigung mit den Klassikern war wesentlich auch eine Beschäftigung mit dem Wort, mit dem Wort als Zeichen, als Notation, die über das Beschreibende, bloß Informierende, die Handlung Weiterführende hinausgeht. Die Zeit ist reif, die alten Klischees über Barlach und seine *Sündflut* wegzuwerfen, die Formeln vom norddeutschen Expressionsisten und zergrübelten Gottsucher zu archivieren, den Ärger mit seiner Vielseitigkeit zu überwinden und vor allem nicht mehr den Dramatiker entgelten zu lassen, daß er als Plastiker handlicher ist.

*(Helmar Harald Fischer, Vorwort zu Ernst Barlach, Dramen: Die Sündflut. Mit 12 Zeichnungen und einem Holzschnitt von Ernst Barlach, München: Piper 1987, S. 7-12.)*

Hannelore Dudek 1995



Das Stück spielt in der Wüste und in einem Bergwald, wo die Arche gebaut wird. Barlach erzählt die Geschichte der Rettung Noahs und seiner Familie neu. Die der Söhne Sem, Ham und Japhet sowie ihrer Frauen Ahire, Awah und Zebid. Noahs Gegenspieler ist Calan, der immer seinen Knecht Chus in seiner Nähe hat. Daneben gibt es Nachbarn, die Noah vertreiben möchten. Eine buckelige, aussätzigige Gestalt, die für diese „Gaben“ Gott verantwortlich macht, findet sich an allen Schauplätzen dieses Dramas.

Immer wieder erscheinen Engel, die die Menschheit in Frage stellen, ferner eine Gestalt, die Gott als Menschen verkörpert. Im ersten und später im vierten Teil ist es ein vornehmer Reisender, im zweiten und dritten Teil ein Bettler, der die Menschen verabscheut.

Die Engel verweisen ihn auf Noah, den sie als Knecht und Kind Gottes bezeichnen und der es verdiene, von Gott gerettet zu werden. Doch der erste Mensch, auf den der Reisende trifft, ist Calan, der einen guten Gott anzweifelt, da er sich selbst als böse und doch als Gotteskind erkennt.

Noah hingegen hält alles Geschehene für Gottes Willen und deshalb für richtig. Die Ablehnung der Söhne, für ein Gottesopfer zu arbeiten, und deren Wunsch nach einer nicht gottgefälligen Frau erscheinen ihm als unbequem, aber als normal.

Dem Wunsch der Nachbarn, die seinen Weggang fordern, um die mageren Weidegründe selbst zu nutzen, will er entsprechen. Auch dies, weil es Gott gefällt; ebenso nimmt er die Geschenke seines Feindes Calan, die junge Frau Awah und die Rückführung seines geraubten Viehs an, weil es Gott will. Doch Ahire, sein Weib, bewirkt die Annahme dieser jungen Frau zugunsten eines ihrer Söhne.

In einem erneuten Zusammentreffen mit Noah verhöhnt Calan dessen Gott. Er bietet ein Opfer an und läßt, da Noah das Menschenopfer des jungen Hirten ablehnt, diesem die Hände abschlagen. Noah ist hilflos. Calans weitere Angriffe gegen Noah und dessen Gott bewirken bei Noah nichts. Der Bettler, der um Brot bettelt, wird von Noah bewirtet, während Calan ihn verspottet. Dem Rat des Bettlers, eine Arche zu bauen, um sich und seine Familie und einen Teil seiner Tiere zu retten, folgt Noah.

Im dritten Teil treffen der bucklige Aussätzigige und der Bettler in Gottesgestalt aufeinander. In aller Deutlichkeit spricht der Aussätzigige Gott die Verantwortung für das Böse dieser Welt zu.

Die Söhne Noahs haben ihre eigenen Vorstellungen von der Gottesgewalt und ihrer Reichweite. Der Wunsch Japhets, eine Tochter der verfeindeten Nachbarn in die Arche mitzunehmen, entsetzt Noah, doch kommt er dem Wunsch nach.

Der Bau der Arche neigt sich der Vollendung zu. Dem Hinweis des Reisenden, daß die gottlose Frau Zebid, die sich der Sohn Japhet so sehr zum Weibe wünscht, die Familie ins Unglück stürzen könnte, vermag Noah nicht zu glauben. So kommt Zebid mit Calan zur Arche. Chus bringt die Schreckensbotschaft vom Untergang der Menschheit. Er erbittet und erhält von Calan den Tod, um den grausigen Erinnerungen zu entkommen.

Als einzige noch Überlebende treffen der verstümmelte Hirte und der bucklige Aussätzigige bei der Arche ein. Noah befolgt, was er für Gottes Rat hält: Keinem wird Zutritt zur Arche gewährt. Auch Japhets Versuch, Calan zu retten, scheitert.

Doch kann Calan angesichts seines Endes, nach Barlachs Schlußfolgerung, Gott erfahren, weil dieser in keiner Gestalt zu fassen ist, während Noah durch die Arche gerettet 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. 13-15.)*





Als Gottsucher hat man [Ernst Barlach](#) bezeichnet. Aber ist das die Sprache eines Gottessuchers?

Hoher Heiland, der du bist der Herr meines hohlen Magens  
Gehäuft sei das Fett im Magerfleisch,  
Dein Wille geschehe, daß ich lustig lebe im Himmel und auf Erden.  
Führe uns fleißig zum Versuch guter Getränke  
Und sende Erlösung uns von übler Verdauung,  
Denn dein ist der Bereich und die Kraft und die Herrlichkeit  
der ewigen Gefräßigkeit.  
In Teufels Namen.

So lautet die blasphemische Paraphrase des [Vaterunser](#), die der Tenor im *Findling* betet.

Barlach hat den ihm angetragenen Gottsucher-Titel nie akzeptiert. Vielleicht weil er fürchtete, als Gottsucher von den Vertretern der christlichen Kirchen vereinnahmt und reglementiert zu werden. Dass diese Sorge nicht unbegründet war, zeigt u. a. der an Pastor Wolf-Dieter Zimmermann gerichtete Brief vom 18. Oktober 1932. Auch die häufig zitierte, im Gespräch mit [Friedrich Schult](#) geäußerte Bemerkung über die aus Barlachs Sicht problematische Nebenwirkung der Aufführungen seiner *Sündflut* zielt auf die Herstellung von Distanz zu Orthodoxie und Dogmatik:

Da lesen schon die Pfarrer und die Lehrerinnen meine „Sündflut“ mit verteilten Rollen. Der ich doch nichts anderes im Schilde führte, als nachzuweisen, daß die alte [Fabel](#) schlechterdings absurd ist.

Die aufschlussreichsten Informationen über die Basis seiner religiösen Existenz und seiner theosophischen Spekulation hat Barlach einigen Nebenfiguren anvertraut. Zu ihnen gehört der Aussätzige aus der *Sündflut*, dem Gott „alles gegeben hat, Aussatz, Missgestalt – dazu ein Herz“. Diese elende Kreatur, die sich von ihrem Schöpfer verraten und gedemütigt fühlt, verflucht Gott:

Ich fluche dem, der mich in diese wütende Welt gebracht [...] Wär ich nicht, so müßte die Welt nicht verflucht werden [...] Wie kann eine Welt taugen, wenn nur ein Einziger in ihr verdammt ist und verdirbt! [...] Ich atme Luft ohne Hoffnung und werde hoffnungslose Luft atmen, bis der Atem still steht. Dann werden noch die Schakale, die mich fressen, gegen einander lachen und sprechen: was für einen prächtigen Buckel er hat, sonst ist es ein Werk ohne Wert!

Gerichtet ist dieser Protest an einen Bettler. In der Gestalt eines Bettlers inspiziert Gott in Barlachs *Sündflut*-Drama seine Schöpfung – auf der Suche nach Menschen, die seine Gebote erfüllen. Vor diesem „Bettler“ stellt der Aussätzige sich breitbeinig auf, um seinen Fluch noch einmal zu steigern:

Ich habe Ekel vor ihm [...] vor ihm, der an mir schuld ist. Ich speie ihn an, ich breche mich aus über ihm! [...] Und damit ich nicht ins Leere lange, so sei du mir gut für ihn, ersetz ihn mir, nimm das für ihn! (Er schlägt den Bettler). So sei Er geprügelt, so ins Gesäß getrampelt, so gezaust. Und zum Schluß laß dir noch ein bißchen schäbigen Aussatz ins Gesicht schmieren, damit Er weiß, wie ichs mit ihm meine!

Hier wird Gott, der von seinen Gläubigen als Verkörperung der Liebe, der Güte, Weisheit, Allmacht und Gerechtigkeit verehrt wird, in lästerlicher Weise zur Rechenschaft gezogen. Gott, fordert der Aussätzige, habe sich vor ihm zu verantworten. Denn „wie kann eine Welt taugen, wenn nur ein Einziger in ihr verdammt ist und verdirbt!“ Das ist die Frage eines missgestalteten Einzelnen, der sich von seinem Schöpfer verlassen fühlt. Der Aussätzige fungiert als Stellvertreter aller Parias, Out-

casts, Underdogs, die seit Anbeginn der Zeit darüber rätseln, warum der „harte Gott“ seine Geschöpfe hilflos ihrem Schicksal überlässt.

Seit dem frühen 18. Jahrhundert hat dieses Problem einen eigenen Namen. [Gottfried Wilhelm Leibniz](#) (1646-1716) hat ihn erfunden und als [Theodizee](#) in die philosophische Diskussion eingeführt, die bis heute andauert. 1710 erschienen in Amsterdam seine *Versuche in der Theodicée über die Güte Gottes, die Freiheit des Menschen und den Ursprung des Übels*. Sein Theodizee-Begriff ist erläuterungsbedürftig. Leibniz hat ihn aus gr. theós (Gott) und diké (Gerechtigkeit) zusammengefügt. Wörtlich übersetzt bedeutet er soviel wie „Gottesrechtfertigung“. Und das ist, wie [Theodor Haecker](#) (1879-1945) fand, eine „große und quälende Sache“. Denn im Zentrum der Theodizee steht die Frage, wie Gott gegen den Vorwurf der Gleichgültigkeit gegenüber seinen Geschöpfen verteidigt werden kann. Das ist deshalb extrem schwierig, weil Gott das Böse und das Leid in der Welt zugelassen hat, ohne den Menschen zu verraten, warum er sich für diese problematische Zulassung entschieden hat.

Der im 17. und 18. Jahrhundert hochgeschätzte französische Schriftsteller [Pierre Bayle](#) (1647-1706) hatte in seinem Hauptwerk, dem *Dictionnaire historique et critique* Gott wegen der offenkundigen Mängel seiner Schöpfung zur Rede gestellt. Gegen diese kritischen Anfragen hat Leibniz in seiner *Theodicée* vehement opponiert. Verblüffend ist vor allem die Basis seiner Gottesrechtfertigung. In schroffem Widerspruch zu den Überzeugungen der skeptischen Rationalisten behauptet der fromme Christ Leibniz, dass Gott in seiner überlegenen Weisheit und seiner unermesslichen Güte bei der Erschaffung der Welt „einzig und allein das Beste erwählen“ konnte. Wenn es in der Region der möglichen Welten nicht die „beste aller möglichen Welten“ gegeben hätte, „dann hätte Gott überhaupt keine erschaffen“. Er habe aus dem Universum mit „Notwendigkeit die beste (Welt) erwählt... da er nichts ohne höchste Vernunft tut“.

Auch die Existenz des Bösen und des Leids in der Welt wird von Leibniz gerechtfertigt. Zwar räumt er ein, dass die Welt „sündlos und ohne Leiden“ hätte sein können. Aber er bestreitet, dass „sie dann besser wäre“. Wenn das „geringste Übel, das in der Welt eintritt, fehlte, es wäre nicht mehr diese Welt, die alles in allem, von dem sie auswählenden Schöpfer als die beste befunden worden ist“. Außerdem wisse man, dass ein Übel oft etwas Gutes bewirkt, das „ohne dieses Übel nicht eingetroffen wäre“. Nachdem er diese These mit einigen profanen Beispielen belegt hat, gibt er zu bedenken, dass „wir Jesum Christum erst durch die Sünde erlangt haben“. Weshalb in der Osternacht-Liturgie Adams Sünde als *felix culpa* bezeichnet werde, die Gott bewogen habe, seinen Sohn mit einem Erlösungsauftrag in die Welt zu entsenden.

Dass Leibniz den Schöpfer dieser Welt gegen die Angriffe der Kritiker und Verächter Gottes verteidigt hat, ehrt ihn. Fragwürdig sind dagegen die Mittel und Methoden seiner Gottesrechtfertigung. Darin ist erstaunlicherweise kaum von dem Schöpfer oder Urheber der Welt die Rede. Leibniz scheint die Schöpfung als Selektionsprozess verstanden zu haben, in dessen Verlauf Gott aus einer Vielzahl von konkurrierenden Weltentwürfen, die das Universum bilden, die „beste aller möglichen Welten“ erwählt habe. Diese Annahme, die weder durch die biblische Schöpfungsgeschichte noch durch die christliche Kosmologie gedeckt wird, wirft eine Reihe von Fragen auf; vor allem die, ob es vor oder neben Gott (im temporalen oder hierarchischen Sinn) noch andere rivalisierende Götter oder gottähnliche Mächte gegeben hat. Darauf kann ich hier natürlich nicht eingehen.

Dagegen möchte ich wenigstens an einem Beispiel zeigen, wie fahrlässig, ja geradezu frivol [Leibniz](#) mit Fakten umgegangen ist, wenn er anders Gott von gravierenden Vorwürfen nicht entlasten zu können glaubte: [Pierre Bayle](#) hatte darauf hingewiesen, dass „der Mensch böse und unglücklich sei, daß es Gefängnisse und Spitäler an al-

len Orten gäbe, daß die Geschichte nur eine Aufzählung von Verbrechen und Unglücksfällen des Menschengeschlechts sei“. Diese Feststellungen hält Leibniz für „übertrieben“, weil es im menschlichen Leben „unvergleichlich mehr Gutes als Böses“ gibt, „wie es ja auch unvergleichlich mehr Häuser als Gefängnisse gibt“.

Mit quantitativen Mitteln sind Bayles Befunde natürlich nicht zu entkräften. Denn bereits die Existenz *eines* Spitals und *eines* Gefängnisses beschädigt den Glauben an Gottes Liebe, Güte, Weisheit und Allmacht. Und ob der Mensch „böse und unglücklich“ ist, wie Bayle behauptet, ist statistisch nicht verifizierbar. Das gilt auch für Bayles These, wonach die Geschichte eine Kette von Verbrechen und Katastrophen ist. Hier sind andere Kriterien gefragt.

Nicht weniger salopp springt Leibniz im Anhang zur *Theodicee* mit der Funktion des Übels um. Besonders provokant ist der folgende Abschnitt:

Der Urheber der Dinge hat es sogar für nötig befunden, daß häufig das eine Tier zur Nahrung des anderen dient, wodurch es kaum unglücklicher wird, da ein durch Krankheiten hervorgerufener Tod [...] noch schmerzhafter zu sein pflegt als ein gewaltsamer; und die Tiere, welche zur Beute für andere bestimmt sind, haben keinerlei Voraussicht, machen sich über die Zukunft keine Sorge und leben, wenn sie außer Gefahr sind, nicht weniger ruhig. Genau so verhält es sich mit Überschwemmungen, Erdbeben, Blitzschlägen und anderen Unordnungen, welche die vernunftlosen Tiere nicht fürchten und welche die Menschen für gewöhnlich nicht zu fürchten brauchen, da sie wenig darunter zu leiden haben.

Ich breche hier meine Auseinandersetzung mit Leibniz' problematischem Werk ab. So viel dürfte deutlich geworden sein: dass Leibniz als ein zu keinen Konzessionen bereiter Apologet Gottes auftritt, der die Reputation des Schöpfers mit allen Mitteln gegen die Einwände seiner Kritiker und Verächter zu verteidigen sucht – auch mit solchen, die den Zustand des „Jammertals“ (Ps. 84,7) offenkundig beschönigen.

Daneben gibt es eine andere Erscheinungsform der [Theodizee](#), die nicht darauf aus ist, Gott zu rechtfertigen, zu schonen oder zu entlasten. Sondern die ihn zur Rede stellt und ihn zwingen will, sich zu offenbaren, sich zu erklären, zu verteidigen. Zu diesen Provokateuren oder Haderern (wie [Theodor Haecker](#) sie genannt hat) gehören die Autoren des [Buches Hiob](#) und in neuerer Zeit vor allem [Friedrich Nietzsche](#). Von ihm muss jetzt die Rede sein. Denn Barlach hat Nietzsches rabiate Bemerkungen über das Theodizee-Problem gekannt und sich in einigen seiner Werke souverän mit ihnen auseinandergesetzt.

Verglichen mit dem betulichen Leibniz wirkt Nietzsche wie ein Berserker, zu dessen Lieblingsbeschäftigung es gehört, *tabula rasa* zu machen. Mit besonderer Leidenschaft auf den Gebieten der Religion und der Moral. So zum Beispiel in der 1882 erschienenen [Fröhlichen Wissenschaft](#). Im Zentrum dieses Buches steht ein kurzes Kapitel, dessen explosive Botschaft Druckwellen ausgelöst hat, die bis heute nicht verebbt sind. Von einem „tollen Menschen“ ist in diesem Kapitel die Rede. Von jemandem, der „am hellen Vormittag eine Laterne anzündete, auf den Markt lief und unaufhörlich schrie: ‘Ich suche Gott! Ich suche Gott!’“ Von einem Gottsucher also. Aber von einem Gottsucher sehr besonderer Art, der zu wissen glaubt, warum Gott sich seinen Geschöpfen nicht offenbart.

Wohin ist Gott? rief er, ich will es euch sagen! *Wir haben ihn getötet* – ihr und ich! Wir alle sind seine Mörder! [...] Ist es nicht kälter geworden? Kommt nicht immerfort die Nacht und mehr Nacht? Müssen nicht Laternen am Vormittage angezündet werden? Hören wir noch nichts von dem Lärm der Totengräber, welche Gott begraben? Riechen wir noch nichts von der göttlichen Verwesung? – auch Götter verwesen! Gott ist tot! Gott bleibt tot! Und wir haben

ihn getötet! Wie trösten wir uns, die Mörder aller Mörder? Das Heiligste und Mächtigste, was die Welt bisher besaß, es ist unter unsern Messern verblutet [...] Ist nicht die Größe dieser Tat zu groß für uns? Müssen wir nicht selber zu Göttern werden, um nur ihrer würdig zu erscheinen?

Dieser Text verlangt eigentlich eine gründliche Interpretation. Die kann ich hier nicht geben. Wohl aber einige Stichworte dazu: Der tolle Mensch verkündet nicht nur den Tod Gottes. Er macht auch die an Gottes Tod Schuldigen dingfest: „Wir haben ihn getötet [...] Wir alle sind seine Mörder!“ Bezieht sich diese Selbstanklage nur auf die Menschen des ausgehenden 19. Jahrhunderts? Vermutlich nicht. Eher ist anzunehmen, dass es auch im Jahr 2000 Menschen gibt, die bereit sind, ihrem Schöpfer einen kurzen Prozess zu machen. Nicht mit Messern. Sondern durch ihren Egoismus, ihre Selbstzufriedenheit und ihre risikoscheue Mittelmäßigkeit. Dadurch, dass sie das Christentum zu einer Religion für Spießbürger pervertieren. Davon wird in unserer Auseinandersetzung mit Barlachs *Sündflut* ausführlicher die Rede sein.

Natürlich hat sich Nietzsche auch für das [Theodizee](#)-Problem interessiert. Und natürlich hat sich dieses Interesse nicht auf den von Leibniz vorgezeichneten Bahnen bewegt. Wie rabiät [Nietzsche](#) mit Gott umgegangen ist, verdeutlicht der folgende Aphorismus aus dem ersten Buch der *Morgenröte*. Er trägt den Titel „Die Redlichkeit Gottes“:

Ein Gott, der allwissend und allmächtig ist und der nicht einmal dafür sorgt, daß seine Absicht von seinen Geschöpfen verstanden wird, – sollte das ein Gott der Güte sein? [...] Würde es nicht ein grausamer Gott sein, wenn er die Wahrheit hätte und es ansehen könnte, wie die Menschheit sich jämmerlich um sie quält? Aber vielleicht ist es doch ein Gott der Güte, – und er *konnte* sich nur nicht deutlicher ausdrücken! So fehlte es ihm vielleicht an Geist dazu? Oder an Beredsamkeit? Um so schlimmer! Dann irrte er sich vielleicht auch in dem, was er seine ‚Wahrheit‘ nennt, und er ist selber dem ‚armen betrogenen Teufel‘ nicht so fern!

Auch Zarathustra wusste, „daß Gott tot ist!“ Und er glaubte auch zu wissen, wie der gottverlassenen Welt wieder zu neuem Leben verhelfen werden könne. Davon kündeten seine verführerischen Maximen und Reflexionen, die [Nietzsche](#) 1883 bis 1885 unter dem Titel [Also sprach Zarathustra](#). *Ein Buch für Alle und Keinen* veröffentlicht hat. Im Mittelpunkt von Zarathustras Lehre steht die Botschaft vom Übermenschen: „*Ich lehre euch den Übermenschen*. Der Mensch ist etwas, das überwunden werden soll.“ Für den Übermenschen ist der gewöhnliche Mensch ein „Gelächter oder eine schmerzliche Scham“, dessen Genügsamkeit zum Himmel schreit und der deshalb mit dem [Blitz](#) und dem [Wahnsinn](#) auf seine welt- und menscheitsverändernden Aufgaben vorbereitet werden soll.

Wo ist doch der Blitz, der euch mit seiner Zunge leckt? Wo ist der Wahnsinn, mit dem ihr geimpft werden müßtet?

Seht, ich lehre euch den Übermenschen: der ist dieser Blitz, der ist dieser Wahnsinn!

Blitz und Wahnsinn sind mit Sicherheit keine positiven Energien, sondern destruktive Kräfte. Deshalb fällt es schwer zu verstehen, warum viele Leser sich von Zarathustras Predigt des Übermenschen haben betören lassen. Auch Barlach gehörte vorübergehend zu ihnen. Fasziniert war Barlach auch von Nietzsches „Lehre vom Werden“, die der Philosoph in seinem Werk unter verschiedenen Aspekten konzipiert hatte. Am radikalsten wohl in den Notizen zum *Wert des Werdens*, wo er die „Hypothese des Seienden“ als die „Quelle aller Weltverleumdung“ bezeichnet [...]. Weshalb man „nichts Seiendes“ zulassen dürfe, weil sonst das Werden (im Sinne von Vitalität, Entwicklung) seinen Wert verliert. Nietzsche bestreitet, dass es „außer der wirklichen



Welt, der des Werdens, eine Welt des Seienden gäbe“. Auch bei der Beurteilung von Kunstwerken richtet er sein Augenmerk vor allem darauf, „ob das Verlangen nach Starmachen, Verewigen, nach *Sein* die Ursache des Schaffens ist oder aber das Verlangen nach Zerstörung, nach Wechsel, nach Neuem, nach Zukunft, nach *Werden*. Der leidenschaftliche Umwerter aller Werte glaubt bereits in der antiken Tragödie die „ewige Lust des Werdens“ zu erkennen – jene Lust, die auch noch die „*Lust am Vernichten*“ in sich schließt.

Unser besonderes Interesse gilt dem Aphorismus „Gerechtigkeit gegen den werdenen Gott“ aus dem 1886 in der 2. Auflage erschienenen *Buch für freie Geister*, dem Nietzsche den Titel *Menschliches, Allzumenschliches* gegeben hatte. Hier der Wortlaut:

Wenn sich die ganze Geschichte der Kultur vor den Blicken auftut als ein Gewirr von bösen und edlen, wahren und falschen Vorstellungen, und es einem beim Anblick dieses Wellenschlags fast seekrank zumute wird, so begreift man, was für ein Trost in der Vorstellung eines *werdenden Gottes* liegt: dieser enthüllt sich immer mehr in den Verwandlungen und Schicksalen der Menschheit, es ist nicht alles blinde Mechanik, sinn- und zweckloses Durcheinanderspielen von Kräften. Die Vergottung des Werdens ist (vielmehr; Erg. KL) ein metaphysischer Ausblick [...]

Als [Nietzsche](#) diese Erwägungen notierte, hatte er Gott noch nicht für tot erklärt. Damals (etwa um 1878) versprach er sich von der „Vorstellung eines *werdenden Gottes*“ noch Trost. Aber der Gott, für den er hier wirbt, hat keine personale Existenz. Es ist die „Vergottung des Werdens“, ein Abstraktum, von dem er sich einen „metaphysischen Ausblick“ verspricht. Auf ähnliche Spekulationen hat sich Barlach eingelassen. Nicht mit philosophischen Mitteln, sondern im Medium einer subtilen Bildersprache ist er dem [Theodizee](#)-Problem zu Leibe gerückt. Zumal in der *Sündflut*, jenem schwierigen Text, von dem jetzt die Rede sein soll.

Das ist kein Text für fromme Gemüter oder solche, die es werden wollen. Eher ein ketzerisches Werk, mit dem Barlach nachzuweisen versucht hat, dass die „alte Fabel schlechterdings absurd ist“. Die alte Fabel? Das ist die einigermaßen respektlose Bezeichnung für einen sakrosankten Text; nämlich den Bericht über die von Gott über die missratene Menschheit verhängte [Sintflut](#), wie er im 1. Buch Mose überliefert ist. Der Gott, den wir hier kennen lernen, ist ein sehr menschlicher Gott. Er ist enttäuscht von den Menschen, was man verstehen kann. Denn im letzten Vers der [Genesis](#) lesen wir: „Und Gott sah an alles, was er gemacht hatte; und siehe da, es war sehr gut“, jetzt aber muss er (der Allwissende!) erkennen (warum erst jetzt?), dass der „Menschen Bosheit groß war auf Erden und alles Dichten und Trachten ihres Herzens nur böse war immerdar“ (1. Mose 6,5). Seine Geschöpfe erzürnen ihn. Es reut ihn, „daß er die Menschen gemacht hatte“ (1. Mose 6,6). Und er beschließt in gut menschlicher Manier, sich an ihnen zu rächen. „Ich will die Menschen, die ich geschaffen habe, vertilgen von der Erde, [...] denn es reut mich, daß ich sie gemacht habe“ (1. Mose 6,7),

Nur Noah findet Gnade vor dem Herrn. Warum? Noah „war ein frommer Mann und ohne Tadel und führte ein göttliches Leben zu seinen Zeiten“ (1. Mose 6,9). Deshalb weiht Gott ihn in seinen Plan ein: „Ich will eine Sintflut mit Wasser kommen lassen auf Erden, zu verderben alles Fleisch, darin ein lebendiger Odem ist, unter dem Himmel. Alles, was auf Erden ist, soll untergehen“ (1. Mose 6,17). Mit Noah dagegen schließt der Herr einen Bund: Er soll einen Kasten bauen und sich in dieser Arche vor der Sintflut in Sicherheit bringen dürfen – zusammen mit seiner Frau, seinen Söhnen Sem, Ham und Japhet, deren Frauen und allerlei paarweis an Bord genommenem Getier. „Da kam die Sintflut [...] Da ging alles Fleisch unter [...] Also ward ver-

tilgt alles, was auf dem Erdboden war [...] Allein Noah blieb übrig und was mit ihm in dem Kasten war“ (1. Mose 7,17-23).

Barlach hat die biblische [Sintflut](#)-Erzählung unverändert übernommen. Aber er lässt keinen Zweifel daran, dass er das von Gott über die Mensch- und Tierheit verhängte grausame Strafgericht missbilligt. Und dass er massive Einwände gegen Noahs Privilegierung erhebt, die den Patriarchen nach der Sündflut zum Stammvater eines neuen Menschengeschlechts macht. Dafür scheint er dem Dramatiker nicht ausreichend qualifiziert. Nicht Noah fungiert in Barlachs *Sündflut*-Drama als Protagonist, sondern eine Figur von ganz anderem Format, von der gleich die Rede sein wird. Um aber seine Kritik an Gottes Votum für Noah und seine Sippe zu begründen, gewährt Barlach uns (vor allem im 1. Akt) Einblicke in das Familienleben von Gottes – sagen wir: Musterschüler. Dabei handelt es sich um Szenen, die der Autor nicht aus dem [Alten Testament](#) übernehmen konnte, sondern die er erfunden hat. Und in denen sich seine Gabe für die Entfaltung eines trockenen und sarkastischen Humors eindrucksvoll manifestiert.

In der zweiten Szene des ersten Aktes erlebt der Zuschauer zum ersten Mal den Mann, den Gott als seinen Freund und Knecht bezeichnet. Die Bühnenanweisung zu dieser Szene lautet: „Raum zwischen Noahs Zelten [...] Der Aussätzige schleicht vorüber, lungert (vermutlich auf der Suche nach Nahrung; Erg. KL) nach allen Seiten. Noah mit seinen drei Söhnen kommt und verscheucht ihn“. Das kann man leicht überlesen. Dem Zuschauer aber dürfte angesichts der Vertreibung des Aussätzigen deutlich werden, von welcher Art Noahs Frömmigkeit ist. Immerhin verdient festgehalten zu werden, dass Noah von tiefer Dankbarkeit gegenüber seinem Schöpfer erfüllt ist. Deshalb bittet er seine Söhne, ihm für das Brandopfer ein Böcklein zu bringen, „eins der jüngsten“. Aber die Kinder maulen. Japhet meint, man brauche für den Vollzug des Dankrituals nicht das ganze Tier, die Eingeweide würden genügen; Sem empfiehlt dem Vater, es mit einem Ferkel bewenden zu lassen; und Ham fühlt sich zu müde für die Teilnahme am Opfer.

Die Beziehung zwischen dem Vater und seinen Söhnen ist gestört. Noah hat zwar [Sem](#) eine Frau gegeben. Aber [Ham](#) und [Japhet](#) sind noch ohne Frauen. Und es ärgert sie, dass ihre Eltern keine „Verschwägerung mit den Gottlosen“ dulden wollen. Besonders den Japhet, der eine „Frau mit festem Fleisch“ ausfindig gemacht hat, die er ehelichen will. „Gottgefällig sind sie nicht, die da auf der andern Flusseite“, räumt er ein, „aber mir genügt es, daß sie mir gefallen“.

Wie man sieht: es ist der Sex, der die Familienverhältnisse belastet, auf den ich später noch einmal zurückkommen muss. Jetzt aber wird Noah mit ganz anderen Problemen konfrontiert. Drei Nachbarn finden sich in Noahs Zeltlager ein. Sie stammen von der anderen Seite des Flusses, wo die Gottlosen wohnen, und sind gekommen, sich zu beschweren: Noahs Herden seien zu groß geworden. Die Herden der Nachbarn fänden nicht mehr genügend Futter. Deshalb habe man sich der Tiere Noahs bemächtigt und viele seiner Hirten erschlagen. Und nun müsse er weichen und das Weideland den Herden der Nachbarn überlassen. Noah leistet keinen Widerstand. Weder gegen die räuberischen Nachbarn noch gegen Gott, der es zuließ, dass er jetzt zu einem Leben in Armut verurteilt ist. „Was Gott gefällt zuzulassen, das ist Gottes Gewalt und Tun selbst“. Im Ertragen der göttlichen Heimsuchung beweist Noah Größe. Aber seine eigentlichen Prüfungen stehen ihm erst bevor. Denn nun betritt Calan zusammen mit einer jungen Frau Noahs Lager. Calan ist eine von Barlach erfundene Figur. Er hat die von den feindlichen Nachbarn geraubten Herden im Kampf wieder für Noah zurück gewonnen. Und er schenkt ihm die junge Frau, die ihn begleitet, zum Dank für eine ihm von Gott erwiesene Gnade (Gott hat ihm seine von einem Hornissenschwarm getöteten Kamele wieder zurückgegeben). Auch Awah (= Eva),

die aus „vornehmen Hause“ stammt und die mit Calan von einem Vollmond zum andern das Zelt teilte, ist ein Geschöpf aus Barlachs szenischer Phantasie, das in dem *Sündflut*-Drama eine wichtige Rolle innehat.

Noah ist dieses Geschenk nicht geheuer. Er sieht Probleme auf sich zukommen. Vor allem von seiner Frau Ahire, die uns Barlach als „ältlich und dick“ vorstellt. Aber zunächst entpuppt sich der Wohltäter Calan als diabolischer Versucher, der sich Noah, für den er eine rational kaum erklärbare Schwäche zu hegen scheint, sozusagen als Ersatz- oder Nebengott anbietet:

So gut, Noah, wie dein unsichtbarer Freund und besser, meine ich es mit dir. Wie wäre es, du ließest mir einen Platz neben ihm – ließest mich walten für dich an seiner Statt? [...]

Noah reagiert zutiefst verwirrt: „Ach, ach, ach Calan, – (erstickt) Ihm verdanke ich, daß ich bin, Dankbarkeit, Calan, ist mein größtes Glück, ich atme nicht, wenn ich nicht danken kann“. Calan zeigt sich davon unbeeindruckt. Er intensiviert seine führerische Rede. Er verlange „keine Dienste“ von Noah, „keine Knechtschaft und nicht mal Gehorsam – frei sollst du sein vor mir, nicht unfrei wie vor ihm“. Noahs „Herz stockt vor Entsetzen“, kannst du, fragt er Calan, mich heilen, „wenn mich Ausatz frißt?“ Mit seiner Antwort erreicht Calans massive Kritik an Noahs Gott ihren ersten Höhepunkt: Aber ich schlage dich nicht mit Schmerz, Kummer und Krankheit. Du sollst nicht mein Geschöpf heißen und an den Mängeln deines Meisters leiden“. Der Versucher präsentiert sich hier als der bessere, sozusagen menschenfreundlichere Gott. Er lästert Noahs Gott und er verspottet Noah:

Warum sagst du nicht, ja, ich will (mich Calan unterwerfen; Erg. KL)? Wenn er dann nicht will, so kann er dich, wenn er stärker ist als ich, wieder zurück in ihre (= der „mörderischen Nachbarn“) Zucht geben. Hast du deinen Willen vielleicht gar nicht von ihm [...] oder wußte er selbst nicht, was er wollte, als er dir den (freien, Erg. KL) Willen gab?

Damit hat Barlach in höchster Konzentration die Probleme zur Sprache gebracht, denen sich die [Theodizee](#) gegenübergestellt sieht. Noah ist nicht in der Lage, auf Calans intellektuelle Provokation angemessen zu reagieren. Er kommt auch zunächst nicht dazu. Denn jetzt betritt Ahire die Szene. Und nachdem sie erfahren hat, dass Calan die junge, makellos schöne Awah ihrem Mann zum Geschenk gemacht hat, stellt sie Noah ein Ultimatum. Er solle ihr das „fremde Ding“ schenken. Und sie werde es ihrem schieläugigen Sohn Japhet geben, der durch seine sexuellen Ausschweifungen in der Nachbarschaft Unfrieden gestiftet habe. Noah zaudert. Er weiß, dass Ahire sich auf diese Weise einer gefährlichen Rivalin entledigen will. Sie verlangt die sofortige Zustimmung ihres Mannes. „Ich würde Gott fluchen, wenn er es zulassen wollte, daß du nein sagst – ich fluche ihm mit dem nächsten Wort, wenn du kein Ja sprichst!“ Die Drohung wirkt. Noah liefert das seraphische Geschöpf, das bei der ersten Berührung durch Ahire einen „leisen Schrei“ ausstößt, seiner Frau und seinen Söhnen aus.

Spätestens jetzt werden die Leser des Dramas und die Zuschauer einer *Sündflut*-Aufführung die Frage stellen, warum Gott ausgerechnet den biedereren, bequemen und feigen Noah zum Stammvater des neuen Menschen ausersehen hat. Das ist natürlich auch Barlachs Frage an den Gott des Alten Testaments, die am Anfang seiner Revision der „absurden Fabel“ steht. Im 2. Akt bekräftigt Gott noch einmal seine Entscheidung, seine Geschöpfe durch eine [Sintflut](#) auszurotten:

Mich reuts, mich reuts, sie sollen verderben, ich will sie ausraufen und ersäufen, versenken – vergessen, vergessen! Sie sind aus falschem Samen entquollen, nicht meine Kinder, nicht meine. In überfließender Liebe ausgeströmt und als frecher Haß geboren, Bastarde, Bastarde, Bastarde!

Dieser Gott wird von Calan zur Rede und in Frage gestellt. Auch im Rahmen von rationalen Diskursen. Aber vor allem in einer Serie von symbolischen, das Niveau der begrifflichen Rede überschreitenden Situationen, in denen Calan sich auf eine Machtprobe mit Noahs Gott einlässt. Das gilt zumal für die große Opfer-Szene im 2. Akt: Das Land, in dem Noahs und Calans Herden weiden, wird von einer Dürre heimgesucht. Noah soll auf Calans Wunsch seinem Herrn ein Opfer darbringen, damit Gott Regen schickt. Als Opfergabe hat er einen jungen Hirten von der anderen Seite des Passes ausersehen, der ihm jüngst in die Hände gefallen ist. Noah weigert sich, auf diesen Vorschlag einzugehen. „Gott hat kein Gefallen am Menschenopfer. Es ist ihm ein Greuel“, belehrt er Calan. Aber der Versucher ist unbelehrbar. Er ist entschlossen, Noah zu zeigen, dass er „gottmächtig“ ist. Deshalb befiehlt er einem seiner Knechte, dem gefangenen Hirten beide Hände abzuschlagen und sie Noah als Opfergabe zu bringen. Was der „rasende Gottversucher“ folgendermaßen begründet: lässt Gott diese grausame Tat zu, „so sehe ich darin ein Zeichen, daß ihm das Opfer gefällig ist, oder daß sein Grimm gewaltlos ist gegen meine geringe Götterschaft. Dann wäre er geringer als ich, und ich würde denken, er wäre nicht einmal Herr über die Dürre“. (Nachdem der Knecht mit dem Hirten abgezogen ist, um in einiger Entfernung von Noahs Lager sein blutiges Geschäft zu verrichten:) „Wollen sehen, Noah, wollen sehen. Er oder ich, Er oder ich!“

Noahs Kritik an der barbarischen Torturierung des Hirten weist Calan kaltblütig zurück. Nicht er, Noah habe sich zu rechtfertigen. Denn wenn es, wie Noah behauptet, schändlich war, was Calan getan hat, dann war es auch „schändlich zuzusehen, zuzulassen, zuzuhören wie der hübsche Gott und der gute Noah – schändlich, schändlich!“ Der Aufrührer verübelt es Noah, dass er zu feige war, ihm in den Arm zu fallen. Offenbar, spottet er, habe Noah sich auf Gott verlassen. „Und Gott verließ sich vielleicht auf Noah. Und über so viel Vertrauen und Verlaß wurde ich zum Totschläger und Schänder. Versprichst du nur, auf Gott zu spucken, wenn es sich herausstellt, daß er das Opfer verabscheute und doch nicht hinderte?“

Diese Opfer-Szene strahlt häretische Metastasen aus, die mit den gängigen Mitteln der [Theodizee](#) nicht zu kurieren sind. Im Mittelpunkt der Szene steht Calan, die Personifikation von Nietzsches Idee des Übermenschen, dessen Existenzkomponenten der Blitz und der Wahnsinn sind. Calan will Gott zwingen, sich zu offenbaren. Dafür sind ihm auch verbrecherische Mittel recht. In der Opfer-Szene gelingt es ihm scheinbar, Gott in die Enge zu treiben. Aber wir befinden uns erst im zweiten Teil der *Sündflut*. Das Drama besteht indessen aus fünf Teilen, in denen Barlach den Empörer Calan (der sich als „Kind Gottes“ versteht, der ihm die „Kraft gegeben hat, kein Knecht zu sein“) in Situationen stellt, die ihn zwingen, seine Beziehung zu Gott drastisch zu revidieren.

Zunächst erteilt Noahs als Bettler verkleideter Gott seinem Sohn konkrete Befehle für den Bau einer Arche, in der Noah und seine Familie die bevorstehende Sündflut überleben sollen. Als Dank für diese Rettung solle er seinem Nachbarn Calan seine gesamte Habe schenken. Ahire protestiert gegen diesen Vorschlag: „Mann, sei wohl barmherzig, aber nicht unklug, nein, nein, Noah, die Toten sind tot.“ Sie hat Noahs Gott längst abgeschrieben. Nur die von überirdischen Visionen erfüllte Awah sieht „nichts als Gott“.

Im dritten Teil der *Sündflut* bahnen sich in Noahs Familie weitreichende Veränderungen an. Sem und Awah versichern sich ihrer durch die Schändung des Hirten allerdings stark beeinträchtigten Liebe zu Gott (Gott ist für Sem ein „harter Herr“), und sie bekennen einander, dass sie sich lieben. Sem will sich am Bau der Arche nur beteiligen, wenn sein Vater ihm Awah zur Frau gibt. Und Awah will nicht zulassen, dass Japhet noch einmal seine „schmutzigen Hände“ auf sie legt. Sem empfiehlt seinem

Vater, Japhet die Zebid zu geben. Calan würde ihn bei der Realisierung dieses Frauenaustauschs sicher unterstützen. Auf diesen Vorschlag reagiert Noah „händeringend“:

Calan soll ich bitten, daß er uns die Heidin und greuliche Götzendienerin mit ihrer wütenden Wollust zutreibt? Die uns all unsere fromme Zufriedenheit in Fleisch und Verderben ersticken wird!

Auch Ham billigt (in freilich höchst zweideutiger Weise) den Vorschlag seines Bruders. Was Noah zu der Bemerkung veranlasst, er zweifle manchmal daran, ob seine Kinder es wert seien zu überleben. An seiner eigenen Qualifikation für das Überleben hegt er dagegen keine Zweifel. Obgleich er kurz zuvor von dem Aussätzigen (der von dem verstümmelten Hirten begleitet wird) an seine Mitverantwortung für Calans frevelhaftes Blutopfer erinnert wurde:

Er (= der Hirt) ist Gottes Kind, und du hast es nicht verhindert, daß Calan ihn schlug. Er wird dich bei Gott verklagen, wird sagen: er hat es nicht gehindert – Noah heißt der Mann, der Gottes Knecht ist.

Auf diese Anklage reagiert der Gottes-Knecht in der Manier der Frömmler: „Betet zu Gott, so befällt euch kein Aussatz, dient ihm, so behaltet ihr eure Hände, fürchtet ihn, so bleibt ihr verschont“. Und diesen feigen, engherzigen Frömmler und Taktierer, der den Aussätzigen und den malträtierten Hirten mit einer Stange von dem Bauplatz der Arche vertreibt, hat Gott auserwählt, die Sündflut zu überleben und zum Gründer einer neuen, besseren Welt zu werden. Ist der Allwissende nicht imstande gewesen, Noahs spießbürgerliche Mentalität zu durchschauen und einen besser qualifizierten Partner für die Realisierung seiner Welterneuerung zu finden?

Erst im vierten Teil der *Sündflut* gelangt Gott zu der Einsicht, dass er an Noah und seinen Kindern „wenig Freude“ haben wird, nachdem der Patriarch ihn gebeten hatte, der Verheiratung seines Sohnes Japhet mit der gottlosen Zebid zuzustimmen. Gott verweigert die Zustimmung: „Nein, Noah, Zebid wird dir Kind und Kindeskinde verderben [...] Geh ins Gebirge zurück und halte Japhet zu Gehorsam und Ehrbarkeit an [...] vermische dich nicht mit den Gottlosen [...]“. Der von Calans Aufsässigkeit infizierte Noah reagiert indessen überraschend kritisch: „O Herr, nein, sage ich; Gott ist auch der Herr des Bösen [...] Gott kann das Böse verderben, er kann es auch verbessern“. Mit dieser Auffassung, antwortet der Herr, versuche Noah, ihn zu „meistern“, seine Maße in Gottes Hände zu legen. Auch Noah, klagt er, fange an zu Jaulen“.

Inzwischen ist die Zeit reif geworden für die Vernichtung der Welt durch die große Flut. Die Arche ist bezugsfertig. Die Tiere gehen paarweise an Bord. Nur Japhet ist immer noch ohne Frau. Da taucht Calan auf und mit ihm Zebid, die „greuliche Götzendienerin“, die Calan mit einem Trick in Noahs Lager gelockt hat. Noah missachtet Gottes Warnungen und verkuppelt Zebid (die es auf Ham abgesehen hat) mit Japhet. Womit er die aus seiner Sicht wichtigsten familiären Probleme gelöst zu haben glaubt. Ungelöst ist dagegen ein anderes Problem: was soll mit Calan geschehen? Noah und seine Söhne fürchten die intellektuelle und physische Überlegenheit ihres Nachbarn. Sie registrieren betroffen, dass Calan bei ihren Frauen in höchster Gunst steht. Auch aus diesem Grund verweigern sie Calan einen Platz in der Arche.

Der große Aufrührer und Verführer erfährt jetzt zum ersten Mal, dass Noahs Gott entschlossen ist, Calan für seine Freveltaten zur Rechenschaft zu ziehen. Von seinem Knecht Chus erfährt er, dass die Flut seine Herden und Knechte vernichtet hat. Er ist ein armer Mann. Noah nimmt an seinem Schicksal kaum Anteil. Er belässt es bei der monotonen Wiederholung seiner Botschaft „Die Zeit ist reif“, auf die Calan wütend reagiert: „Die Zeit ist reif? Die Zeit ist faul, wo sich ein Gott damit quälen muß, seiner Welt Atem in Wasser zu verwandeln. Ein schönes Geschäft für einen Herrn!“



Zu Beginn des 5. Aktes bittet Chus Calan, ihn zu töten. Er könne die Schrecken der Flut und die Demütigung seines Herrn nicht länger ertragen. Calan erfüllt seinen Wunsch und gräbt seinem Knecht ein Grab. Vor den immer stärker wütenden Unwettern suchen er und der Aussätzige Zuflucht bei Noah. Sem und Ham gelingt es, ihren gefährlichen Widersacher und seinen Begleiter zu fesseln. Calan bittet Noahs Söhne, ihn mit seinem Schwert zu töten. Vergebens. Noah rechtfertigt ihre Weigerung:

Dein Leben ist in Gottes Hand, Calan, leg dein Herz zu seinen Füßen, und er wird dich aus den Banden lösen. Ich nicht und auch nicht meine Söhne sollen richten. (Zu Sem und Ham) Kommt, Kinder, die Zeit ist reif für Gottes Rache.

Inzwischen hat auch der von Calan verstümmelte Hirt die Arche erreicht. Er könnte Calan und den Aussätzigen befreien – wenn er Hände hätte, ihnen zu helfen. Jetzt begreift Calan:

Ich schmecke, was durch mich geschah, mir geschieht recht. Aber der rächende Gott ist doch nicht der rechte. Noahs Gott ist grimmig, wie ich war, und mir graust vor dieser Göttlichkeit. Ich liege im Schlamm und erbarme mich seiner geringen Größe.

Wer aber ist der „rechte“ Gott? Aus Calans Sicht, dem Barlach das letzte Wort erteilt, ein „anderer“ Gott,

von dem es heißen soll, die Welt ist groß, und Gott ist winziger als Nichts – ein Pünktchen, ein Glimmen, und Alles fängt in ihm an, und Alles hört in ihm auf. Er ist ohne Gestalt und Stimme [...] nur Glut ist Gott, ein glimmendes Fünkchen, und alles entstürzt ihm, und alles kehrt in den Abgrund seiner Glut zurück. Er schafft und wird vom Geschaffenen neugeschaffen.

Noah protestiert gegen diese Vorstellung: „O Calan – Gott der unwandelbare von Ewigkeit zu Ewigkeit?“ Aber Calan lässt sich nicht beirren:

Auch ich fahre dahin, woraus ich hervorgestürzt, auch an mir wächst Gott und wandelt sich weiter mit mir zu Neuem – wie schön ist es, Noah, daß auch ich keine Gestalt mehr und nur noch Glut und Abgrund bin in Gott – schon sinke ich ihm zu – Er ist ich geworden und ich Er – Er mit meiner Niedrigkeit, ich mit seiner Herrlichkeit – ein einziges Eins.

Die Vorstellung vom werdenden Gott, der, um überleben zu können, auf die Hilfe des Menschen angewiesen ist, taucht auch in zahlreichen Texten barocker Mystiker auf. Besonders häufig im *Cherubinischen Wandersmann* des [Angelus Silesius](#) (d. i. Johannes Scheffler; 1624-1677). Ich beschränke mich hier auf das Zitat eines Verspaares. Es trägt die Überschrift „Gott lebt nicht ohne mich“:

Ich weiß, daß ohne mich Gott nicht ein Nu kann leben;  
Werd' ich zunicht, er muß vor Not den Geist aufgeben.

Für die Beschreibung seiner Vision von einem neuen oder anderen Gott hat Barlach Calan eine neue Sprache geschenkt: Es sind Worte, Wendungen, Bilder und Begriffe aus der Sprache der mittelalterlichen und der barocken deutschen [Mystik](#). Diese Sprache beherrscht Calan freilich erst, nachdem Ratten, auf der Flucht vor der Sündflut, seine Augen aus den Höhlen gerissen haben. Ein mystisches Paradox: erst der blinde Calan wird sehend: „Ich ertrage den Anblick Gottes, ich sehe Gott“. Und diesem geläuterten Calan legt Barlach Sätze in den Mund, die er zumal von [Meister Eckhart](#) übernommen haben dürfte. Viele Predigten des von der Orthodoxie scharf angefeindeten Dominikaner-Mönchs kreisen um die Bedingungen und Möglichkeiten, unter denen sich die [unio mystica](#), die geheimnisvolle Vereinigung von Gott und Mensch in der Seele des Einzelnen, ereignen kann. Das ist auch der Inhalt von Calans Abschiedsworten, mit denen das Drama endet.

Aber Barlach hat in diese Szene nicht nur mystisches Gedankengut des Mittelalters und des Barock investiert. Auch [Nietzsche](#) ist hier präsent. Seine Apologie des „wer-

denden Gottes“, seine Parteinahme für das Werden gegen das Sein und sein Plädoyer für die „Vergottung des Werdens“ haben nicht nur Barlach tief beeindruckt. Calan ist, bezogen auf seine fiktionale Existenz als dramatische Figur, ein Nietzsche-Vorläufer. Auch er hat den alten Gott für tot erklärt und sich dem neuen zu unterwerfen versucht. Denn was sonst besagen die folgenden Sätze: Gott „schafft und wird vom Geschaffenen neugeschaffen“ und „auch an mir wächst Gott und wandelt sich weiter mit mir zu Neuem“? Sie vermenschlichen Gott und sie vergöttlichen den Menschen. Sie machen den Schöpfer abhängig von seinem Geschöpf. (Vor diesem Hintergrund wird [Theodor Haeckers](#) „grenzenlose Verachtung“ für die „urdeutsche Häresie, daß Gott erst wird und nicht IST“, besser verständlich.)

Calan wird diese neue Welt, in der die Menschen Gott nach ihrem Ebenbild modellieren, zwar nicht erleben. Wohl aber Awah, die von Calan ein Kind erwartet. Sie wird nach der Sündflut einen neuen Menschen gebären, den Übermenschen.

Ist dies das Fazit von Barlachs Revision der „alten Fabel“? Sicher nicht. Barlach ist zwar der Verfasser von Calans pathetischer Abschiedsrede, aber er hat sich mit Calan nicht identifiziert. Es ist der Hirt, der in der *Sündflut* als diskreter Stellvertreter des Autors fungiert. Der Hirt tadelt den Aussätzigen, weil er Gott verflucht hatte. Calan heißt diese Verfluchung gut und ermuntert den Hirten, dem er beide Hände hat abhauen lassen, ihn zu verfluchen. Der Hirt weigert sich, das zu tun. Mit der Begründung: „Fluchen kommt aus Blindheit, ich aber sehe“. Und was sieht er?

Ich schäme mich von Gott zu sprechen und auch sonst sprach ich nie von ihm. Das Wort ist zu groß für meinen Mund. Ich begreife, daß er nicht zu begreifen ist, das ist all mein Wissen von ihm.

Diese Sätze sind diskret platziert. Man kann sie überlesen oder überhören. Mit ihnen distanziert sich Barlach von Noahs frommer Geschwätzigkeit und von der trompetenden [Suada](#) des vom Gottestrotz besessenen Calan. Und diese Sätze sind absolut glaubwürdig. Denn wer, wenn nicht der Hirt, hätte das Recht, den *deus absconditus*, den verborgenen oder stummen Gott wegen seiner tatsächlichen oder vermeintlichen Gleichgültigkeit gegenüber seinen Geschöpfen zur Rechenschaft zu ziehen? Er verzichtet darauf, weil er begriffen hat, dass Gott nicht zu begreifen ist. Diese Figur ist aus dem Stoff, der für die Produktion von Heiligen benötigt wird. Es gibt nicht viele von ihnen in Barlachs dramatischem Werk. Der blinde Kule aus dem *Toten Tag* und Heinrich, der Graf von Ratzeburg, gehören zu ihnen. Graf Heinrich, der seine Pilgerschaft als Märtyrer beendet, beschreibt sein Verhältnis zu Gott in ähnlicher Weise wie der Hirt:

Ich habe keinen Gott – aber es sei gepriesen, daß es an dem ist wie es ist: ich habe keinen Gott, aber Gott hat mich.

In einer Notiz zum *Graf von Ratzeburg* (die ich im Güstrower Nachlass aufgefunden habe) schreibt Barlach: Heinrich „endet in der Erkenntnis, daß das Ich im Du hegt“. Das ist ein Schlüsselsatz für das Verständnis von Barlachs dialogisch konzipierter neuer Grammatik, in der nicht das Ich, sondern das Du als erste Person fungiert.

Barlach hat rund zehn Jahre, von 1927 bis 1936, an diesem Stück gearbeitet, das erst 1951 von Friedrich Schult herausgegeben wurde. Auf der Innenseite des Manuskript-Deckels vermerkt der Autor im November 1936: „Wünschend, zu beenden und zu erweitern mit schon geschriebenen Szenen [...] Bin aber seit 10. April bei dem ‘Gestohlenen Mond’“. Die Frage, warum Barlach die Arbeit am *Graf von Ratzeburg* abgebrochen hat, kann hier nur spekulativ beantwortet werden. Vermutlich waren es seine beklemmenden Erfahrungen mit dem immer frecher auftretenden Nazi-Regime, die ihn dazu bewegen hatten. *Der gestohlene Mond* ist ein subtiler, kryptischer Schlüsselroman, den ich wegen seiner literarischen Qualität zu den bedeutendsten Prosatexten der modernen europäischen Literatur rechne. Im Zentrum des Werks

steht eine skurril wirkende, ungemein hellsichtige Figur namens Wau, die dem durch die neuen politischen Umstände veränderten Verhalten seiner Mitbürger auf die Spur zu kommen sucht. Verheiratet ist Wau mit Henny. Sie gehört zu Calans weiterer Verwandtschaft. Denn sie ist, wie Calan, davon überzeugt, dass Gottes Tage gezählt sind:

Ihr seid krank [...] und eure Welt geht unter (prophezeit sie ihrem Mann). Aber ehe sie nicht untergegangen ist, geht die bessere nicht auf [...] Aber untergehen ist böse und bitter, und ehe Alles still und zur Ruhe ist, kommt in Jammer und Leid eine Ewigkeit wie keine andre. Denn ihr seid, wie ihr sollt, und wer euch geschöpft und geschaffen, muß mit euch, seinen Geschöpfen, dahin. Gott stirbt nicht leicht [...]

Wau verurteilt diese Radikalität. Nicht aus Schwäche oder Ängstlichkeit, sondern weil er das Verhältnis des Menschen zu Gott ganz anders beurteilt als seine Frau. Er lehnt es ab, Gott zur Rede zu stellen. Ihn zu lästern, empfindet er als „lächerlich“. „Ein Geschöpf, das vor seinem Schöpfer ausspeit, ist ein Irrer, das war Wau seit langen Jahren völlig klar. Denn was hat ein Geschöpf zu fordern, da es nur zum Hinnehmen gemacht, zur Duldung und Erfüllung des schöpferischen Zweckes, sei seine Absicht so oder so?“ „Ich aber“, sagte Wau, „bin dessen bewußt, zur Freude das Leben zu leben, ich danke dem Leben und habe das Wissen seines Sinns, wenn auch wortlos, ahnend, gezeugt aus dem Walten, dessen ein Teil im großen Geschehen zu sein nur bewußt“.

Ist dies ein [quietistischer Kotau](#) vor den Rätseln und Herausforderungen des Daseins? Vor dem Hintergrund des gesamten Romans betrachtet, sicher nicht. Wohl aber handelt es sich hier um eine Abrechnung mit allen Haderern nicht nur in Barlachs Werk, die die [Theodizee](#), also die Gottesrechtfertigung, dazu missbrauchen, Gott anzuklagen oder zu lästern.

Wau unterwirft sich dem „Geheiß der Freude“. Er ist von einer „widerborstigen Dankbarkeit“ gegenüber dem Sein erfüllt. Obgleich ihm längst deutlich geworden ist, dass „Ungehörigkeiten unbestimmbarer Art allzu sicher im rechtmäßigen Bestand der Dinge hausten“. Verschiedene delikate Ereignisse in seinem Wohnort zwingen ihn, unbarmherzig „die Frage über sein Dasein“ zu verhängen. In einer Serie von anspielungsreichen Dialogen mit seinem Feindfreund Wahl und dem Assessor Bostelmann, dem Erfinder der nie definitiv gedeuteten Geschichte vom gestohlenen Mond, versucht er, das Wirken des Bösen und die allgemeine „Schuldverflochtenheit“ in seiner näheren Umgebung zu enträtseln. Dabei fallen zwar mancherlei erhellende Einsichten ab. „Aber es bleibt ein Rest, und um diesen Rest ist großes Schweigen“. Weshalb Wau sich fragt, ob er nicht letzten Endes ein „Angsthase“ sei, „der ‘ja’ sagt, weil es keinen Weg gibt, wo ‚nein‘ hinweist“.

Auf diese Frage möchte ich mit dem Zitat eines Abschnitts aus [Theodor Haeckers](#) „Versuch einer Theodizee“ antworten. Haecker unterscheidet zwischen dem „Menschen bonae voluntatis“ und dem „Menschen des Trotzes“, der „nahe ist dem Mysterium des Bösen“.

Das *mysterium iniquitatis*, das Geheimnis des Bösen, ist ein Wort des Apostels Paulus [...] es ist absolut gesagt. Nun ist es aber für einen modernen Menschen schwer, die rechte Stellung einzunehmen gegenüber einem Mysterium: nämlich alle Denkkraft, die er hat, bis zum äußersten anzustrengen, und dann doch zu gestehen, *aber nicht vorher*, daß er nichts weiß [...] Die Forderung ist nicht relativ [...] sondern absolut, nämlich: daß das menschliche Denken als solches transzendental sich ganz und gar *erschöpfe*, ehe es sich in siegreicher Niederlage dem Nichtwissen ergibt.

Noahs „fromme Zufriedenheit“ ist ein Produkt der Denkfaulheit. Der „Morast“ seiner „abgründigen Problemlosigkeit“ eignet sich nicht für die Herstellung einer tragfähigen Beziehung des Menschen zu Gott. Wer mit Gott ins Reine und Klare kommen will, sollte auch seinen Kopf gebrauchen. Dafür hat der Schöpfer ihn uns gegeben. Das haben die Ketzer und die Heiligen in Barlachs literarischem Werk getan. Zwar haben auch sie das Theodizee-Problem nicht lösen können. Aber durch ihre „siegreiche Niederlage“ beglaubigen sie auch *die* Sätze in Barlachs Werk, die nur vor dem Hintergrund ihrer Zeugenschaft ihre volle Wirkung entfalten können.

Heißt das, dass die Theodizee-Problematik damit ein und für allemal erledigt ist? Sicher nicht. Denn wir – die Kleingläubigen, Besserwisser, Rechthaber und Haderer – die sich nicht mit der Glaubenskraft des Hirten und des Grafen von Ratzeburg messen können, werden unsere durch latente und manifeste Krisen und Katastrophen immer wieder ausgelösten Fragen, Zweifel und Anfechtungen nicht dauerhaft zum Verstummen bringen können. Weshalb anzunehmen ist, dass auch wir beim jüngsten Gericht mit der von [Romano Guardini](#) formulierten Frage vor unseren Schöpfer treten werden: „Warum, Gott, warum zum Heil die fürchterlichen Umwege?“

*(Klaus Lazarowicz, Der werdende Gott. Zum Theodizee-Problem in Barlachs Sündflut. Vortrag aus der Reihe der „Ratzeburger Vorträge“ am 10. Oktober 2001 im Ernst Barlach Museum Ratzeburg, in: Jürgen Doppelstein (Hg.), Barlach Journal 1999-2001. Texte, Reden, Kritik, Hamburg: Ernst Barlach Gesellschaft 2002, S. 100-116.)*

#### [Axel Denecke 2003 \(Literaturhinweis\)](#)

Weisheit in Dichtung und Bibel. Barlachs „Sündflut“ und Noahs Gehorsamsethik (1. Mose 6-8). Ein Vergleich, in: Jürgen Doppelstein/ Heike Stockhaus (Hg.), Ernst Barlach. Mystiker der Moderne, Hamburg: Ernst Barlach Gesellschaft 2003, S. 142-162.

#### [Andrea Fromm 2007](#)

In der *Sündflut* beschäftigt sich Barlach mit der Frage der Theodizee, mit der Frage aller drei monotheistischen Religionen nach der Verantwortlichkeit für das Böse in der Welt, der Gottverlassenheit und der Auflehnung gegen das als ungerecht empfundene Schicksal.

In der biblischen Zeit der Sintflut kommt Gott als Reisender und Bettler in Begleitung von Engeln auf die Erde. Er sieht, dass die Menschen nicht seinem Ebenbild entsprechen und die göttlichen Gebote missachten. Angst, Wut, und Gewalt haben zu Irrsinn, Hybris und Chaos geführt. Nach seiner Begegnung mit Calan, der in Selbstvergötterung und einer nihilistischen Haltung raubt und sogar Kinder und Knechte mordet, um sich fremde Frauen und fremdes Vieh anzueignen, beschließt er, sein Werk zu zerstören.

Die Cherubim verweisen jedoch auf den gottesfürchtigen und schicksalsgläubigen Noah, der einem strafenden Gott in Demut und Gehorsam ergeben ist und der seinen Reichtum als göttliche Belohnung für seine Gläubigkeit wähnt. Als angesichts einer drohenden Dürreperiode und der Übergröße seiner Viehherden Noahs Knechte von seinen Nachbarn umgebracht und seine Herden zerstreut werden, fügt er sich in sein Schicksal. Calan hingegen löst sein Versprechen an einen Reisenden (Gott) ein und bringt Noah einen Großteil seiner Herde zurück, bietet ihm Schutz und seine schwangere Frau Awah als Geschenk an, die im Verlauf zu einem Medium Gottes wird.



Noahs Frau Ahire, die Noahs Gottesfürchtigkeit für ihre Zwecke einsetzt und ihm Awah neidet, gibt Awah an den jüngsten Sohn weiter, wodurch die Uneinigkeit zwischen den Söhnen – Sem, Ham und Japhet – verstärkt wird, denn Sem begehrt Awah und Japhet die heidnische Zebid, die ihm später trotz der Einwände Gottes und Noahs von Calan zugeführt wird, da der Bau der Arche dadurch in Gefahr gerät.

Calan, der die Frage nach dem Bösen und ihrer Existenz in Gott stellt, fordert Noahs Gott durch ein Menschenopfer heraus: Sein Knecht Chus schlägt einem jungen Hirten beide Hände ab. Noahs Gott, der die Tat geschehen läßt, wird in seiner Grausamkeit entlarvt und Noahs Gottesgehorsam als verantwortungsloses, passives Frommsein enttarnt.

Im gleichen Moment gibt sich Gott in der Figur eines Bettlers Noah zu erkennen: Er will eine große Sintflut schicken und nur Noah und seine Familie überleben lassen. Er bittet Noah auf dem Berg Ararat eine Arche zu bauen und Calan seinen Besitz zu übereignen. Durch die Sintflut wird Calan aber zum Bettler und macht, an den Aussätzigen gekettet, unermessliche Qualen durch.

In seiner Sterbestunde begegnet er jedoch einem unsichtbaren, wesenlosen und allumfassenden Gott, einem Gott, der nicht wertet und rächt, sondern den Menschen die Verantwortung für ihr Handeln überläßt und von dem alttestamentlichen, verurteilenden und patriarchalischen Gott Noahs befreit. Sem, der Sohn Noahs, hat diesen längst in der Natur, zwischen Ritzen und Spalten aufblitzen sehen. In seiner bigotten Selbstgerechtigkeit kann Noah die Gotteserfahrung Calans nicht nachvollziehen.

*(Andrea Fromm, Materialsammlung, in: Barlach auf der Bühne, Hamburg/Güstrow 2007, S. 296)*

### Wolfgang Tarnowski 2007

Über die Widersprüche, in die man sich unweigerlich verwickelt, wenn man es unternimmt, das Wirken Gottes nach menschlichen Maßstäben zu deuten, hat Barlach jahrelang angestrengt nachgedacht. Und diesem Thema, das ihn zeitlebens nicht losließ, hat er schließlich eines seiner eindrucksvollsten und wortmächtigsten Dramen gewidmet: „Die Sündflut“. Das Stück behandelt das von [Leibniz](#) so genannte [Theodizee](#)-Problem, die Frage, wie sich das offenkundige Elend und Unrecht in der Welt – die Schmerzen Verkrüppelter, das Grauen der Folterungen, die Krankheitsqualen unschuldiger Kinder, die Massenmordszenarien der Kriege oder die Verwüstungen bei großen Naturkatastrophen – mit dem Bild eines gerechten Gottes vereinbaren lassen. Die Antwort, die Barlach in seinem Sündflut-Drama auf diese Fragen gibt, ist kurz und schnörkellos: Die grausame Wirklichkeit der Welt und die Vorstellung eines Gottes, der nach menschlichen Maßstäben gerecht und gütig ist, sind unvereinbar.

Folgerichtig tritt im Stück der „Menschengott“ der Bibel in Menschengestalt auf – ein ehrwürdiger, zögerlicher und zuweilen skurriler Alter, der sich angesichts seiner offenkundig mißglückten Schöpfung keinen anderen Rat weiß, als über die von ihm selbst erschaffene Menschheit das Urteil „Tod in den Wassern der Sündflut“ zu verhängen: „[...] *mich reuts, mich reuts, sie sollen verderben, ich will sie ausraufen und ersäufen, versenken, vergessen – vergessen, vergessen!*“ Nur einer soll mitsamt seiner Familie überleben: der blindergebene Gottesknecht Noah, der in Barlachs Drama als Prototyp eines Rechtgläubigen nach Priesterart geschildert wird: folgsam, buchstabentreu, rechthaberisch und ängstlich. Während er seinen frömmelnden Biedermann gnädig verschont, läßt derselbe „gerechte“ und „gütige“ Gott Noahs Gegenspieler, den lebensbejahenden, selbstbewußten und selbstverantwortlich handelnden



Calan, der hinterm begrenzten Horizont menschlichen Denkens einen anderen, größeren Gott ahnt, in den Strudeln seiner Sündflut elendiglich umkommen, kann aber doch nicht verhindern, daß Calan noch im Untergang seinem schweigenden, aber aus der Tiefe dunkel strahlenden Gott ganz nahekommt und so – im Barlach'schen Sinne – triumphiert, weil seine Vision den biblischen Gott Noahs als das entlarvt, was er in Wahrheit ist: kein legitimer und wirkmächtiger König, sondern lediglich „*ein Vizekönig im Sein*“.

Bei so kontroversen Protagonisten prallen im Sündflut-Drama die gegensätzlichen Positionen hart aufeinander. Während auf der einen Seite der religiöse Traditionalist Noah die Gerechtigkeit des biblischen Gottes trotz aller Ungereimtheiten, die auch er nicht leugnen kann, hartnäckig verteidigt, halten ein durch die Szenen irrlichternder „buckeliger Aussätziger“ und der selbstbewußte Calan in Wort und Tat dagegen. Dabei nimmt insbesondere der vom Schicksal schwer geschlagene Buckelige kein Blatt vor den Mund, wenn er den vorgeblich „wohlwollenden“, „liebvollen“ und „gütigen“ Gott Noahs, den er für seine verpfuschte Existenz und seine unverschuldeten Qualen verantwortlich macht, seine sinnlose Grausamkeit vorhält: *„Ich atme die Luft ohne Hoffnung und werde hoffnungslose Luft atmen, bis der Atem still steht. Dann werden noch die Schakale, die mich fressen, gegen einander lachen und sprechen: was für einen prächtigen Buckel er hat, sonst ist er ein Werk ohne Wert!“* Heißt es nicht in der biblischen Schöpfungsgeschichte (1. Mose 1,31): *„Und Gott sah an alles, was er gemacht hatte, und siehe, es war sehr gut“*? Dem widerspricht der von Geburt an Verkrüppelte heftig: *„Wie kann eine Welt taugen, wenn nur ein Einziger in ihr verdammt ist und verdirbt! Nein, die theologischen Schönrednereien vom „gerechten“ und „fürsorglichen“ Gott will dieser Schwergeschlagene in seiner Verzweiflung nicht länger mitanhören. Was ihm in seinem Elend allein bleibt, ist Empörung über einen so mitleidlosen Weltenlenker; Empörung, die sich in drastischen Ausbrüchen Luft macht: „Hinter mir heults wie Wut, vor mir ist keine Hoffnung – ich fluche dem, der mich in diese wütende Welt gebracht. [...] Ich – ich habe Ekel vor ihm – [...] vor ihm, der an mir schuld ist. Ich speie ihn an, ich breche mich aus über ihm! Und damit ich nicht ins Leere lange, so sei du mir gut für ihn (die Worte werden gegen einen „Bettler“ gesprochen, hinter dem sich der biblische Gott verbirgt), ersetze ihn mir, nimm das für ihn! (er schlägt den Bettler). So sei Er geprügelt, so ins Gesäß getrampelt, so gezaust. Und zum Schluß laß dir noch ein bißchen schäbigen Aussatz ins Gesicht schmieren, damit Er weiß, wie ichs mit ihm meine!“*

Doch Barlach beschränkt sich im Sündflut-Drama nicht allein aufs Argumentieren mit Worten. Um seinen Zuschauern die Absurdität eines nach menschlichen Maßstäben „gerechten“ und „gütigen“ Weltenlenkers ad oculos zu demonstrieren, läßt er den entfesselten Freidenker Calan auf der Bühne ein grauenvolles Verbrechen begehen. Während einer Hitze- und Dürreperiode, die seine Herden bedroht, befiehlt er unter dem zynischen Vorwand, den biblischen Gott durch ein Blutopfer versöhnen zu wollen, einem völlig unbeteiligten Hirten beide Hände abzuschlagen. Als daraufhin, wie erwartet, nichts geschieht, kein Blitz den Übeltäter trifft und die Erde sich nicht unter ihm öffnet, um ihn zu verschlingen, kommentiert der triumphierende Calan vor dem schreckstarrten Noah Gottes Schweigen mit kaltem Hohn: *„Das Opfer ist getan, mag er (Gott) sich sättigen am Schreien, denn es schreien viele, ohne daß er ihr Schreien in Gnade ersäuft. Mag er sich auch eine Mühe machen mit einem Wort, wenn ihm an der Stille gelegen ist. Ich habe das Opfer von mir gegeben und da es sein ist, soll er damit tun nach seinem Wohlgefallen.“* Und kalt belehrt er den Entsetzten, der sich vor dem Schreien des Gemarterten entnervt die Ohren zuhält: *„Nimm die Hände herunter und höre, was dein Gott dir zu hören gibt. Wenn es an dem ist, daß er ihn schreien läßt, so hat er Wohlgefallen an seinem Schreien und es kitzelt ihm die Ein-*

*geweide. Oder sollte sein Wort keine Kraft haben, wenn ihm nach Stille verlangt?“* Als der völlig aufgelöste Noah ihn daraufhin einen „*rasenden Gottversucher*“ schimpft, legt Calan noch einmal unerbittlich nach: *„Ich gönne es Gott, schöner zu sein als ich, aber handelt er weniger schändlich als ich, wenn es nämlich schändlich war, was geschah – wenn, Noah, wenn? War es also schändlich, so ist es auch schändlich, zuzusehen, zuzulassen, zuzuhören wie der hübsche Gott und der gute Noah – schändlich, schändlich!“*

Beiden aber, dem Verteidiger wie dem Ankläger Gottes, hält ausgerechnet der verstümmelte Hirt, dem pure Willkür die Hände geraubt hat, die Unsinnigkeit ihrer Positionen vor und vertritt damit den radikal agnostischen Standpunkt des Autors Barlach. Wie – so sein Argument – können sich Menschen in ihrer Kleinheit und Beschränktheit anmaßen, Sinn oder Unsinn, Gerechtigkeit oder Ungerechtigkeit im Verhalten eines über alles Begreifen großen und dunklen Gottes zu beurteilen? Seine Kritik an solcher Anmaßung faßt er in einem einzigen Satz zusammen: *„Fluchen kommt aus Blindheit, ich aber sehe.“* Wer aber, wie er, sehe, müsse begreifen, daß er selbst nichts, der unendliche, dunkle und unauslotbare Schöpfergott aber alles sei. Ob er in das Leben von Menschen eingreife und wie er es tue, vermögen die Betroffenen mit ihrem begrenzten Verstand nicht zu durchschauen. Und so gelangt er in der Theodizee-Frage zu der einzig möglichen Antwort: *„Ich schäme mich, von Gott zu sprechen [...]. Das Wort ist zu groß für meinen Mund. Ich begreife, daß er nicht zu begreifen ist, das ist all mein Wissen von ihm.“*

Die Position des Autors Barlach in dieser Szene ist unmißverständlich: Wenn Gott grundsätzlich unerkennbar und unbegreiflich ist, wenn Menschen seine „Motive“ demnach nicht zu deuten vermögen, dann ist auch die Anklage gegen seine angebliche „Ungerechtigkeit“ absurd. Denn bei der Zuerkennung positiver wie negativer Eigenschaften brauchte der Mensch einen unabhängigen Standpunkt außerhalb der Welt und Gottes, um das Ganze im Negativen wie im Positiven beurteilen zu können. Einen solchen archimedischen Punkt des Urteilens kann es für den Menschen aber nicht geben. Deshalb begeht der Ankläger Gottes denselben Denkfehler wie der Theologe, der über Gottes „Gerechtigkeit“ und „Güte“ doziert.

Der Gottesdenker Ernst Barlach hat das Problem des wesenhaften Auseinanderklaffens von göttlicher Andersartigkeit und menschlicher Begrifflichkeit bei verschiedenen Gelegenheiten noch dadurch zugespitzt, daß er darauf hinwies: Wer es sich trotz seines begrenzten Verstandes nicht versagen wolle, Gott an den gängigen menschlichen Maßstäben zu messen, der müsse sein Wesen und sein Wirken in der Welt dann notwendigerweise mit Begriffen beschreiben, die einander widersprechen. In einem Brief an seinen Vetter Karl Barlach vom September 1924 heißt es dazu: *„Gott, der Schöpfer alles Seins, der Inbegriff, das Absolute, ist menschlich unfaßbar: unpersönlich-persönlich, gut-böse, beides verlangt die menschliche Einsicht und kann's doch nicht fassen.“*

Das ist dieselbe dialektische Position, wie sie im christlichen Abendland auch die großen Vertreter einer „negativen Theologie“ vertraten: [Dionysius Areopagita](#), [Johannes Scotus Eriugena](#), [Meister Eckehart](#), [Nikolaus von Kues](#) – um nur die Einflußreichsten zu nennen. In seiner Predigt über Epheser 4,23 („Renovamini spiritu mentis vestrae“) merkt Meister Eckehart, ganz im Sinne Barlachs, dazu an: *„Gott ist namenlos, denn von ihm kann niemand etwas aussagen oder erkennen. Darum sagt ein heidnischer Meister: Was wir von der ersten Ursache erkennen oder aussagen, das sind wir mehr selber, als daß es die erste Ursache wäre; denn sie ist über alles Aussagen und Verstehen erhaben. Sage ich demnach: Gott ist gut – es ist nicht wahr; ich (vielmehr) bin gut, Gott aber ist nicht gut! [...] Sage ich weiterhin: Gott ist weise – es ist nicht wahr; ich bin weiser als er! Sage ich ferner: Gott ist ein Sein – es ist nicht*

wahr; er ist (vielmehr) ein überseiendes Sein und eine überseiende Nichtigkeit! Daher sagt Sankt Augustinus: Das Schönste, was der Mensch über Gott auszusagen vermag, besteht darin, daß er aus der Weisheit des inneren Reichtums schweigen könne. Schweig daher und kläffe nicht über Gott, denn damit, daß du über ihn kläffst, lügst du, tust du Sünde. Willst du nun aber ohne Sünde und vollkommen sein, so kläffe nicht über Gott! Auch erkennen (wollen) sollst du nichts von Gott, denn Gott ist über allem Erkennen. Ein Meister sagt: Hätte ich einen Gott, den ich erkennen könnte, ich würde ihn nimmer für Gott ansehen.“

Man kann Barlachs „negative Theologie“, wie er sie in seinem Sündflut-Drama programmatisch vertritt, demnach wie folgt zusammenfassen:

- Gott ist nicht etwas Konkretes im menschlichen Sinne, nichts, was der Mensch denken, nichts, was seine Sprache sinnvoll bezeichnen könnte.
- Gott existiert, was immer das bedeuten mag, ortlos und zeitlos.
- Keine menschliche Erkenntnis kann diesen unfaßbaren Gott eingrenzen oder konkretisieren, nichts seine Dunkelheit auch nur um einen Schimmer erhellen.

Barlachs Gott ist, mit einem Wort, ein Gott, wie [Angelus Silesius](#) ihn im „Cherubinschen Wandersmann“ charakterisiert hat:

*Gott ist ein lauter Nichts,  
ihn rührt kein Nun noch Hier,  
je mehr du nach ihm greifst,  
je mehr entwid er dir.*

(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. 43-49.)

## Stimmen der Kritik

### Herbert Ihering 1924

Ernst Barlach ist der erste, der biblische Stoffe nicht „auffaßt“, nicht problematisch umstellt, nicht als Legende stilisiert. Es bleibt deshalb eins der grotesksten Fehlurteile, daß man ihn früher für eine Art schwächeren, talentloseren [Kornfeld](#) gehalten hat. Barlach ist nicht einzuordnen, weil ihn mehr noch als die Äußerung des Erlebnisses das Erlebnis selbst von anderen unterscheidet. Barlach hat nicht das akustische oder visuelle Erlebnis eines geprägten, literarisch fixierten Gottesbegriffes. Ihm ist „Gott“ nicht die Vokabel, die selbsttätig Assoziationen weckt und deshalb über seelische Unproduktivität und künstlerische Ohnmacht hinwegtäuschen kann. Barlach hat das religiöse Anfangserlebnis. Er erlebt vor dem Stoff fad Gefühlschaos, das ihn ablagert, den Kampf, der ihn geschaffen hat. Barlach ist verzweifelnder, hoffender, abgewendeter Mensch, bevor er Künstler wird. Literaten sind immer Literaten. Das heißt: was sie sehen, was sie hören, setzt sich ihnen automatisch in Literatur um. Dichter sind immer Dichter. Das heißt: was sie sehen, was sie hören, setzt sich in Dichtung, in Kunst um. Barlach ist der einzige, der nicht Dichter ist, sondern wird. Von dem man sich denken kann, daß er monatelang zögernd, tastend, fast hilflos, fast dilettantisch schreibt, bis ein Erlebnis übermächtig wird und ihn zur Auseinandersetzung, zur Gestaltung zwingt. Barlach ist benachbart den privaten Dramatikern, die ihre Ich-Gefühle szenisch aufteilen und für Gestaltung ausgeben. Barlach ist durch eine ewige Kluft von ihnen getrennt, weil er in Tiefen aufgewühlt wird, in denen das private Erlebnis schon gleichnishafte, religiöse Kraft hat.

*(Herbert Ihering, Ernst Barlachs „Sündflut“ in Stuttgart. Uraufführung am 27. September 1924, in: Elmar Jansen (Hg.), Ernst Barlach: Werk und Wirkung. Berichte, Gespräche und Erinnerungen, Berlin: Union 1972, S. 150-155.)*

### Julius Hart 1925

Ernst Barlach, der eigenartigste und schwierigste unter unseren Bühnendichtern von heute, geht in dieser echtbiblischen Dichtung nach dem dritten (sic! es ist aber das 6.-9.) Kapitel des [ersten Buches Moses](#) bewußter und sicherer noch als früher den Weg gerade seiner Persönlichkeit. Hier ist er Barlach Barlachissimus. Potenzierter Barlachstil. Seine religiöse Lehrdichtung „Die Sündflut“ von Noah und seinen Söhnen, von Gott und dem [Demiurgos](#) Calan erinnert eigentlich am meisten an das [Buch Hiob](#), und im Grunde tobt hier noch immer derselbe Kampf um Gott wie dort ...

*(Julius Hart zum Drama „Die Sündflut“, Premiere: 4. April 1925. Die Berliner Inszenierungen im Spiegel der Kritik 1921-1930, in: Elmar Jansen (Hg.), Ernst Barlach: Werk und Wirkung. Berichte, Gespräche und Erinnerungen, Berlin: Union 1972, S. 198.)*

### Alfred Kerr 1925 (Auszug)

Noah, der Gottesfreund. Calan, der Gottesfeind. Am Schluß Annäherung beider. In dieser Art. Man würde gern dem Bildhauer Barlach ein herzliches Wort sagen – aber es geht nicht. Denn dieser letzten Stunden Qual war groß. Ohne Phrasen geredet: es ist reiner Dilettantismus. Wenn diese maßlose Langweiligkeit ein Symbol enthält, so muß es noch drin sein, denn herausgekommen ist es nicht. Die Aufführung unter [Fehling](#) war gekonnter als das schein tiefe Mißdrama.

([Alfred Kerr](#) zum Drama „Die Sündflut“, Premiere: 4. April 1925. Die Berliner Inszenierungen im Spiegel der Kritik 1921-1930, in: Elmar Jansen (Hg.), Ernst Barlach: Werk und Wirkung. Berichte, Gespräche und Erinnerungen, Berlin: Union 1972, S. 200.) (Vollständiger Text: [s.u.](#))

### Herbert Ihering 1925

Ein großer, unvergeßlicher Abend. Barlachs Werk überwältigte – trotz heiserer Schauspielerorgane, trotz einer Besetzung, der die Kontraste in den Stimmen fehlten. Ein wesentlicher Abend. Von wie vielen dieser Spielzeit könnte man es noch sagen?

([Herbert Ihering](#) zum Drama „Die Sündflut“, Premiere: 4. April 1925. Die Berliner Inszenierungen im Spiegel der Kritik 1921-1930, in: Elmar Jansen (Hg.), Ernst Barlach: Werk und Wirkung. Berichte, Gespräche und Erinnerungen, Berlin: Union 1972, S. 200.)

### Alfred Polgar 1925 (Auszug)

Letzte Zweifel ... behob andern Tags die Kritik ... Da stand es schwarz auf weiß, klar und eindeutig, wie die Sache gewesen und was von ihr zu halten sei. So lautete der eine Spruch: „Es ist reiner Dilettantismus, maßlose Langweiligkeit, ein schein tiefes Mißdrama“, und so der andere: „Ein großer, unvergeßlicher Abend. Barlachs Werk überwältigte.“ Ich bin ganz der Meinung der beiden Herren.

([Alfred Polgar](#) in: Elmar Jansen (Hg.), Ernst Barlach: Werk und Wirkung. Berichte, Gespräche und Erinnerungen, Berlin: Union 1972, S. 5.) (Vollständiger Text: [s.u.](#))

### Alfred Klaar 1925

Es gilt ja heutzutage für veraltet, an [Lessings](#) fruchtbare Nachdenklichkeit und an die Grenzen zwischen Poesie und bildender Kunst zu erinnern. Dennoch wirkt [das von Lessing enthüllte Gesetz](#) in dem mit Recht geschätzten Bildhauer Ernst Barlach bewußt oder unbewußt ... In seinen künstlerischen Visionen herrscht keine rastlos fortschreitende Bewegung, kein anspannender Konflikt, kein aufregender Kampf. Was ihm immer wieder vorschwebt, ist der berühmte „fruchtbare Moment“, der, im Stein festgehalten, Vergangenheit und Zukunft in sich zu fassen scheint. Auf eine Reihe solcher Bildmomente, nicht auf dramatische Bewegung arbeitet seine Sündflut hin ...

([Alfred Klaar](#) zum Drama „Die Sündflut“, Premiere: 4. April 1925. Die Berliner Inszenierungen im Spiegel der Kritik 1921-1930, in: Elmar Jansen (Hg.), Ernst Barlach: Werk und Wirkung. Berichte, Gespräche und Erinnerungen, Berlin: Union 1972, S. 202.)



## Julius Bab 1925

Daß der große [Bildhauer](#) Ernst [Barlach](#) trotz seiner 53 Jahre heute die jüngste, zukunftsreichste, wichtigste Kraft bedeutet, die im jungen deutschen [Drama](#) überhaupt zur Entfaltung gelangt, das ist unlängst erst durch Verleihung des [Kleist-Preises](#) mit vollem Recht betont worden. Was den [Holzplastiken](#) des Bildners Barlach die einzigartige Kraft gab: die Gestaltung schwerer, bodenverhafteter Kreaturen, die, vom göttlichen Sturm erfaßt, durchweht, hochgetragen zu sein scheinen, – eben das gelingt auch dem [Dramatiker](#), der seit einem Jahrfüntf hervortritt und – ein einziges Phänomen der Kunstgeschichte! – in dieser neuen Kunstform ebenso Elementares und Wesentliches zu leisten im Begriff ist wie in seiner alten.

*(Julius Bab zum Drama „Die Sündflut“, Premiere: 4. April 1925. Die Berliner Inszenierungen im Spiegel der Kritik 1921-1930, in: Elmar Jansen (Hg.), Ernst Barlach: Werk und Wirkung. Berichte, Gespräche und Erinnerungen, Berlin: Union 1972, S. 204.)*

## Bernhard Diebold (1927)

Barlach, der Bildhauer steht eines Tages vor seinen hölzernen Menschen, die er wie ein Gott nach seinem Bilde schuf, und beschwört ihre Stummheit: Redet! ...

Es entstehen [expressionistische](#) Dramen in ungewissen Stimmungen, Szenarien in [clair-obscur](#), poetische Nachtbilder mit armen irren Vettern und schließlich – ermuntert durch dieselbe kritische Berliner Richtung, die den geistfeindlichen Vettern [Brecht](#) und [Bronnen](#) den geradezu geistlich infizierten [Barlach](#) als dritten B-Genossen unkonsequenterweise zugesellte – also schließlich entstand diese „Sündflut“.

Hatten „Der arme Vetter“ oder „Die echten Sedemunds“ noch eine gewisse Atmosphäre, ein dämonisches Klima, eine malerische Tönung, die in Barlach einen „Dichter ohne Wort“ vermuten ließen, so zeigt uns die „Sündflut“ den kindlichen Versuch eines alten Grübelkopfes: gerade die allerschwersten Fragestellungen, die der Mensch Gott vorzulegen hat, zur dramatischen Wechselrede zu machen. In Noah und Calan stehen sich der in Demut Gläubige und der in tragischer Überheblichkeit dem Himmel trotzbende „Held“ gegenüber. Die alten Zwietrachten: Glauben gegen Wissen, Geist gegen Macht, Vorsehung gegen freien Willen, Kain und Abel, Faust und Mephisto und andere Begriffszwillinge wissen davon gelegentlich ein Wort zu reden! [Milton](#), [Klopstock](#), [Byron](#) haben die poetischen Vor-Formen geschaffen. Sie alle haben die [Old Iniquity](#) tragischer gespannt und für ihre Zeit klarer und „moderner“ ausgesprochen als Barlach, zu dessen schwacher Sprache nur die Jamben fehlen – zum Oberlehrerdrama ...

Die Symbole Barlachs halten nicht durch. Sie ersaufen in einer dogmatisch herbeizitierten Wasserpantomime. – Die primitive Grübelei berührt wohl allertiefstes; aber sie gestaltet rein gar nichts ... Es fehlt das Wort als Klang, es fehlt als Gedanke, es fehlt als Energie und Spannung einer Handlung.

*(Bernhard Diebold, Ein „Oberlehrerdrama“, 1927, in: Elmar Jansen (Hg.), Ernst Barlach: Werk und Wirkung. Berichte, Gespräche und Erinnerungen, Berlin: Union 1972, S. 295.)*

## Alfred Kerr 1925

I.

Daß dieses Werk einen Preis bekam, weil andre Werke noch weniger einen verdienten, erhellt die Sachlage.

Seine Wirkungsohnmacht bei der (guten) Aufführung blieb sichtbar. Reihenweis floh die Hörerschaft. Selbst die Verzweiflung der Mitläufer war so groß, daß sie einen Fortschritt des Dramas feststellten.

II.

Wenn einer öffentlich „mit Gott ringt“, darf man im Theater auf was gefasst sein – wofern an Beherrschung der Szene kein Zellchen lebt.

Buchdrama. Oder die gefürchtete Klasse „dramatische Dichtung“. Oder ist es vorwiegend eine Bildfolge?

Aber nein. Wenn's nicht bekannt wäre, daß Barlach Bildhauer ist, kein Mensch würde das hiernach vermuten; seid's ehrlich. So zerfahren, so umrißarm bleiben die mehrsten der einschnittschwachen, monotonen, fortrinnenden Bildgruppen.

(War es nicht Jean Paul, der gesagt hat: die Langeweile muß wohl elastisch sein, weil sich soviel davon in einen einzigen Abend pressen läßt?)

III.

Barlach, der in einer gewissen Schwere mit „Gott“ arbeitet, findet Achtung als gediegen, auch wegen des Wohnsitzes an der Waterkant (Mecklenburg) – nicht bloß weil Paul Cassirer ihn verlegt.

„Mancher Mensch genießt die vollste Achtung nur als Schleswig-Holste“ sagt ein Dichter.

Weil Barlach die Dinge „ernst nimmt“ – muß man ihn darum ernst nehmen? Auf die Leistung, liebe Brüder in Apoll, kommt es an ... allein, in der Kunst.

IV.

Barlach ist ein Sucher, wenn auch kein Seliger. Aussprüche, Wendungen, sehnsüchtig und ernst, hat er. Doch soll das eine Betätigung im Drama sein? Er kann keine Dramen schreiben. Just diese Form fehlt ihm.

Episodensammelsur, Zerschwommenheit, Szenencholera, Konzentrationsmangel, Themenflucht machen kein dramatisches Werk. Aussprüche? Wendungen?

Folgendes ist ein Denkfehler. Wenn ein Schriftsteller fünftausend solche, nein: stärkere Wendungen und Aussprüche in seinen Schriften hat, nimmt man es wie selbstverständlich hin. Kein Hahn kräht, es anzuerkennen. Bringt jedoch ein vorgeblicher Dramatikus sechs bis sieben Stücke davon in einem Undrama vor: so bricht Ehrfurcht aus.

Nur weil sie nicht klare, stählern-einsame Kernstücke sind: sondern in einem schwammigen, nichtgekonnten, unverständlichen Wust sogenannte „Lichtpunkte“ – wo man ... mal was versteht. Woran man sich endlich halten kann. Nun schätzt man den Rest.

Putziger Denkfehler.

V.

[Barlach](#) (der als modern gilt) hat kein Weltgefühl als das billige der Zerrissenheit; als das einer gewissen bellenden Skurrilität mit [Grotesk](#)-Getu. Weißt du: wie der [Narr](#) vom [Lear](#) im Haidegraus. Also „Tiefe“.

Sie geht nicht schwer. Talent zu haben ist schwerer.

[Talent](#) zu haben ist schwerer als [Genie](#). Ich lasse Genie nur da gelten, wo es auf der Grundlage von Talent gewachsen ist. Kurz: wo das Talent zum Genie wird.

Dies lass' ich gelten. Nicht Genie ohne Talent ...

Solches geht wirklich zu leicht. Es kommt nur auf den Entschluß an. Barlach ist in der Lage des Entschlusses, nicht des Könnens.

(Der ganze Fall, das „Genialische“ betreffend, ist in dem Band „[Die Sucher und die Seligen](#)“, Seite 326, stabilisiert.)

VI.

Kein Groll, Barlach. Man ist in Kritiken nicht auf Geltung erpicht, indem man etwan auf Mord lobte, wo nichts zu loben ist. Oder gar tadelte, weil etwas einer bestimmten Gruppe zugehört.

Ich suche das [Drama](#). Willkommen, wenn es neu und kühn ist. Bedingungslos neu muß es nicht mal sein. Das Neue der künftigen, der wahren Kritik ist: ein Jäger von Werten zu sein; nicht ein Jäger von Entwicklungsfaktoren. Die decken sich nicht unbedingt.

Als Relativist (und als schreibender Mensch, dessen Wert nicht abhängt vom Zusammenhang mit einer Gruppe, sondern vom Schreiben selbst) – als Relativist weiß der Kritiker, daß im Drama alles mehr hinauskommt auf Veränderung als auf „Fortschritt“. Daß Wichtigkeit hier komisch ist. Daß aber ewig das Gesetz der Abwechslung lebt. Und daß in kritischen Künstlernerven Raum ist für Fisch und Fleisch; für Weiß und Schwarz; meinethalben für [Papst](#) und [Luther](#): nur nicht für das Ungekonnte.

(Und daß es doppelt blöd ist, gar Ungekonntes für Gekonntes auszugeben.)

VII.

Was nützt es mir, daß [Noah](#) hier offenbar die Seele vertritt, Calan den Leib: wenn sie die Seele so schwach, so breiig, so wässrig vertreten?

Was nützt es mir, daß man herausmerkt: Noah ist der Gottesfreund, Calan der Gottesfeind; oder: Noah demütig, Calan kämpferisch: wenn Demut und Kampf so wirr dargestellt sind, so matt, so unhervorragend, so übersandet, so todlangweilig –

Auf den bloßen „Inhalt“ kommt es doch nicht an. Das ist in zwei Sätzen besser zu äußern von einem Herrn der Sprache ... ohne das, was Ahndl [Gotthold Ephraim](#) die „saure Arbeit der dramatischen Form“ nennt.

„Wozu“, fragt er, – „wozu ein Theater erbaut, Männer und Weiber verkleidet, Gedächtnisse gemartert ...“, wenn man mit einer Aufführung „weiter nichts hervorbringen will als einige von den Regungen, die eine gute Erzählung, von jedem zu Hause in seinem Winkel gelesen, ungefähr auch hervorbringen würde?“

Eine gute Erzählung? Zwei gute Sätze!

(Aber noch in den eingeflochtenen Sätzen, „Aussprüchen“, Wendungen findet diese Sippe nicht die letzte schlagende Form. Letztens wird ein großer Dramatiker der sein, der auch ein großer Sprachkünstler ist.)

## VIII.

Lieber rückständiger Barlach! ... Die Aufgabe heißt heute nicht, sich mit Gott auseinanderzusetzen. Sondern es ist keine Aufgabe mehr, sich mit „Gott“ auseinanderzusetzen.

Wie geschieht es bei Dir? Ungefähr so. Ein Buckliger tritt auf. (Sinnbild für die Zukurzgekommenen, für schuldloses Leiden; für Ungerechtigkeit.) Gott als vornehmer Fremder tritt auf, Harun al Jehova, ... und zitiert [Strindbergs](#) „Es ist schade um die Menschen“ in der Abwandlung: „Es reut mich, daß ich sie gemacht habe“. Gott strafft Calan durch Verlust seiner Herden. (Sühne für Gottlosigkeit? Was tun wir damit?) [Noah](#) nimmt den Verlust seines Besitzes demütig hin. Calan schenkt ihm eine schöne Dirne, Awah. Noah verzichtet zugunsten des Sohnes – so schwer es ihm fällt. Ist nun dies das [Drama](#)?

Nein, es kommt Anderes ... das auch kein Drama ist. Etwa.

## IX.

Gott erscheint als Bettelmann. (Auch wenn Gott allein ist, geht der Schauspieler, Balk, wie ein Bettelmann weiter ... Seltsam!) Zwei Engel kommen zu Noah; künden Gottes Besuch an. Noah zweifelt, glaubt hernach. Noah will kein Menschenopfer. Calan jedoch läßt einem Hirten die Hände weghacken; o [Gloster](#), man heftet sie, blutend, sichtbar, an einen Pfahl auf der Bühne. Calan will Gott in einem Sack fangen. (Aberglaube!) Noah jedoch verehrt seelisch Gott (Glaube!) Gott, als Bettelmann, rät nun dem Noah: zu bauen; auf dem Gebirge, wegen der [Sintflut](#). Was ist alles das? – Naivheit? Doch nun kommt es ganz wirr.

## X.

Der bucklige Aussätzige prügelt Gott. (Symbol für den [Fetischanbeter](#), der seinen unfolgsamen Heiligen haut. Offenbar. Vage Beziehung.)

Tritt auf der Hirt mit den blutigen „Armstümpfen“. Durcheinanderzeug. Skurilgetu. Immer mit „Gott“-phrasen – ohne Bildkraft. (Eine zweite Schwiegertochter, Zebid, hat [Fehlings](#) Hand gestrichen.) Calan kommt jedes Mal ins Gebirg', zur [Arche](#). Sein Knecht Chus rebellt. Geschrei, willkürlich. Konzentrationsmangel. Der Aussätzige samt dem Hirten mit den blutigen Armstümpfen tappt herein, der Knecht Chus ist gestorben. Noahs Söhne fürchten Versklavung durch Calan, Calan schlägt wiederholt den Aussätzig-Buckligen. Die Noah-Söhne binden Calan und den Bucklig-Aussätzigen mit Stricken zusammen. Sie versuchen, Calan zu töten, lassen es aber. Hernach, als Calan und der Aussätzige zusammengeschnürt sind, „schleicht und kriecht“ wiederum der Hirt mit den blutigen Armstümpfen heran. Er fällt und schlägt um sich. „Zwei unkenntliche Gestalten wälzen sich am Boden.“ Noah gibt ihnen zu trinken. Dem Calan haben indes „Ratten die Augen aus der Höhle gerissen“. Daher ist er natürlich „sehend geworden“. – „Ich ertrage den Anblick Gottes, ist sehe Gott.“ Aber freilich! ... Calan sieht den „anderen Gott“, von dem es heißen soll: „Die Welt ist groß und Gott ist winziger als Nichts.“ Es kann beliebig weitergehen. Calan vereint sich mit Gott. Das ist der Weisheit letzter Stoß.

## XI.

Spielend kann der Ausleger Symbole liefern. Das Wort „[apokalyptisch](#)“ flösse mir wie Öl von den Lippen – wenn es erlaubt wäre, [Chaos](#) durch das Chaos darzustellen.

XII.

Dies Werk (Szenen aus der deutschen Zergangenheit) ist von [Fehling](#) mit herzlicher Sorgfalt, ja Hingebung, eingeübt worden. Als ob er zeigen wollte, was ein [Regisseur](#) ohne Substrat vermag.

Die Füße der [Darsteller](#) dick umwickelt wie bei Barlachs gemetzten Rußlandbauern. [Steinrück](#), der trotzige Calan, bringt ein hastendes Profil. Aus einem Guß die Gestalt mit Umhängeschwert.

[Georges](#) Noah legt sich einen, sozusagen, kindhaften Urton bei von patriarchalischer Arglosigkeit. (Bisschen zusammengesetzt mit sichtbarem Plan.)

[Granach](#) malt Aussatz und Buckel im Gang, im heißen Quarrschall. Karl Ebert ist ein schön disziplinierter Engel – der nächstens den Intendantenposten bezieht. Und die holde Awah, Fräulein [Lucie Mannheim](#), muß in diese ferne Urgegend einst aus Berlin verknust worden sein. (Die Anmut hat keine Ortszuständigkeit.)

XIII.

[Barlach](#) zählt zu den Immerweiterdichtern. Ohne Widerstand, aber nicht wachsend. Er hat einmal bar gezahlt: in köstlichem Alltagsvolk von der Elbmündung. Warum dies schein tiefe Mißdrama?, es gibt kein anderes Wort.

Eingefangenes Bild starken Lebens ist besser als dilettantisch verfehlte [Metaphysik](#).

*Alfred Kerr.*

*(Barlach: „Die Sintflut.“ Staatstheater. [Alfred Kerrs](#) Kritik im „Berliner Tageblatt“, 1925, in: Elmar Jansen (Hg.), Ernst Barlach: Werk und Wirkung. Berichte, Gespräche und Erinnerungen, Berlin: Union 1972, S. 298-301.)*



## Alfred Polgar 1925

Premiere im Berliner Staatstheater.

Der Nachbar, gearbeitet nach einer Vorlage von [George Grosz](#), zeigt seiner Nachbarin die bedeutenden literarischen Männer des Parketts. Manche sehen genau so aus, wie ich mir sie vorgestellt habe; manche noch genauer.

Hinterm Vorhang harrt eine neu geschaffene Welt. Noch steht sie still. Punkt sieben wird sie zu kreisen beginnen. Wie schön, erregend, geheimnisvoll ist [Theater](#), ehe es ist!

Ein Summen und Surren wie auf sommerlicher Wiese. Noch wiegen die Häupter, insbesondere die der [Kritik](#), sich sanft im Winde; im Morgenwinde, obzwar es Abend ist. Dann wird es dunkel: die Natur verstummt, die Kunst hebt zu sprechen an.

Man stellt dar ein neues Drama von Ernst Barlach. Es heißt „die Sündflut“ und erstreckt sich weithin, über elf Bilder.

Die [Bühne](#) zeigt einen Wolkenrahmen. Im Hintergrund ist die Sonne gemalt, ein schlichter Roh-Entwurf von Sonne, die Andeutung eines Kreises, der Strahlen aussendet. Doch genügt das als Stichwort für die Phantasie des Zuschauers. Wenn Tag sein soll, wird die Sonne beleuchtet; soll Abend werden und Nacht, wird ihr das Licht entzogen. O wunderbar verkehrte Welt, in der die Sonne beschienen sein muß, damit sie leuchte.

Es treten auf: [Noah](#) und seine Söhne, zwei Engel, Gott persönlich, einmal als „vornehmer Reisender“, dann als „Bettler“.

Die [Engel](#) tragen an den Schulterblättern Flügel, zusammengefaltet wie Schmetterlingsflügel. Aber wozu brauchen Himmlische Flügel, das heißt einen Apparat, der ihnen Fortbewegung in Lüften gestattet? Unterliegen sie denn dem Gesetz der Schwere? Müssen Überirdische sich den Geboten irdischer [Mechanik](#) fügen? Ach, auch unsere Wunder sind Kinder der Vernunft. [Rübezahl](#) zieht Stiefel an, um durch den Schnee zu waten, und dicke Pelzhandschuhe, damit ihn in den Fingern nicht friere, die Engel haben Flügel, um zu fliegen, Gott selbst, will er niedersitzen, braucht hierzu mindestens etwas Wolke. Unsere [Märchen](#) und [Mythen](#) kommen in keinem Punkt um das Kausalgesetz herum. Zum Beispiel: die Sündflut. Der Allmächtige müßte doch, sollte man glauben, nur „Aus!“ sagen, ja, es nur denken, und alles Leben wäre vorbei. Doch nein. Er veranstaltet eine [Noyade](#), er setzt zwischen seinen Willen und dessen Erfüllung ein Exekutivorgan: Wasser, er sorgt für eine biologisch-stichhaltige Begründung des Untergangs, zu dem er alles organische Sein verurteilt hat.

Wie war das übrigens mit den Fischen? Nahm Noah auch ein Fisch-Pärchen in seine geräumige, die Kontinuität des Lebens sichernde Jacht? Für Kiemen-Atmer konnte doch die Sündflut keine Schrecken haben.

Gott, im Barlach-Spiel, erscheint einmal als „vornehmer Reisender“, ein andermal als Bettler auf Krücken. Zwei Engel stellen sich hinter den Ewigen und versichern, daß sie ihn auch in der Maskerade erkennen. Solcher Scharfsinn seiner [Cherubim](#) kann den Herrn nicht erheitern, denn er ist voll des Grams über die Schlechten, die wider ihn tun und denken. Welch ein Gott nach des Menschen Ebenbilde! Ein Gott, der lamentiert. Gerade, daß er sich nicht den Bart rauft, dieser enttäuschte, gekränkte, aus allen Himmeln gefallene Herr über alle Himmel. Da er den Irrtum des siebenten Tages („und Gott sah, daß es gut war“) erkennt, da er beschließt, die erste, mißlungene, Fassung der Welt zu verwerfen, die krause Schrift des Lebens, die seine Hand geschrieben, mit nassem Schwamm zu löschen, scheint er allen Schmerz und alle Müdigkeit des Künstlers zu verspüren, der jetzt noch einmal von vorn anfangen muß.

Ein beklagenswerter Gott! Calan, der Kritiker von der Opposition, versucht ihn auf dem Boden theologischer Spitzfindigkeiten zu stellen. Noah, der Gott-Offiziöse, begnügt sich damit, zu loben und zu preisen. Bekenntnis ist seine Sache, nicht Erkenntnis. Alles Üble, alles Widersinnige im moralischen Weltgefüge nimmt er als „von Gott gewollt“ gehorsam hin. Das heißt: seine Lippe redet so. Lobgesang seines Mundes überschreitet den Wehruf seines Herzens. Doch damit ist Barlachs Gott zufrieden. Solche [Rezensenten](#) sind ihm wohlgefällig. Wenn er nur gelobt wird.

In dieser fromm-lästernden [Dichtung](#), die für die Bühne so paßt wie das Auge unter die Faust, wechseln vielfach die Methoden, die Distanzen, die Winkel der Anschauung. Es ist, als ob verschiedene Stimmen in *eine* Feder diktierten. Zuweilen gibt die Absolutheit eines inneren Wissens, das zu tief ist, um Worte zu haben, den Ton an, zuweilen wird logisch begründet. Langen die dichterischen Mittel nicht hin, wird der Kredit des [Pentateuchs](#) in Anspruch genommen. Kommt die Argumentation an einen toten Punkt, so steckt sie sich hinter die Unverantwortlichkeit höherer Erleuchtung. Aus der sakralen Ruhe zeit- und ortloser Grundsätzlichkeit fällt das Geschehen in die Erregung eines kleinen, persönlich wie sachlich ganz bestimmten Konflikts. Symbole haben Blut und Nerven, Gott selbst tut, als ob es ihn nicht gäbe, redet, der Allmächtige, im Tonfall der Ohnmacht und ein irdisch-nervöses, unbeherrschtes Mienenspiel verzerrt das Gesicht der Ewigkeit.

Alle Wege führen zu Gott: so versucht es diese beladene Dichtung mit allen Wegen. Und mit allen Arten der Bewegung. Bald wird gezogen, bald gestoßen, bald geht es durch tiefen Sand, bald durch die Lüfte, bald sind Menschenfäuste, bald Atem der Engel die wirkende Kraft.

Eine mühevollere Reise. Viel Gegend, durch die sie führt, liegt im Nebel. Doch gibt es, das Programm des Staatstheaters in der Hand, kein Sich-Verirren. „Der Gottbegriff bei Barlach“, sagt dort ein Mentor, „ist weder ein theologischer noch ein literarischer, er ist körperlich schlechthin.“ Über Barlachs Gott sind wir also im klaren: ein schlechthin körperlicher Begriff. Was ist's mit Barlachs Menschen? „Die Menschen in Barlachs Dramen scheinen in einer seltsamen Fremdartigkeit von uns abzurücken, ja von ihren eigenen Oberschichten sich loszulösen.“ Das klingt wie eine feine Umschreibung für: aus der Haut fahren.

Das Stück wirkt auf gemeine Hörer erdrückend. Schon während der ersten Bilder schienen manche von einer sonderbaren Not und Unruhe befallen, als wären sie dabei, sich von ihren eigenen Oberschichten loszulösen. Und in der großen Pause dann rückten ganze Trupps in einer seltsamen Fremdartigkeit ab.

Letzte Zweifel der Tapferen, die „die Sündflut“ bis zur Neige geleert, behob andern Tags die Kritik. Der Irrende brauchte ja nur das Urteil der obersten Richter in deutschen Theaterdingen zu lesen, um ein Wissender zu werden. Da stand es schwarz auf weiß, klar und eindeutig, wie die Sache gewesen und was von ihr zu halten sei. So lautete der eine Spruch: „Es ist reiner [Dilettantismus](#), maßlose Langweiligkeit, ein scheintrauriges Mißdrama“, und so der andere: „Ein großer, unvergeßlicher Abend. Barlachs Werk überwältigte.“

Ich bin ganz der Meinung der beiden Herren.

([Alfred Polgar](#), *Premiere, 1925*, in: *Elmar Jansen (Hg.), Ernst Barlach: Werk und Wirkung. Berichte, Gespräche und Erinnerungen*, Berlin: Union 1972, S. 296-297.302-303.)

## Hinweise für den Unterricht

### Existenzielle Themen

[Autonomie](#), [Krise](#), [Leid](#), [Weltuntergang](#), Opfer, Ausrottung von Leben, Rettung, [Religiosität](#), [Theodizee](#)

### Literatur zu den Themen des Dramas

[Altner, Günter](#), Tod, Ewigkeit und Überleben. Todeserfahrung und Todesbewältigung im nachmetaphysischen Zeitalter (UTB 1137), Heidelberg: Quelle & Meyer 1981.

Altner, Günter, Über Leben. Von der Kraft der Furcht, Düsseldorf: Patmos 1992.

[Drewermann, Eugen](#), Der tödliche Fortschritt. Von der Zerstörung der Erde und des Menschen im Erbe des Christentums, Regensburg: Pustet <sup>4</sup>1986.

[Eppler, Erhard](#), Wege aus der Gefahr, Reinbek: Rowohlt 1981.

[Gruhl, Herbert](#), Himmelfahrt ins Nichts. Der geplünderte Planet vor dem Ende, München: Langen-Müller 1992.

[Josuttis, Manfred](#), Der Kampf des Glaubens im Zeitalter der Lebensgefahr, München: Kaiser 1987.

[Kolakowski, Leszek](#), Die Moderne auf der Anklagebank, Zürich: Manesse-Bücherei 1991.

Lersner, Heinrich von, Die ökologische Wende, Berlin: Siedler-Corso 1991.

[Martin, Gerhard Marcel](#), Weltuntergang. Gefahr und Sinn apokalyptischer Visionen, Stuttgart: Kreuz 1984.

[Richter, Horst-Eberhard](#), Umgang mit Angst, Hamburg: Hoffmann und Campe 1992.

[Sölle, Dorothee](#), Leiden, Stuttgart: Kreuz 1975.

[Spengler, Oswald](#), [Der Untergang des Abendlandes](#). Umriss einer Morphologie der Weltgeschichte (1918/1922), München: Beck 1998.

Vondung, Klaus, Die Apokalyypse in Deutschland, München: dtv 1988.

[Zink, Jörg](#), Licht über den Wassern. Geschichten gegen die Angst, Stuttgart: Kreuz <sup>2</sup>1979.

### Kritische Einsichten zur Sündflut

Chick, Edson M., Diction in Barlachs Sündflut, *The Germanic Review* 33, 1958; wieder abgedruckt in: ders., Ernst Barlach (Twayne's World Authors Series No. 26), New York: Twayne 1967, S. 68-84: Diction in *Die Sündflut*: Prattling about God.

Wagner, Horst, Barlach – Die Sündflut, in: [Benno von Wiese](#) (Hg.), Das deutsche Drama. Vom Barock bis zur Gegenwart. Interpretationen, Band II, Düsseldorf: August Bagel 1958, S. 338-356.

[Muschg, Walter](#), Nachwort, in: Ernst Barlach, Die Sündflut, München: Piper 1962.

[Lazarowicz, Klaus](#), Der werdende Gott. Zum Theodizee-Problem in Barlachs Sündflut. Vortrag aus der Reihe der „Ratzeburger Vorträge“ am 10. Oktober 2001 im Ernst Barlach Museum Ratzeburg, abgedruckt in: Doppelstein, Jürgen (Hg.), Barlach Journal 1999-2001. Texte, Reden, Kritik, Hamburg: Ernst Barlach Gesellschaft 2002, S. 100-116.

[Denecke, Axel](#), Weisheit in Dichtung und Bibel. Barlachs „Sündflut“ und Noahs Gehorsamsethik (1. Mose 6-8). Ein Vergleich, in: Jürgen Doppelstein/ Heike Stockhaus (Hg.), Ernst Barlach. Mystiker der Moderne, Hamburg: Ernst Barlach Gesellschaft 2003, S. 142-162.

Literatur zur Behandlung von Dramen im Deutschunterricht

Beimdick, Walter, Theater und Schule. Grundzüge einer Theaterpädagogik, München<sup>2</sup>1980.

*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, Stuttgart<sup>2</sup>1980.

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