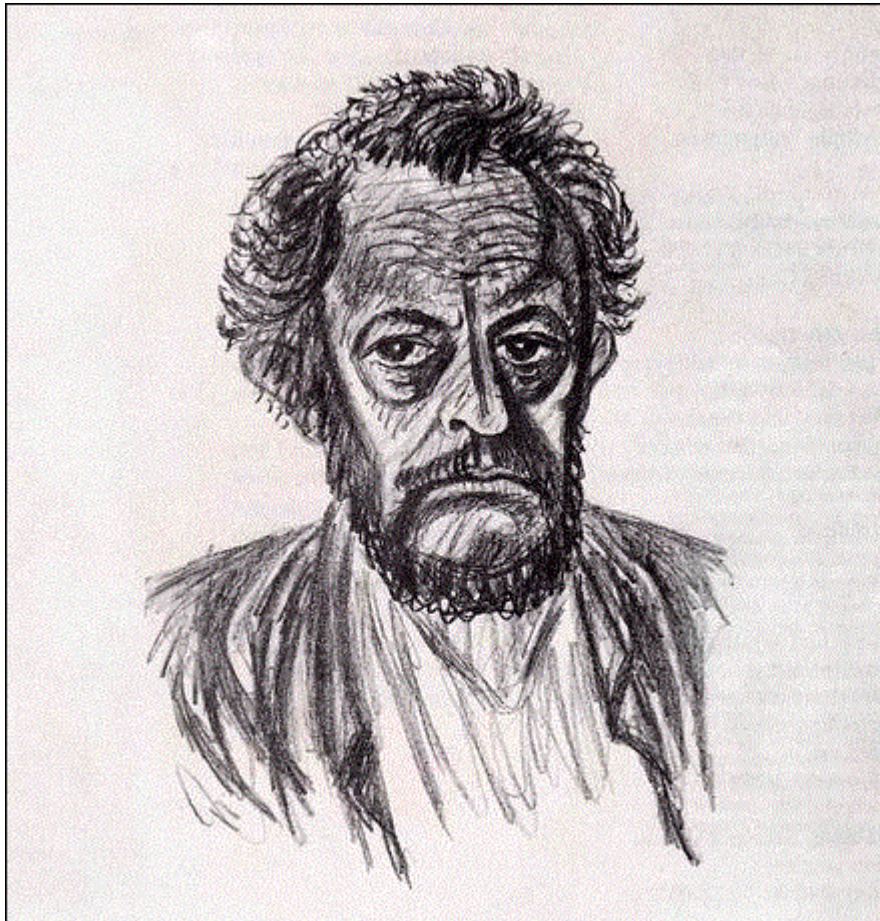


## Ernst Barlach – Schlüssel zu seinen Dramen

### Heft 4: Der Findling



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

zusammengestellt von Peter Godzik

## Inhaltsverzeichnis

Der Findling (1922) .....	3
Barlach an Wilfried Hennig 1933.....	4
Interpretationen .....	5
Helmut Dohle 1957 .....	5
Paul Fechter 1957.....	7
Willi Flemming 1958.....	11
Hans Franck 1961.....	14
Herbert Meier 1963 (Literaturhinweis).....	19
Karl Graucob 1969 (Literaturhinweis).....	19
Henning Falkenstein 1978 .....	19
Ilse Kleberger 1984.....	20
Helmar Harald Fischer 1988 .....	21
Hannelore Dudek 1995 .....	25
Stimmen der Kritik .....	26
Hans Franck 1922.....	26
Hinweise für den Unterricht .....	27
Existentielle Themen.....	27
Literatur zu den Themen des Dramas.....	27
Kritische Einsichten zum <i>Findling</i> .....	27
Literatur zur Behandlung von Dramen im Deutschunterricht.....	27

## Der Findling (1922)

uraufgeführt: 1928 Königsberg ([Fritz Jessner](#))

gelesen: 1954 Berlin, Hannover, Hamburg, 1955 Bremen (Kurt Eggers-Kestner)

inszeniert: 1988 Zürich (Joseph J. Arnold), 1997 Berlin ([Susanne Truckenbrodt](#))

Dieses Drama schrieb Barlach unter dem Eindruck des [Ersten Weltkrieges](#). Im Vorspiel, Mittelstück und Schlußspiel kommen immer neue Personen auf die Bühne und verschwinden wieder, Gestalten in beständiger [Flucht](#).

Nur der Steinklopfer und der Findling sind immer da. Es herrscht [Krieg](#), repräsentiert durch den „Roten Kaiser“, [Not](#) und [Elend](#). Der Rote Kaiser wird vom Steinklopfer erschlagen, als Mahl zubereitet und den [Hungrigen](#) angeboten. Elise, die Tochter des Wucherers, und Thomas, der Sohn des Puppenspielers, sind die einzigen, die sich nicht am Menschenfraß sättigen. Sie nehmen statt dessen den verunstalteten Findling an Kindes Statt an, der sich dann als strahlendes Kind, als Gottesgestalt (► [Heiland](#)), entpuppt.

Der Zuhörer muß sich auf eine drastische Sprache mit Flüchen und Schimpfworten einlassen. Auch das [Vaterunser](#) ist Barlach ein Anlaß, es auf die von ihm so gesehene Menschennatur umzumünzen: „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.“

Eine Verletzung religiöser Inhalte wird Barlach jedoch nicht unterstellt; er selbst glaubt sich trotzdem mißverstanden. So schrieb er 1934 an den Verleger [Piper](#): „Sie sehen, ich bin eigentlich ein boshafter alter Affe, aber den Leuten macht es mehr Spaß, mich für einen gutherzigen Theologen zu halten.“

*(Hannelore Dudek in: Ernst Barlach – der Dramatiker, 1995, S. 41.)*

### Interpretationen

[Helmut Dohle](#) (1957)

[Paul Fechter](#) (1957)

[Willi Flemming](#) (1958)

[Hans Franck](#) (1961)

[Herbert Meier](#) (1963)

[Karl Graucob](#) (1969)

[Henning Falkenstein](#) (1978)

[Ilse Kleberger](#) (1984)

[Helmar Harald Fischer](#) (1988)

[Hannelore Dudek](#) (1995)

### Stimmen der Kritik

### Barlach an Wilfried Hennig 1933

... Seien Sie nicht böse, daß ich eilig, beiläufig, ja, fast unwirsch schreibe, es ist nicht derartig gemeint! Der rote Kaiser? Irgendein sagenhafter chinesischer „gelber Kaiser“ war das Vorbild. Ein fanatischer Ordner, sein Manifest eine über alle Grenzen schweifende Schärfung der Gewissen. „Der Menschenfraß wird allen nachgesagt“ – wir alle leben ... usw. Er wird vom Steinklopfer erschlagen, alle werden dadurch wirkliche Menschenfresser, die Schuld aller wird so eklatant, die Hölle etabliert sich so unverkennbar, daß kein Entrinnen in Selbsttäuschung oder sonstige Beschönigung möglich. S. 14 unten: Der r. Kaiser fällt. S. 15 oben: Er vergräbt die Leiche. „Ich gab Dir Rast (im Tode), Du gibst mir Kost.“ S. 16: Fort mit dem r. Kaiser in den Kochtopf usw. Wie soll ich das weiter deuten? Es ist so, wie er die Wirklichkeit deutet, sogar selbst wird er gefressen, er beweist durch den Tod und Wandern in den Kochtopf das Übel des gegenseitigen Fressens bis zur grässlichen Eindeutigkeit. Das Wunder am Schluß entspricht der Forderung des Teufels: S. 46: „Kasper, hilf mir zu der Seele“ (die der Hölle für 1000 Jahre Ruhe reicht). Offenbar ist (S. 46) die erlösende Seele in der Hölle eingetroffen, der Steinklopfer nennt sie „Kasperseele“, S. 17: „Es wird nach mir der Heiland geboren“, d.h. der r. Kaiser weiß wohl selbst, daß seine Art von Ordnung nicht ausreicht, seine Gesetze sind Vorbereiter und Fingerweise. – Vorbereitende Hinweise auf das Kommende: S. 66 (der hohe Herr Heiland), S. 67: „in uns selber“. ...

*(Ernst Barlach an Wilfried Hennig, 21.3.1933; in: ders., Die Briefe 1888-1938 in zwei Bänden, Band II: Die Briefe 1925-1938, herausgegeben von Friedrich Droß, München: Piper 1969, S. 363-364.)*

## Interpretationen

### Helmut Dohle 1957

Was wird aus einer Menschheit, die sich der Erlösung widersetzt, die ihre „Gottesöhne“ in den Tod und ihre Edlen in die Irrenhäuser treibt? Barlach gibt die Antwort in seinem Mysterienspiel „Der Findling“. Das Stück wurde 1922 geschrieben. Uns, die wir das Chaos des zweiten Weltkrieges miterlebt haben, erscheint es wie eine grauenvolle Vision.

Die ganze Menschheit befindet sich in Aufruhr, ist auf der Flucht; ohne Ziel, ohne Zukunft. Die Menschen „biestern blind voran“. Sie wurden „geschimpft und geschlagen“ und sind mit ihren Kindern „den weiten Weg gehinkt“. Sie sind der Unbill der Witterung ausgesetzt. Nirgends ein Haus, das Obdach bieten könnte, nirgendwo eine Zuflucht vor Regen und Sturm. So hasten sie weiter über verschlammte Straßen und morastige Felder „... irgendwo anders hin, davon, überall hin, nur nicht dableiben!“ Sie haben „genug gesehen, gehört, geheult, gehungert; genug gebetet, genug gezeuert, genug geheizt und gelungen, sind ausgehetzt und ausgehofft“.

Sie sind auf der Flucht vor dem „roten Kaiser“, dem Sohn des „gelben Kaisers“, denn wo dieser seinen Weg nimmt, „da wird verflucht und ausgekehrt, wo er steht, erwacht Gebet, wenn er spricht, so schwitzen die Totengräber“.

Die Flüchtlinge ernähren sich vom „Menschenfraß“, im kannibalischen wie auch im übertragenen Sinne, denn sie nagen auch mit Vorbedacht an Herz und Sinn ihrer Mitmenschen.

Aus dem pausenlosen Ablauf der gespensterhaften Szenen hebt sich die eigentliche Handlung heraus: Bei einem Handgemenge mit dem Steinklopfer flieht ein Flüchtlingspaar unter Zurücklassung ihres Säuglings. Sie wollten das „krätziges Kind mit den krummen Beinen“ loswerden.

Der Steinklopfer ist die vieldeutigste und zwielichtigste Gestalt des Stückes. Als ihn der „rote Kaiser“, der Tyrann, der das Chaos entfesselt hat und selbst verloren im Strudel des Untergangs treibt, anspricht, schlägt er ihn mit seinem Hammer nieder.

„Der Hammer hat seinen Hammer gefunden“. Mit dem „roten Kaiser“ vernichtet er das Symbol einer irrsinnig gewordenen Zeit. Der Weg ist frei. Nun kann der Steinklopfer – unbewußt – seiner weiteren Bestimmung gerecht werden. Er hütet das verlassene Kind und kündigt sein [Erlösertum](#): „So hoffet herzlich auf des Kaisers Tod. Der blasse Heiland, nicht der rote Kaiser gibt uns Brot. Hoch lebe des toten Kaisers nachgeborener Heiland, glaubt mir, er starb, der Heiland ward geboren.“ Er deckt das Kind im Winkel auf und zeigt es den Menschen. „Was meint ihr, Männer, zu dem Balg des Heils? Weiber, was? Ein Bild von einem Buben!“

Die Welt ist aus den Angeln gehoben, und die Menschen erkennen den [Heiland](#) nicht. Sie spotten seiner und verhöhnen ihn. „Ersäuft doch das Kind ohne Namen“. – Barlach scheut sich nicht, Scheußlichkeiten in derbste Worte zu kleiden. – „Gebt ihm gekotzte Kost zu verdauen ... die Sorge hat sich solchen Sohn aus dem Bauch gezogen. Die Hure Not hat ihn mit geilen Gespenstern gemacht und bei Gräbern und Galgen aus Totensamen zurechtgebracht. Die Sünde hat ihn hingesudelt ... wie Klumpen Kot stechen seine Gedärme aus dem Leibe, fingerlanges Gewürm frißt an der faltigen Haut.“

Was ist das für eine schreckliche Zeit! Wie tief haben sich die Menschen erniedrigt, wenn so ihre Gebete lauten: „Hoher Heiland, der du bist der Herr meines 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

uns Erlösung von übler Verdauung denn dein ist der Bereich und die Kraft und die Herrlichkeit der ewigen Gefräßigkeit. In Teufels Namen!“

Ivers Erkenntnis, daß jeder Vogel doch so pfeift, wie ihm der Schnabel gewachsen ist, bewahrheitet sich. Auch die größte Not kann die Menschen nicht zusammenführen, ihre Gegensätze und ihre Ichsucht nicht überbrücken. Jeder ist sich selbst der Nächste und sucht die anderen zu überrennen, denn „... wer zuerst grüßt, kriegt die größte Gabel, wer hinten hinkt, kann an der Schwarte schaben und sich an Verdauungsdünsten laben.“

Spukhaft huschen immer neue Flüchtlingsgruppen vorüber und machen dies deutlich. Zwei alte Freunde, der Lahme Stiebitz und der Einbein Diebitz humpeln auf Krücken heran. Stiebitz strauchelt und seine Krücke zerbricht. Er entreißt dem Freunde die Krücke und will fliehen. Der andere hält ihn, sie fallen beide zu Boden und kämpfen im Schlamm. Wo ist hier noch etwas von Menschlichkeit oder gar von Freundschaft zu spüren? Hier sind die Menschen vollends „Wölfe, die sich anheulen“. Auch die alten Feinde [Kaiser](#) und [Papst](#) können nicht zueinander finden. Beide sind „aus dem Haus gehetzt, beide arm, beide ins Elend gedrängt, geplagt, gejagt, beide von Bett und Brot versprengt“. Aber der alte Wahlspruch bleibt bestehen: „Jedem das seine, dein Frost ist nicht mein Frost.“ Die Menschen sind „weit aus der Gnade“, weil dies alles geschehen kann.

[Gnade](#)! Ein neuer Ausdruck in Barlachs Wortschatz, ein neuer Begriff in seinen Dramen. Bedürfen die Menschen der Gnade, um den rechten Weg zu finden? Das „Mittelstück“, wie Barlach den zweiten Teil des Spiels nennt, bringt wieder ein Gleichnis, eine Parallelhandlung zum wirklichen Geschehen. „Kein Geschäft kann besser sein als deins“, sagt der Steinklopfer zum Puppenspieler Klinkerfuß. „Die Tröpfe da, die dollen Dinger (gemeint sind [Kasperlefiguren](#)) sind so gut, wie du, Gottlieb, es ihnen vergönnt, so hungrig, wie er sie haben will, so garstig, wie ers gibt, so launig, wie seine Laune zuläßt ... ich wollte wohl, wir, wir hier, wir und die ganze Welt wären auch solche dollen Dinger von Puppen, dann möchten uns Finken der Hoffnung pfeifen, daß es dem Herrn, dem Herrn Puppenmeister, dem großen Gottlieb, gnädig in der Zunge zuckt und heiter in den Händen juckt.“

Die Menschen sind also – nach Barlach – keine labilen [Puppen](#), keine Spielzeuge in den Händen eines Gottes. Sie sind selbständige Wesen, mit eigenem Willen, mit eigener Verantwortung, und daher trifft nur sie selbst die Schuld, wenn sie dem Untergang entgegentreiben. Von einem Gott, von dem „großen Gottlieb“, könnte man ein Einsehen erhoffen, glaubt der Steinklopfer. Da es aber den Menschen überlassen bleibt, ihren guten Willen in die richtige Bahn zu lenken, pfeifen keine „Finken der Hoffnung“.

In dem [Puppenspiel](#) selbst, das der alte Klinkerfuß mit seinem Sohn Thomas auführt, wird [Kasper](#), der Hunger und Durst leidet und der Kälte ausgesetzt ist, von Tod und [Teufel](#) versucht. Der Tod verspricht ihm reichliches Essen: „O Kasper krümme dich vor Gott, und Gottes Speck ist seel'ger Tod.“ Kasper jedoch entscheidet sich für das Leben, das Hungerdasein. Der Teufel verspricht ihm einen warmen Platz und Schnaps. Er soll dem Teufel seine Seele geben, die „jüngst zur Himmelspforte“ geeilt ist. Der Versucher hält ihm vor Augen, daß seine Seele nach tausend Jahren Höllendasein wie „ein heller Stern“ am Himmel stehen werde. Kasper zweifelt. „Der Hund zweifelt?“ fragt der Steinklopfer und zerschlägt die Puppe an einem Felsen. Fort mit den Zweiflern! Die Zeit schreit nach Entschlossenen, nach Taten!

In Elise, der Tochter des Kummers, die zuerst beim Anblick des Kindes zurückgeschreckt ist, keimt die Tat. Der Umbruch beginnt damit, daß sie sich ihrer Herkunft und der Taten ihres Vaters schämt. Sie schämt sich für andere mit! Das ist es, was Hans Iver vergeblich gefordert hat. „Vater hat's genommen von Nächsten und Nach-



barn. Die schrumpften durch unser Schwellen, und Vater verstand, Rahm von der Armut zu schöpfen.“ In Elise ist also der „göttliche Funke“ nicht unter den Schlacken erstickt. Thomas, der Sohn des Puppenspielers, erkennt in ihr die Retterin. „... in dir ist Gnade und außer dir ist Grauen ... Quellen müssen fließen. Gnadenwellen sich ergießen aus dir ... Du bist die Tochter eines Wucherers gewesen, aber du wirst vielleicht Mutter eines Gottes werden – eines – Gottes!“

Durch Elise erfährt Thomas seine Wandlung. „Thomas, der Puppenspieler, ist gestorben, Thomas der Andere ist geboren, Thomas der Neue wird sein.“ Elise spornt ihn an: „Thomas der Neue ist ein Thomas Redegut, er sollte bersten und ein Thomas Tugut sein.“ Sie fordert seinen Beistand für die Tat. Sie ist ganz anders als Frl. Isenbarn, die „Nonne“. Sie bedarf nicht erst eines Anstoßes. Sie selber ist aktiv, tut aus eigener Kraft mit Hilfe der Gnade den ersten Schritt und reißt andere mit. Es bedarf des Menschen bedingungslosen Jas zum Guten, aber er wiederum bedarf der Gnade, ohne die er nichts vollbringt.

Elise erbarmt sich des Findlings. „Auf dieses Kindes grausame Gestalt lege ich die Hände, gleichwie auf die wehste Wunde der Welt. Wir müssen der schwersten Not die erste Hilfe bringen. Er soll unser Sohn heißen.“ Und Thomas vollendet: „... wenn es unser Sohn sein soll, so lege deine Mädchenhände auf ihn und nimm ihn in deine Mutterarme.“ Unter Elisens Händen wird der Findling zum [Heiland](#), denn an ihm hat sich die Reinheit und Barmherzigkeit einer Menschenseele offenbart.

„Fort mit dem Wort vom Menschenfraß!“ erschallt es laut. Pfingsten, der Prophet des „roten Kaisers“, wird mundtot gemacht. Die Welt wälzt sich „rückwärts wider ihre alte Weise ... da löste sich leicht ein Wesen aus dem Unwesen ... da wurde Böses gut ... da hat sich Leere vollgemacht, da ist krank gesund geworden ...“

Elise zeigt den Menschen ein „leuchtend schönes“ Kind.

Die Liebe vermag also den Lauf der Welt zu verändern!

*(Helmut Dohle, Das Problem Barlach. Probleme, Charaktere und Dramen, Köln: Christoph Czwiklitzer 1957, S. 55-59.)*

### Paul Fechter 1957

Das finsterste und zugleich vielleicht stärkste Drama Barlachs ist „Der Findling“ von 1922. Eine grauenhaft großartige Vision der wüst und leer gewordenen Zeit, und in dieser Vision eines Höllenspuks aller menschlichen Häßlichkeit zugleich das gläubigste, vertrauensvollste Werk des Dichters. Durch eine Symbolik der härtesten Mittel leuchtet am Ende das ewige Licht nicht nur des Glaubens, sondern neuer Schönheit. Barlachs Wissen um den Sieg der letzten innersten Kraft des Menschen ist so stark, daß er es wagen kann, selbst dieses Chaos der Nacht von innen her wandeln zu lassen durch die Macht des Guten und Richtigen. Alles ist bis zum letzten Grauen des Lebens vorgetrieben; es bleibt wirklich nur noch Untergang oder Umkehr. Barlach erzwingt die Umkehr und gestaltet sie mit soviel Kraft des Wesens über das bloße Wort hinaus, daß das Drama eine der wenigen religiösen Dichtungen der Gegenwart geworden ist, in denen das Religiöse nicht nur Thema, sondern treibende innerste Energie ist.

Der Findling, der dem Schauspiel den Namen gegeben hat, ist ein elendes, verkrüppeltes, grauenhaft häßliches Kind eines Flüchtlingspaares, das arm, beschimpft, zerschlagen, verhungert und krank bei Sturm und Regen über das Land irrt und das unselige Kind widerwillig und ohne Liebe mit sich herumschleppt. Die beiden sind auf der Flucht vor der Schreckensherrschaft des roten Kaisers zu dem Steinklopfer gekommen, der an der aufgeweichten Lehmstraße sein Gewerbe betreibt. Hinter seinem Windschirm haben sie Schutz vor dem Unwetter gesucht, und als der Steinklop-

fer den Mann erschlagen will und die beiden wieder flüchten müssen, da lassen sie dort hinter diesem Schirm das in Lumpen gehüllte Wurm liegen, ohne sich weiter um sein Schicksal zu kümmern. Gleich hinter ihnen taucht der Verfolger auf, vor dem sie flohen, der rote Kaiser, ein Mann mit schiefer Schulter, der schmatzend an einem Stück Brot kaut und den Steinklopfer ebenfalls um die Erlaubnis zur Rast hinter seinem Windschirm bittet. Der aber, ausgehungert und gierig, erschlägt den Bittenden und verbirgt ihn hinter seinen Steinen, um später, wenn er ungestört ist, sich ein kanibalisches Mahl aus dem Toten zu bereiten. Inzwischen drängt sich immer neues Volk auf der Flucht vor dem roten Schrecken hinter dem Schutzschirm zusammen. Erlasse des roten Kaisers werden ihnen vorgehalten: [Menschenfraß](#) wird ihnen nachgesagt und Menschenjagd. Wie ein Hohn auf ihren Hunger und ihr Elend klingt das Verbot des Menschenfressens und die gleichzeitige Heilandsverkündung:

*„Gott ist im Menschen, und wer  
Menschen frißt, frißt Gott.  
Euch wird nach mir der Heiland geboren,  
Schafft euren Heiland, Weiber, zur Welt!“*

Als Antwort weist der Steinklopfer auf das hinter seinem Windschirm zurückgelassene Kind, den Findling: das ist der [Heiland](#), der nach dem roten Kaiser kommen wird, die rechte Ausgeburt der Zeit:

*„Der Schreck der Zeit hat es im Schlamm geheckt,  
Die Angst hat sich diese Gestalt zurechtgebogen,  
Die Sorge bat sich solchen Sohn aus dem Bauch gezogen.“*

Er nennt den Findling

*„Euer aller Kind und Kindeskind,  
Euer aller Schuld, Euer aller Schande,  
Euer aller aufgedeckter Schaden,  
Wenn es nur nicht ihr selber wärt,  
In einem Knäul und Greul von Offenbarung.“*

Er sieht klar den Sinn und die Mahnung im Bilde des Kindes:

*„Erstickt seine Erbärmlichkeit in Euch selber,  
Biegt den Jammer seiner Krümmheit in Euch gerade,  
Gesundet selbst von seinem Gewürm,  
Macht gut an Euch, daß Euch das Kind nicht gleicht,  
Dann ist das Versehen von tausend Vätern  
Und die Pfuscheri von tausend Müttern vergessen.“*

Das hält er den hungernden, frierenden Flüchtlingen vor; aber sie weichen entsetzt vor der grauenvollen Mißgeburt, dem Findling, zurück. Sie denken nur an ihr Elend, an ihren Hunger, und als der Steinklopfer ihnen von wohlgefüllten Räucherammern in einem Dorf erzählt, rasen sie von dannen. Er bleibt allein zurück und kann nun ungestört sein Opfer, den roten Kaiser, in den Kessel tun, ohne sich an das Wort vom Menschenfraß und an das Verbot zu kehren.

Im zweiten Teil beginnt die Wandlung. Das Feuer unter dem Kessel des Steinklopfers lockt neue Gäste an, zunächst Mutter Kummer mit ihrer Tochter Elise. Zu Beginn fürchten sie sich vor dem Menschenfressergesicht des Steinklopfers, aber das Mädchen hat Vertrauen auf die Güte: „Die Güte, guter Mann, unser aller Erbe, macht uns mit dir zu gleichen, wahren Waisenkindern einer umgewälzten Welt. Mach bei dir einen Anfang mit der Umkehr, hilf nur, die Welt vom tiefen Fall mit einem Fußbänkchen höher heben, halt nur ein wenig guten Willen her, ein Spänchen, eine Spur Willen wider den Weg in die Wüste.“ Der Steinklopfer beginnt zu wachsen: „Weiß man, ob an meinem Feuer der rechte Punkt des Anfangs ist oder beim Findling, um die Welt wieder rückwärts zu wälzen?“ fragt er und stellt Elise vor das Kind. Dem An-



blick aber ist ihr Glaube noch nicht gewachsen, sie schaudert zurück vor der furchtbaren Fratze: „Überall ist Gnade, und hier ist ihr Grab, hier ist die Kammer, in die sich Gott zum Sterben hingelegt hat. Zum Selbstmord in einem wütenden Wahnsinn; er verstümmelt sich vor unseren Augen, er verunehrt sich vor unseren Ohren – ein Spiel der Fratze des verzweifelten Gottes ist das Findelkind. Fort, Mutter, höhne freudig Gottes Greuelgestalt.“ Sie versagt, und der Steinklopfer treibt sie fort von seinem Feuer in die Nacht. An ihrer Stelle kommen von der andern Seite die [Puppenspieler](#) mit ihrem [Kasperletheater](#). Der Vater schmeichelt sich ans Feuer des Steinklopfers und nimmt teil an seinem furchtbaren Fraß. Thomas aber, der Sohn, hat Elise wiedererkannt, die ihm einst wohlgetan. Er ist bereits auf dem Weg zur [Gnade](#) und erlebt nun beim nächtlichen Feuer die Entscheidung in einem dämonisch geheimnisvollen Puppenspiel, in dem sich das Schicksal der Seelen spiegelt. Der Vater führt [Kaspar](#) und den Tod vor, den er davonprügelt: er hat vom Menschenfraß des Steinklopfers gegessen, so siegt bei ihm der Magen. Thomas, der Sohn, bringt Kaspar und den Teufel. Der [Teufel](#) schleppt Kaspar zur Hölle; aber der wehrt sich standhaft dagegen, mit seiner Seele als Lösegeld zu zahlen. Lieber soll sie am Himmelstor bleiben, das er zur Nacht an einem alten Stall erlebt hat und dort betteln. Der Vater verflucht den Sohn, der um seiner Seele willen seine eigenen Wege geht. Mit dem gleichen Fluch trifft Mutter Kummer die Tochter, weil sie sich von ihr löst und sich zu Thomas bekennt: ein Krüppelkind wie der Findling soll ihnen beschieden sein. Aber das ist erst der Beginn der Qual für die beiden; sie müssen die Erkenntnis der ganzen Niedrigkeit der Welt ihrer Eltern auf sich nehmen, die ganze Niedrigkeit erleben, aus der sie selber herkommen. Zwei neue Lumpengestalten tauchen aus dem Dunkel, Diebitz und Stiebitz, die gerade Krücke und Holzbein aufeinander zerschlagen haben. Sie setzen sich zu Mutter Kummer, die ihr Hab und Gut gefressen, Mark und Kraft ihrer Kinder verzehrt hat. Beim Menschenfraß des Steinklopfers finden sie sich. Vater Kummer, an dessen Kleidern voll eingenähter Banknoten Blut klebt, setzt sich zu ihnen: durch diesen Elternspuk müssen die Jungen hindurch. „Wir müssen wissen, wessen Kinder wir sind. Quellen müssen fließen, Gnadenwellen sich ergießen – aus Dir.“ So spricht Thomas. Aber Elise weiß jetzt, daß es mehr gilt: „Ich Gnaden-Quelle brauche selbst Gnade, um zu springen“, erwidert sie und hält ihm die entscheidende Einsicht vor: „Thomas der Neue ist ein Thomas Redegut, er sollte bersten und ein Thomas Tugut sein – sieh sie sitzen, so stehen wir ratlos dabei – sie sind voll von ekler Erfüllung, wir sind leergelaufene Fässer; unsere Tüchtigkeit ist taub, und unser Wert ist der von weggeworfenen Puppen.“ Da faßt Thomas die vom Vater fortgeworfene Puppe der Prinzessin und streift sie über die Hand: „Aber eine Hand wird in uns fahren, und eine Stimme wird uns handeln heißen. Wir werden erfüllt werden wie sie, aber nicht mit gefundenem Fressen, nein, mit geschöpftem Schicksal.“

*„Verworfen und neuerkoren,  
Gestorben und neu gestaltet,  
Verwest und frisch gewaltet,  
Veraltet, erkaltet und wieder entfaltet werden wir sein.  
Verlöscht und entfacht,  
Vergessen und neu gedacht,  
Gekrümmt und wieder geegradet,  
Verstoßen und begnadet.“*

Diese Begnadung entwickelt sich dann im dritten Teil der Dichtung. Die Flüchtlinge, die der Steinklopfer falsch gewiesen hatte, strömen zurück, stürzen sich gierig auf seinen Kessel, stillen ihren Hunger und sind entsetzt, als sie erfahren, was sie gegessen haben. Nur einer ist zufrieden, Vater Kummer. Er umarmt die Brüder, jetzt sind sie alle vereint, sind lauter Menschenfresser. Er fühlt sich gerettet und geborgen;

jetzt kann ihm nichts mehr geschehen; denn „Keiner ist der Rechte, keiner ist da“. Er hat aber die beiden Jungen, Thomas und Elise, vergessen. Während das Volk hilflos vor dem Grauen steht, stehen sie vor dem Kind, dem Findling. Es ist wieder wie immer bei Barlach der Moment des Müssens, der jetzt aufsteigt. Elise leiht ihm Worte: „Es muß sein, Thomas; auf dieses Kindes grausame Gestalt lege ich die Hände gleichwie auf die wehste Wunde der Welt. Wir müssen der schwersten Not die erste Hilfe bringen. Er soll unser erster Sohn heißen. Es muß sein! Thomas – Thomas – soll es sein?“ Sie hebt den Findling empor und zeigt ihn dem Volk – und auf einmal ist das kleine, häßliche Wesen ein schönes, strahlendes Kind. Elise selbst ist wie zu einer Gottesmutter geworden, „Unser Kind und Kindeskind, mit Leuchten ist sein Leib geweiht.“ So strahlt es in die Nacht der Welt: die Flüchtlinge heben aus ihrer Not und Kummernis sehrend Hände und Herzen zu dem Wunder empor; die Qual des gegenseitigen Menschenfraßes ist überwunden, abgelöst vom Reich der Gnade und Güte. Der Steinklopfer gibt der Wende, der Umkehrung der Welt, die sich vollzogen hat, die Deutung: „Sie wälzt sich, sie wälzt, sie dreht sich, sie steht, sie geht langsam, leise voran – und seht, als wir alle um uns staunten und unsre Nasen sich in die frische Richtung reckten, da, da löste sich leicht ein Wesen aus dem Unwesen, seht, da wurde Böses gut, seht, da hat sich Leere voll gemacht, da ist krank gesund geworden, seht!“

So verklingt die Dichtung, die in allem Grauen und in aller Furchtbarkeit Barlachs stärkstes Ja zur Welt und zugleich sein stärkstes Ja zum Göttlichen, sein gläubigstes Bekenntnis zum Kern aller Religionen ist. Eine ferne Erinnerung an [Claudels](#) „Verkündigung“ steigt vor dem Schluß auf: der Mann, der dieses Sinnbild des Lebens seiner Zeit schuf, besaß die Kraft, ohne jede Beschönigung, ohne alles Ausbiegen zu sehen und zu zeigen, was ist – und mit dem gleichen Mut zu sagen und zu zeigen, was möglich ist. Das Schwere, Lastende erweist sich im Werke des Dichters Barlach ebenso als nur eine Seite seines Wesens wie in den Schöpfungen des Plastikers. Der will von der Erde und ihrem Grauen los ins Schweben des Gewichtlosen; den Dichter Barlach trägt die gleiche Kraft des Glaubens an die Mächte, die den Menschen von seiner immer noch vormenschlichen und seiner nicht würdigen Existenz zu lösen vermögen. Sie wissen beide um die Aufgabe, die im Geborensein als Mensch liegt; der Dichter Barlach weiß und verkündet sie zudem zu einer Zeit, in der die Menschen der Dichtung ihre Aufgabe meist darin sehen, das Reich der Verpflichtung mehr und mehr auf- und abzulösen durch lediglich biologische Betrachtung und Wertung der menschlichen Beziehungen.

Im Werk Barlachs – der „Findling“ zeigt das mit unausweichbarer Eindringlichkeit –, und zwar in dem des Dichters ebenso wie in dem des Bildhauers, klingt noch einmal das große Erbe der letzten Glaubenszeit, des [Barock](#) nach: nicht ohne Grund dämmern hinter dem Reichtum seiner ebenso beherrschten wie rastlos quellenden Sprache immer wieder Erinnerungen an [Fischart](#) und seine Nachkommen bis zu [Richard Wagner](#) auf. Im Drama Barlachs glänzt immer wieder durch die schon hereinbrechende Nacht des Untergangs aufleuchtend die Welt der großen Dichtung von einst herüber, geboren aus unserer Zeit, aber erfüllt von der überpersönlichen, ewigen Kraft des Wissens um Sinn und Form und göttliche Aufgabe des Lebens. Aus Schlamm und Blut reckt sich in diesem Werk und seinen Gestalten noch einmal der fast schon vergessene Mensch von einst, der aus anderen Welten als der nur diesseitigen Existenz lebte. Der Dichter Barlach wußte, daß er nicht der Vergangenheit, sondern in seiner Notwendigkeit für ein wirkliches Leben der Ewigkeit angehörte und verkündete diese Ewigkeit und seinen Glauben an sie.

*([Paul Fechter](#), Ernst Barlach (1957), Gütersloh: Bertelsmann Lesering 1961, S. 90-95.)*

## Willi Flemming 1958

Massenelend und Massensehnsucht nach Erlösung füllt den Inhalt des 1922 erschienenen Werkes „Der Findling“. Es hat seinen Namen von einem elenden verkrüppelten Kinde, das von einem Flüchtlingspaar liegen gelassen wird. (1. Teil, 1. Auftritt). Flüchtlinge sind es, die geschimpft und geschlagen, ausgehungert und krank mit einem unerwünschten Sprößling umherirren unter beißendem Sturm und strömendem Regen durch aufgeweichten Lehm Boden. Des roten Kaisers Schreckensregiment scheucht sie vor sich her. „Sein Segen zersägt uns, sein Brägen verbrennt uns, sein Hegen macht Unbehagen, sein Zahn kaut uns klein, er frißt uns auf, er schluckt uns über: Kaiserkot ist unser Sein.“ Es ist offenbar das Schreckensregime des russischen [Kommunismus](#) in der roten Glorie seines Blutrausches, das hier vorschwebt. Hinter des Steinklopfers Windschirm hatten sie Platz gesucht. Da dieser ausholte, den Mann zu erschlagen, fliehen sie und lassen das Wurm in den Lumpen dort liegen. Plötzlich steht da ein Mann an einem Stück Brot schmatzend. Der rote Kaiser ist's selbst, der mit seiner schiefen Schulter alles auseinanderschleibt. Nun bittet er um Rast hinter dem Schirm: „Morgen und Abend, Tag und Nacht, durcheinandergedacht, weggewacht, haben mich müde gemacht. Geschlafen, eh' ich weiter kam.“ Der Steinklopfer erschlägt ihn und verbirgt ihn unter einem Steinhäufen, froh des Wildbrets für die [kannibalische](#) Mahlzeit. Flüchtendes Volk bricht herein und drängt sich in den Schutz des Schirmes, ihnen werden Erlasse des roten Kaisers mitgeteilt, die wie Hohn klingen in dieser entsetzlichen Not voll Hunger und Elend: „Wir alle werden täglich angeklagt, / Der Menschenfraß wird allen nachgesagt, / Wir alle leben von der Menschenjagd“, – „Gott ist im Menschen, und wer Menschen frißt, frißt Gott. / Euch wird nach mir der Heiland geboren. / Schafft euren Heiland, Weiber, zur Welt!“ Aber der Steinklopfer hat die rechte Antwort auf diese gotteslästerliche Utopie: Ja, nach dem roten Kaiser wird der [Heiland](#) kommen, seht dort das Heilandskind, die Geburt der Zeit. Schaudernd weichen die armen Hungernden davor zurück. „Der Schreck der Zeit hat es im Schlamm geheckt, / Die Angst hat sich diese Gestalt zurechtgebogen, / Die Sorge hat sich solchen Sohn aus dem Bauch gezogen“. Der Prophet deutet es recht „aller Weltsohn schlecht und recht und echt, / Euer aller Kind und Kindeskind, / Euer aller Schuld, Euer aller Schande, / Euer aller aufgedeckter Schaden, / Wenn es nur nicht ihr selber wärt, / In einem Knäul und Greul von Offenbarung“. Er zieht daraus die Mahnung: „Erstickt seine Erbärmlichkeit in euch selber, / Biegt den Jammer seiner Krummheit in euch gerade, / Gesundet selbst von seinem Gewürm, / Macht gut an euch, daß euch das Kind nicht gleicht, / Dann ist das Versehen von tausend Vätern, / Und die Puscherei von tausend Müttern vergessen“. Aber das Volk denkt nur an seinen Hunger und stürmt davon, als der Steinklopfer ihnen im fernen Dorfe gefüllte Räucherböden vorgaukelt. Nun hat er Zeit, seine Beute zu vertilgen, fort mit dem Wort vom Menschenfraß, in den Kessel mit dem roten Kaiser. –

Im Mittelteil des Stückes keucht Mutter Kummer mit ihrer Tochter Elise zu dem abendlichen Feuer unter dem Kessel des Steinklopfers. Sie schrecken vor dessen Menschenfressermiene zurück, dennoch wagt das Mädchen ihn um Rast zu bitten, im Vertrauen auf die göttliche [Gnade](#): „Die Güte, guter Mann, unser aller Erbe, das uns ein Irrtum abgelistet hat, macht uns mit dir zu gleichen wahren Waisenkinder einer umgewälzten Welt. Mach bei dir einen Anfang mit der Umkehr, hilf nur die Welt vom tiefen Fall mit einem Fußbänkchen höher heben, halt nur ein wenig guten Willen her, ein Spänchen, eine Spur Willen wider den Weg ins Wüste“. „Weiß man, ob an meinem Feuer der rechte Punkt des Anfangs ist, oder beim Findling, um die Welt wieder rückwärts zu wälzen“, entgegnet er und stellt sie auf die Probe. Aber sie tritt

zurück vor der Fratze des Kindes. „Überall ist Gnade und hier ist ihr Grab, hier ist die Kammer, in die sich Gott zum Sterben hingelegt hat. Zum Selbstmord in einem wütenden Wahnsinn, er verstümmelt sich vor unseren Augen, er verunehrt sich vor unseren Augen, er verunehrt sich vor unseren Ohren – ein Spiel der Fratze, des verzweifelten Gottes ist das Findelkind. Fort, Mutter, höhne freudig Gottes Gräulgestalt“. Da treibt er sie zurück in die Nacht. Von der andern Seite kommen [Puppenspieler](#) herbei, Vater und Sohn, mit der großen Lade des [Kasperltheaters](#) auf dem Rücken. Der Vater drängt sich zum Feuer und schmeichelt sich ein beim Herrn des Kessels, der ihn mit seinem Fraß labt. Der Sohn Thomas steht erstarrt, er hat Elise erkannt, die einst ihm wohlgetan. Zudem hatte es in dem alten Stalle, darin sie letzthin genächtigt, ihn gepackt: „Die Nacht im Stall war eine Himmelspforte“. Nun begegnet er Elise wieder, der gnadenreichen, barmherzigen, da wendet er sich ab vom Puppentand. In einem phantastischen Puppenspiel wird diese innere Entscheidung symbolisiert. Der Alte führt Kaspar und den Tod vor, den er davonprügelt: Der Magen siegt bei einem mit Menschenfraß Gefütterten. Bei Thomas bedrängt der Teufel den Kaspar und schleppt ihn zur Hölle, doch alle Qual vermag ihn nicht zu bewegen, die Seele ihm als Lösegeld abzulassen, er heißt sie am Himmelstor bleiben und betteln. Fürchterlichen Fluch schickt der Vater auf den ungehorsamen Sohn, der um seiner Seele willen eigene Wege einschlägt; denselben entsetzlichen Spruch schleudert Mutter Kummer auf die Tochter, weil sie sich zu Thomas bekennt und von ihr löst: ein Krüppelkind möge ihnen beschieden sein, wie es dort unter dem Windschirm in Lumpen winselt. Noch aber ist Elises Qual damit nicht beendet. Was ihrer Mutter Art ist, wird ihr erst jetzt recht deutlich. Zwei verkommene Lumpengestalten kriechen herbei, Diebitz und Stiebitz; Krücke und Holzbein haben sie gegenseitig aneinander zer schlagen. An Mutter Kummer halten sie sich, an sie, die ihr Gut gefressen, ihrer Kinder Mark gesogen hat; sie hegen und halten sich in Nacht und Kälte, diese drei, setzen sich zum Menschenfraß; ach, und auch der Vater Kummer kommt herzu, weiß, daß er dorthin gehört; klebt doch noch Blut an seinen Kleidern, in die Banknoten als Polster eingenäht sind. Durch die Qual dieser Erkenntnis von Unwert und Gemeinheit der Eltern müssen die zwei Kinder (Thomas und Elise) hindurch: „Wir müssen wissen, wessen Kinder wir sind, Quellen müssen fließen, Gnadenwellen sich ergießen – aus dir“. Abwehrend entgegnet Elise: „Puppenspieler dürfen von tausend Jahren sprechen, deine Worte springen vom Himmel zur Hölle, Puppen spazieren durch spannlange Zeit und Ewigkeit, und gespielte Gecken bringen Gnaden – Fäuste voll getragen, du bist auch einer von den Gecken mit großen Gütern in der Hosentasche. Ich Gnadenquelle brauche selbst Gnade um zu springen – wenn das Meer vertrocknet, müssen die Quellen verdursten“. Weiter mahnt sie: „Thomas der Neue ist ein Thomas Redegut, er sollte bersten und ein Thomas Tugut sein – seh sie sitzen, so stehen wir ratlos dabei – sie sind voll von ekler Erfüllung, wir sind leergelaufene Fässer, unsere Tüchtigkeit ist taub und unser Wert ist der von weggeworfenen Puppen“. „Wie ist unser Wesen verweht und verkrümmt, du ohne Stimme, die dich reden heißt, ohne Hand, die dich handeln läßt“. Da ergreift der Jüngling die vom Vater fortgeworfene Puppe der Prinzessin und schiebt seine Hand hinein: „Aber eine Hand wird in uns fahren und eine Stimme wird uns handeln heißen. Wir werden erfüllt werden wie sie, die da sitzen, aber nicht mit gefundenem Fressen, nein, mit geschöpftem Schicksal. Geborsten und neu geboren wie die Pracht der Prinzessin werden wir sein, / Verworfen und neu erkoren, / Gestorben und neugestaltet, / Verwest und frisch gewaltet, / Veraltet, erkaltet und wieder entfaltet werden wir sein, / Verlöscht und entfacht, vergessen und neu gedacht, / Gekrümmt und wieder gegradet, / Verstoßen und begnadet.“



Der dritte Teil stellt diese Begnadung dar. Das Volk strömt wieder zurück, genarrt war es von jener Weisung des Steinklopfers, es stürzt sich gierig auf dessen Kessel. Wie fürchterlich wirkt die Erkennung, was sie gefressen. Aber „grauer Kummer, wie hast du die Welt befleckt, und unsere Hoffnung, erst krüppelig, ist bössartig geworden, Treu und Glauben verfault und verfummt – eine Welt, eine Welt! Unser Liebstes ist darin verpfuscht – spuck aus wie ich, wenn der Rechte kommt“. Doch der feiste Kummer freut sich und umarmt die Brüder: „Ein Stein, kann ich euch sagen, Freunde, ist mir vom Herzen gefallen – alle verfault und verpfuscht, die ganze Welt mit uns vereint, lauter Menschenfresser. Glaubt mir, ich bin glücklich, mir ist wie gerettet und geborgen, nie war ich so recht selig bis jetzt – was kann uns nun noch geschehen – spuckt aus, spuckt aus. Keiner ist der Rechte, keiner ist da.“ Während die Menge ratlos und hilflos durcheinanderwogt, stehen die beiden jungen Leute vor dem Kind. Es muß sein; wir kennen dieses Muß aus den vorangegangenen Stücken, es ist die innerste Stimme im Menschen, Gottes Wille. „Es muß sein, Thomas. Auf dieses Kindes grausame Gestalt lege ich die Hände gleichwie auf die wehste Wunde der Welt. Wir müssen der schwersten Not die erste Hilfe bringen. Er soll unser erster Sohn heißen. Es muß sein, Thomas – Thomas, soll es sein?“ Sie hebt es auf und zeigt dem Volk ein verwandeltes, lächelndes, schönes Kind; nun ist sie eine Gottesmutter geworden. „Unser aller Kind und Kindeskind“ strahlt dem Sünder in der Dunkelheit, „mit Leuchten ist sein Leib geweiht“. Zu diesem Wunder der Gnade hebt die Herde der verkommenen und bekümmerten Flüchtlinge die Hände empor. Der Steinklopfer hat die Weltwende vernommen. „Sie wälzt sich, sie wälzt, sie dreht sich, sie steht, sie geht langsam leise voran – und seht, als wir alle um uns staunten und unsere Nasen sich in die frische Richtung reckten, da, da löste sich leicht ein Wesen aus dem Unwesen, seht, da wurde Böses gut, seht, da hat sich Leere voll gemacht, da ist krank gesund geworden, seht!“ Das Reich der schenkenden Güte hat Brauch und Gebot gegenseitig sich zerfleischenden Kampfes, des Menschenfraßes überwunden.

Der Menschen Tierheit, der Zeiten Wirrnis löst sich, wenn Gottes Gnade einströmt in das Herz, daß aufsprudelt aus ihm der heilende Quell erbarmender Güte. So weitet sich die Lebensauffassung zur Weltanschauung, und künstlerisch greift der Dichter deshalb von der Zeichnung des Einzelschicksals zur Gestaltung des Massenelends, ihrer körperlichen und seelischen Not. Aus seinem religiösen Grunderlebnis aber weiß er eine Antwort zu bieten; kein vages Phantasma, ästhetischen Stimmungsrausch, keine intellektuelle Konstruktion einer Gesellschaftsutopie, sondern lebendig wirkende Tathandlung des Menschen aus liebewarmem Herzen.

Dies Stück ist das einzige, das Barlach gleich bei der Niederschrift mit Zeichnungen versah. So entstand ein einheitliches Ganzes, das auch beim Druck durch die Abstimmung von Schriftbild und Holzschnitt gewahrt wurde. Auf die einfache Ausgabe von 1922 folgte eine Sonderausgabe im gleichen Jahr, deren Blätter vom Künstler signiert waren. Barlach hat an dem Werk besonders gehangen, es „war einst seine große Hoffnung“, und schmerzlich berührte ihn das mangelnde Echo „dieses gewissermaßen unter den Tisch gefallenen ... liebsten meiner Stücke“ (17.11.36). Wichtig ist auch, daß es „Buchstabe für Buchstabe in der hiesigen Landschaft zusammengebaut“ sei. Es ist aber nicht nur äußerlich, mehr noch innerlich aus tiefster Seele aufgestiegen. Zur Zeit der ersten Niederschrift schreibt er an [Piper](#) (14.4.19): „Nein, ich gehöre nicht unter die Massen und fühle doch eine Art Apostelzuneigung zur Allgewöhnlichkeit als einem mystischen Boden, aus dem plötzlich das Wunder ausbricht und der mit Wunderblümchen und Blüten im Verborgenen und ahnungslos übersät ist“. Man erinnere sich auch an die ergreifende Zeichnung „Evakuierung“, die als Lithographie 1915 erschien. Hier wurde aus tiefstem Mitleiden gestaltet, das dann im Drama sich vertiefte durch den geistigen Gehalt. Barlach hatte Recht, es noch 10



Jahre später „als unbändig aktuell“ zu empfinden, und das könnte man auch heute noch sagen. Aber so ergreifend die Lektüre auch wirkt, für die Realisierung auf der Bühne ergeben sich bedeutende Schwierigkeiten. So blieb es bisher bei dem einzigen Versuch, den man am 21. April 1928 in Königsburg machte und von dem die Theaterwelt keine Notiz nahm.

(Willi Flemming, *Ernst Barlach – Wesen und Werk*, Bern: Francke 1958, S. 212-218.)

### Hans Franck 1961

Trotz alles Lauten und Lächerlichen, alles Skurrilen und Spukhaften ist das Drama *Die Echten Sedemunds* in seinem Grundwesen pessimistisch. Die Bemühungen des jungen Sedemund sowie des halbhirnen Grude um die Änderung der menschlichen Zustände bleiben vergeblich. Die Welt ist nicht zu bessern und zu bekehren, zu bilden und zu belehren. Nur vorübergehende Aufrüttelungen und Aufhellungen sind möglich. Wobei Not und Tod, Angst und Elendigkeit die wichtigsten Hilfsmittel darstellen. Sind sie verschwunden, so sinken die Aufgescheuchten in das alte Leben der Unwahrhaftigkeit und Unzulänglichkeit zurück. Aber während bei den *Sedemunds* trotz Allem die gefaßte Haltung des Dichters vorherrschte, ist das Drama *Der Findling* ein hemmungsloser Aufschrei über die Verworrenheit und Verkommenheit des Irdischen. Dieses Werk bedeutet in der Reihe der düsteren Dramen Ernst Barlachs das düsterste. Seine Wüstheit und Grauenhaftigkeit, seine Rücksichtslosigkeit und Hemmungslosigkeit überschreiten an manchen Stellen beträchtlich die Grenzen des menschlich Erträglichen und künstlerisch Zulässigen. Hier ist der Barlach oft zu Unrecht gemachte Vorwurf, er suhle sich als Künstler im Schmutz, nicht immer völlig abzuwehren. Jedenfalls muß festgestellt werden, daß dieses wüsteste Werk Ernst Barlachs dem Dichter das liebste von seinen Bühnenstücken war.

Ließen sich bei dem *Toten Tag*, dem *Armen Vetter* Zusammenhänge mit dem Leben ihres Schöpfers feststellen, so ist *Der Findling* wie *Die Sündflut*, *Die gute Zeit*, *Der Graf von Ratzeburg* nicht aus seinem persönlichen Geschick hervorgegangen. Sondern aus seinem menschlichen Wesen. Es ist eine Weltanschauungs-Tragödie, in der und mit der Gott als Träger und Erträger der Neuen Zeit gesucht wird; einer Zeit, in welcher das Göttliche auf Erden wieder eine Heimstatt findet. Sei es nun, daß Gott sich vermenschlicht. Oder der Mensch sich vergöttlicht. Oder Beides zur gleichen Zeit geschieht.

Hinter seinem Strohschirm hockt an einem windigen, regnerischen Tag der ingrimmige Steinklopfer. Zwei verwehrte Gestalten kommen mit einem verkrüppelten Kinde. Der Mann fragt wütend seine Frau: Warum sie das krätziges Wesen ins grindige Leben gesetzt habe? Diese muckt auf: von ihr sei zwar die Krätze, aber von ihm stammten die krummen Knochen. Also möge er es an ihrer Stelle von nun an tragen. Jedoch Beide können nicht mehr weiter. Obwohl sie vor dem roten Kaiser, der alles Lebendige vernichtet, auf der Flucht sind. Der Steinklopfer hebt, um sein bißchen Essen zu verteidigen, den Hammer. Die Verwehrten fliehen ins Unbehauste. Das verkümmerte Kind bleibt zurück. Der rote Kaiser, der Herr sämtlicher Bettler, bittet um eine Stunde Schlaf hinter dem schützenden Schirm. Der Steinklopfer erschlägt ihn und vergräbt die Leiche im Steinhaufen. Flüchtliges Volk strömt herbei. Es sucht Schutz gegen den Sturm. Der Diener des Propheten gibt als Beauftragter des roten Kaisers bekannt:

„Gott ist im Menschen, und wer Menschen frißt, frißt Gott.  
Euch wird nach mir der Heiland geboren.  
Schafft einen Heiland, Weiber, zur Welt!

Befehl für alle Ohren, daß es gelte.“

Da man dem Steinklopfer nicht glaubt, daß der rote Kaiser tot sei, zeigt er den Zweiflern das verkommene Kind, den Findling, als den erwachten [Heiland](#). Allgemeines Entsetzen. Denn so lautet dessen Beschreibung: „Einen Borstenbart hats an der Backe, sein Haar ist mit ausgeschwitztem Horn verklebt. Wie Klumpen Kot stechen seine Gedärme aus dem Leib, fingerlanges Gewürm frißt an der faltigen Brust, sein Rücken ist ein Gerümpel von gebrochenen Knochenstücken.“ Was soll mit dem Elendskind geschehen? Ersäufen? Der [Prophet](#) – mit der Überdeutlichkeit, welche das Ganze beherrscht, „Pfingsten“ geheißen – widerspricht:

„Erstickt seine Erbärmlichkeit in euch selber,  
Biegt den Jammer seiner Krummheit in euch grade,  
Gesundet selbst von seinem Gewürm,  
Macht gut an euch, was ihr an ihm getan,  
Seid so gerecht, daß euch das Kind nicht gleicht,  
Dann ist das Versehen von tausend Vätern  
Und die Pfuscherei von tausend Müttern vergessen.“

Der Prophet wird bedroht. Auf einem Hundewagen zieht Kost den alten Kummer herbei. Spott empfängt ihn. Das Einbein Diebitz und der Lahme Stiebitz humpeln zum Strohschirm: lästernd, sich um die Krücken balgend. Kaiser und Papst, zwei alte Freunde, geistern daher, murmeln ihr Sprüchlein, verschwinden. Die Menge folgt ihnen auf dem Fuße. Der Steinklopfer wirft die zerstückelte Leiche des roten Kaisers in den Kochtopf. Mutter Kummer klagt der erschöpften Elise, auf welche sie sich schwer stützt, ihre Verlassenheit. Der Steinklopfer zeigt ihnen den Findling. Elise schreit vor Entsetzen. Thomas, mit den Puppen des Kasperletheaters auf dem Rücken, und sein Vater Klinkerfuß reihen sich an. Gegenstand ihres Gespräches: die Erbärmlichkeit der Welt; vom Vater beschimpft, vom Sohn entschuldigt. Der Steinklopfer bietet ihnen aus dem Kessel einen Napf voll Essen an. Der Vater verzehrt das Menschenfleisch. Der Sohn tritt zu Elise hin; äußerlich, nach und nach auch innerlich. So sehr ihn das Grauen über die Anderen schüttelt, die gegenseitig ihr Leid verzehren, er möchte leben. Einstweilen aber muß Thomas noch sein Gewerbe als Puppenspieler vor den verblendeten Menschen ausüben; muß dem Kasper, dem Tod, dem Teufel seine Stimme und seine Hände leihen. Bis der Steinklopfer mit seinem Hammer auch die zappelnden Puppen zerschlägt. Als es geschehen ist, macht der Wütige alle satt. Mit Menschenfleisch. Mit Fleisch des von ihm erschlagenen roten Kaisers. Die Verhungerten schlingen die selten gewordene Nahrung gierig hinunter. Nur Thomas und Elise stehen abseits. Diese verhüllt vor Grauen ihr Gesicht. Sie will nicht sehen, wie die Andern sich mit undeutbarem Ekel sättigen. Thomas nimmt ihr die Hände vom Gesicht und erklärt: „Quellen müssen fließen, Gnadenwellen sich ergießen – aus dir.“ Elise weist ihn ab mit den Worten, daß sie nicht Gnade spenden könne, da ihr selber nötig sei, Gnade zu empfangen. Thomas wirbt unbeirrbar um sie. Der neue, der andere Thomas. Denn der geldverdienende Puppenspieler ist gestorben. Er bittet: „Laß uns genesen vom Gewesenen.“ Elise verlangt statt der Worte Taten. Thomas läßt sich nicht abweisen. Das aufgewühlte Mädchen ist für ihn der wahre Weg und die wirkliche Pforte. Aber Elise kann sich von dem Vergangenen nicht lösen. Es gut, das Nächste zu tun. Also wischt sie trotz ihres Wissens um seine Verbrechen, dem zurückgekehrten Vater das Blut ab, das fremde Blut. Als jedoch der Vater, nach einem wüsten Streit mit dem von ihm Betrogenen, gezwungen wird, ebenfalls Menschenfleisch zu essen, klammert Elise sich haltsuchend an Thomas. Der Prophet und sein Diener kehren zurück. Niemand kümmert sich um das Gebot des erschlagenen roten Kaisers, daß die Weiber den neuen Heiland herbeischaffen sollen. Die Orgie des

Geschehens, der [Hexensabbat](#) des Redens geht mit unerträglicher Grauenhaftigkeit weiter. Bis der Steinklopfer bekennt: „Hört alle her; der rote Kaiser ist tot, und Ich habe ihn erschlagen ... ihr habt alle von seinem Leib gegessen.“ Diese Botschaft löst keineswegs ringsum Entsetzen aus. Das Getane findet Verteidiger. Sauerbrei stellt fest:

„Keine Augen im Kopf,  
Krumm durch schwarze schwere Erde  
krümeln und kriechen,  
Würmer und Wurzeln wittern,  
Den Magen mit Maden und Larven laben,  
was weiß der Maulwurf von Pein und Plagen.“

Und er singt im Namen der Menschen, die sattgeworden sind, gleichviel auf welche Weise, nur satt, endlich satt, die „zufriedene Maulwurfsweise“, während er das besungene Tier nachahmt:

„Wozu die Qual, wozu das Leid,  
Wozu die klägliche Gebärde,  
Überall ist Muttererde.  
Sie nährt sich wie sie soll und kann,  
Umfängt mit Liebesarmen den toten,  
Mühselig müd gewordenen Mann – –  
Überall ist Mutterboden ...“

Thomas und Elise sind inzwischen gemeinsam auf den Findling, auf das Krüppelkind gestoßen. Nun ist dem Mädchen bewußt geworden, worin die erwartete Tat bestehen muß, welche unabweisbar bezeugt, daß der Puppenspieler ein anderer Mensch nicht nur werden will, sondern werden wird: Er soll sich des Häufchens lebenden Elends annehmen, als ob es sein Eigen sei. Thomas erwidert: „Muß es sein? Wenn Du es sagst, so nimm es auf.“ Elise erklärt: „Es muß sein, Thomas. Auf dieses Kindes grausame Gestalt lege ich die Hände gleichwie auf die wehste Wunde der Welt. Wir müssen der schwersten Not die erste Hilfe bringen. Er soll unser erster Sohn heißen.“ Thomas verlangt: Wenn es ihr Sohn sein solle, dann müsse sie das menschengewordene Elend in ihre Mutterarme nehmen. Elise überwindet sich, das Geforderte zu tun und – oh, Wunder! – sie hebt ein leuchtend schönes Kind empor, das munter um sich blickt. Thomas übersteigert sein Gefühl: „Nun bist du die Mutter eines Gottes geworden.“ Elise rückt die Dinge zurecht: „Es ist nur ein glückliches Kind, Thomas, unser Kind, unser Glück.“ Die [Coda](#) singen im opernnahen Wechselgesang ein Murrender, ein Baß, ein Tenor und Pflingsten, der Prophet:

„Heil Herz und hoff,  
Das Wort ward Stoff,  
Und zur Gestalt erblühte seine Lichtgewalt.  
Fort mit dem Wort vom Menschenfraß!

Fort mit dem Wort, es hat genug rumort,  
Seht hin, das Wunder in der Dunkelheit!  
Mit Leuchten ist sein Leib geweiht ...

Es tut gut, es tut gut, die Luft zu atmen, die um dieses  
Kind sich wiegt. Die ewige Ferne hat es gesäugt.  
Sein Brüstchen hebt sich kaum und senkt sich sacht.  
Doch schmilzt die Zeit vor seinem Hauch  
Und matt wird rauhe Nacht,

Weit ausgehöhlt und abgeschält,  
Erweicht, zermürbt, gebracht zur Ruh,  
Und aus der fernen Ewigkeit fließt sanft Vergessen **zu**.

Der rote Kaiser gibt dem Land bekannt:  
Das letzte Wort am allerletzten Ort,  
Ertränkt ist das Elendskind in uns selber.  
Unser aller Greul und Knäul von Offenbarung ...“

Der Steinklopfer, eine Calan-Natur, die durch Nichts in ihrer Aufsässigkeit und Wirklichkeitswut beirrt werden kann, hält Pfingsten, dem Propheten, den Mund zu und nennt ihn verächtlich eine Kasperleseele, also ein Wesen, dem nur die Hand eines Mächtigeren Leben, treffender gesagt: Schein-Leben verleihen, nur der Mund eines Größeren Worte, Lach-Worte geben kann. So endet das Stück nach wüstestem Hin und Her, nach kurzem Aufleuchten in dem Zeichen, darin es begann: mit einer [Ironie](#), welche keinen Irrtum über die Verzweiflung aufkommen läßt, aus der es hervorging.

*Der Findling* greift von den realistischen Dramen am Weitesten aus ins Überwirkliche. Das ist seine Stärke und seine Schwäche. Seine Stärke: Die tatsächlichen Vorgänge erhalten weltanschaulich eine ungemeine Bedeutung, die immer wieder dermaßen bis zum Religiösen vordringt, daß wir persönlich angesprochen und zur Entscheidung aufgerufen werden. Seine Schwäche: Das Wirkliche wird vielfach nicht lediglich überwirklicht, sondern entwirklicht. Die Folge: Blutleere, Unverbindlichkeit, Verblasenheit. So daß wir uns ihm entziehen können, ja seiner Willkürlichkeiten und seiner Gewaltigkeiten wegen sogar entziehen müssen.

Die künstlerische Außerordentlichkeit, die dichterische Einmaligkeit dieses Dramas beruht in der zwingenden Gewalt, mit welcher das Atmosphärische der verkommenen, hungergepeitschten, verbrecherischen Nachkriegszeit vergegenwärtigt ist. An sie – an die Sichtbarmachung des unüberbietbaren menschlichen Elends – dürfte Barlach gedacht haben, als er den *Findling* für das ihm liebste seiner Dramen erklärte. Es ist in der Tat höchst erstaunlich, in welchem, über [Brueghel](#) noch hinausgehendem Maße es Ernst Barlach gelungen ist, das [Höllische](#) des Menschendaseins auf einer krieggerüttelten Erde wiederzugeben. Man muß, wenn auch oft gegen den eigenen Willen, zugestehen: Ja, so war es. Ja, so ist es. Ja, so wird es bleiben. Wenn nicht der Mensch im Weitblick zu der Zukunft, im Aufblick zu dem Himmel zunächst einmal der ersten, der drängendsten Not seiner unmittelbaren Nähe und späterhin der allgemeinen Not mit sämtlichen Kräften wehrt! Aus keinem anderen Grunde, als zu helfen, wo und wie er kann. In keiner anderen Hoffnung, als dadurch auch dem Unguten und Unvollkommenen in sich selbst Abbruch zu tun.

Künstlerisch ist *Der Findling* das unrealistischste von den vier realistischen Dramen Ernst Barlachs. Der im *Armen Vetter* spürbaren, in den *Echten Sedemunds* sich breitmachenden Neigung, die Dinge zu überspitzen, die Worte zu übersteigern, das Geschehene zu überhitzen, hat der Künstler hier hemmungslos nachgegeben. So konnte kein geschlossenes Drama entstehen. Sondern nur ein dichterisches Wandel-Bild, eine [Moritaten](#)-Leinwand, vor deren dahinhuschenden Elendsgestalten mit aufgehobenem Zeigestock die grausige Geschichte von Weltwahnsinn abgesungen wird. Auf diese Weise mußte Barlach sich der Möglichkeit begeben, seine ungewöhnliche Fähigkeit der Menschengestaltung, der Charakterisierung, voll einzusetzen. Ein ganzer runder Mensch ist eigentlich nur der trotzige, Gott und Welt verachtende Steinklopfer. Schon die Beiden, welche als Träger des Neuen, als Gegenkräfte wider den Steinklopfer voll hätten eingesetzt und in die Handlungsmitte – soweit von Handlung bei dieser finsternen Ausgeburt hemmungsloser Fantasterei die Rede sein kann! – gerückt werden müssen, Thomas und Elise, bleiben in einem bei Barlach unge-

wöhnlichen Maße verweltanschaulichte Schemen. Alle übrigen Tänzer in dem tollen Tobsuchtsreigen sind mehr oder minder Figurinen, Allegorien, Begriffsvertreter, Attrappen. Man sehe sich, um zu erkennen, wie sehr sie – statt zum Gestalthaften vorzudringen – Vorstellungspuppen bleiben, doch einmal die Namen an, welche in teils billiger, teils geschmackloser Weise jeweilig jenes Wesen sprachlich bezeichnen, das es künstlerisch zu gestalten gelte: Vater und Mutter Kummer, Kraft, Sauerbrei, Fetting, Baß, Tenor, Diskant, Murrender. Wahrlich, Ernst Barlach, der um die Bedeutung der dichterischen Namensgebung wußte und beim Beginn seiner Laufbahn mit einer fast ängstlichen Wachsamkeit danach trachtete, echte, wahre, richtig benamste Menschen zu schaffen, hat sich in seinem *Findling* vielfach mit blutleeren Symbolen, mit leblosen Statuetten begnügt. Im Dienst des großen, gewaltigen Ganzen – freilich. Aber auf Kosten seines künstlerischen Vermögens.

Auch das Sprachliche ist oft bis zum Äußersten zugespitzt, ja, bis zum Unerträglichem überspitzt. Der Stabreim wird mit einer Absicht durchgeführt, die wiederholt verstimmt, wird mit einer Sprachvergewaltigung angewandt, die statt des Bezweckten – Ausdruckserhöhung – häufig das Gegenteil – Ausdrucksminderung – erreicht. Sätze wie die folgenden sind künstlerisch auf keine Weise zu rechtfertigen: „Die Güte, guter Mann ... macht uns mit dir zu gleichen, wahren Waisenkindern einer umgewälzten Welt. Mach bei dir einen Anfang mit der Umkehr, hilf mir die Welt vom tiefen Fall mit einem Fußbänkchen höher heben, halt mir ein wenig guten Willen her, ein Spänchen, eine Spur Willen wider den Weg in die Wüste.“ Nicht zu rechtfertigen! ist mit Bedacht behauptet. Denn es ergibt sich, wie gesagt, das Gegenteil des Beabsichtigten: Statt erhöhter Wirksamkeit des Aufzuzeigenden Wirksamkeitsschwächung, statt Eindringlichkeit schwer abzuwehrende Lächerlichkeit. Barlach, der es gespürt haben muß, rief also – in einem realistischen Sprachwerk – an jenen Stellen, wo das Drama sich dem Jenseitigen zuwendet, den Vers zuhilfe; teils ohne Mitwirkung – teils unter Mitwirkung des Reimes. Es muß zugegeben werden: Die Prosa geht in den meisten Fällen zwanglos und – namentlich beim Anhören von der Bühne her – unbemerkt in den Vers über. Auch ist Barlach nicht unter allen Umständen auf den Reim erpicht. Er nimmt ihn, wo das Gleichklangwort sich ihm willig darbietet. Er läßt ihn aus, wo er ihm nicht mühelos zur Hand kommt. Er wendet auch im Vers nach Möglichkeit die von ihm geliebte und daher bevorzugte Sprechsprache an. Trotz dieser und anderer, dem Dichter bewußter, nicht immer ohne Selbstbefangenheit angewandter Eigenheiten läßt sich nicht verkennen, daß durch das Ganze ein – keineswegs stets sichtbarer, jedoch ständig vorhandener – Stilriß hingeht, welcher den reinen, vollausschwingenden künstlerischen Klang nicht aufkommen läßt. Wie *Der Graf von Ratzeburg* unter den weltanschaulichen Dramen Ernst Barlachs zwar weiter als die übrigen Drei ausgereift, aber zwei von ihnen, dem *Toten Tag* und dem *Armen Vetter* (nicht doch: der *Sündflut* oder der *Guten Zeit?*), an künstlerischer Vollendung und Geschlossenheit beträchtlich nachsteht, so ist unter den realistischen Dramen freilich *Der Findling* durch die Gewalt seiner Stimmungskraft und die Tiefe seines Problemgehaltes den *Echten Sedemunds*, dem *Blauen Boll*, ja sogar dem *Armen Vetter* überlegen, steht ihnen aber als dramatisches Kunstwerk, als spielbares Bühnenstück beträchtlich nach. Denn das Ideenmäßige, das Geisthafte überwuchert das Bildmäßige, das Gestalthafte und läßt es nicht zu seiner vollen Entfaltung kommen.

[\(Hans Franck, Ernst Barlach. Leben und Werk, Stuttgart: Kreuz 1961, S. 268-276.\)](#)



### 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. 74-90.

### Karl Graucob 1969 (Literaturhinweis)

Ernst Barlachs Dramen, Kiel: Walter G. Mührlau 1969, S. 68-78.

### Henning Falkenstein 1978

In seinem vierten Stück, dem 1921 vollendeten Drama *Der Findling*, zeigt sich eine ganz andere Variante. Statt wie bisher das Erfassbare nur fragmentarisch oder zerstört darzustellen, arbeitete Barlach es hier weiter aus, gab ihm aber märchenhafte Züge und ließ es von sprachlichen [Manierismen](#) überwuchern.

Die ersten Zeilen können dies bereits verdeutlichen:

„Frau: Geschimpft und geschlagen, gehungert und mit dem Kind den weiten Weg gehinkt.

Mann: Schab ab von dir deine Schäbigkeit ... alle kinderlieb zum Gallekotzen.“ (D S. 269)

Parallelismen, Assonanzen und Alliterationen häufen sich manchmal so stark, daß sie manieristisch Selbstzweck werden. Obwohl sie im Druck nicht als solche erscheinen, verwendet Barlach zusätzlich gereimte und ungereimte Verse verschiedener Art, die ebenfalls Selbstzweck sind, genau wie [Hyperbeln](#), die an den Barockstil erinnern: „Hast schon gehört, was für ein verhöhntes, verhunztes, verhungertes, verpfushtes, flüchtiges und verfluchtes Volk hinter uns her gekümmert kommt?“ Mit solchen [Manierismen](#) durchbricht Barlach in diesem Stück alles realistisch Erfahrbare. Dies setzt sich bei den Figuren fort; nur wenige haben Namen, die meisten scheinen aus einem [Kasperletheater](#) oder einem [Mysterienspiel](#) zu stammen: Kaiser, Papst, Mann, Frau, Beter, Alter, die Krüppel Diebitz und Stiebitz; andere sind kaum noch menschliche Stimmen oder Puppen. Demgegenüber ist die Handlung überraschend klar, obwohl auch sie an ein mittelalterliches Spiel erinnert: In äußerster Armut und Not lassen ein Mann und eine Frau ihr abstoßend häßliches Kind bei einem Steinmetzen. „Ein Borstenbart hat's an der Backe, sein Haar ist mit ausgeschwitztem Horn verklebt. Wie Klumpen Kot stechen seine Gedärme aus dem Leib, fingerlanges Gewürm frißt an der faltigen Haut, sein Rücken ist ein Gerümpel von gebrochenen Knochenstücken.“ (D S. 273) Der [Steinmetz](#) erschlägt den allein und ermattet bei ihm auftauchenden gefürchteten roten Kaiser und vergräbt ihn unter einem Steinhäufen. Im Mittelteil des Stückes kocht er ihn und setzt ihn der hungernden Menge vor. Um seinen Topf versammeln sich die Figuren des Stückes, der Krämer Kummer und die Tochter Elise, der Puppenspieler Klinkerfuß und sein Sohn Thomas, die erwähnte Schar Namenloser. Alle wollen aus ihrem Elend heraus, aber nur Thomas und Elise ändern sich, als sie im dritten Teil, der strukturell genau dem ersten nachgebildet ist, das abstoßende Kind zu sich nehmen – dieses wird darauf strahlend schön und gesund.

Ein [Mysterienspiel](#) von der Rettung und Erlösung des Menschen? Dazu fehlt es an Eindeutigkeit der Aussage, denn obwohl Barlach das Geschehen auf die Ebene des Mysteriums hob, durchbrach er sie doch wieder: Der rote Kaiser verliest eine göttlich-prophetische Proklamation, die das Quälen und Essen von Menschen verbietet; diese Proklamation wird aber erst nach seiner Ermordung verlesen und dann nicht be-

folgt, denn man ißt ihn. Weiter verkündet er in Anklang an die Bibelsprache die Geburt des [Heilands](#), statt dessen wird das häßliche Kind geboren. Das [Vaterunser](#) wird ins Gegenteil verkehrt, indem nur um Essen und Trinken gebetet wird. Dies führt zur auffälligsten Umkehrung des Christlichen, der Austeilung des Kaiserfleisches als höllisches [Sakrament](#): „Helft die hohe helle Seele/ Aus dem Himmel in die Hölle beten.“ (D S. 296) Als Antwort darauf folgt der Schlußteil mit dem [Wunder](#).

Wie kann alles dies verknüpft werden? Das Stück kreist um die Mehrdimensionalität des Essens. Auf empirischer Ebene bedeutet es nichts als Stillen des Hungers, der so stark sein kann, daß er zu [Menschenfresserei](#) führt. Dem wird das göttliche Gebot gegenübergestellt, andere Menschen nicht zu verletzen, auch nicht den abstoßendsten, weil jeder Göttliches in sich hat – das immer wiederkehrende Zentralthema Barlachs. Die Scheußlichkeit der Menschenfressorgie läßt sich am besten wieder als eine Gegenhandlung verstehen, als eine Umkehrung des [Abendmahlsakraments](#), des Essens Gottes. Barlach zeigt wieder das Gegenteil dessen, was erzeugen möchte, aber nicht zeigen kann. Dies bleibt letztlich ebenso Geheimnis wie die Genesung des Kindes am Ende, die Barlach nicht ins Gegenteil verkehrt, sondern direkt darstellt, als [Wunder](#). Er selbst äußerte sich nur knapp zu seinem Stück: „Es ... gipfelt im neugewordenen Kommen des Kindes, des einstmaligen Scheusals, nun aber [Symbolums](#) der neuen Zeit.“ (B 1275.) Viel bezeichnender ist das Wort des Beters am Ende: „Kein Anfang, Freund, und kein Ende – es geht nicht mit Worten zu ... es fängt mit Stillschweigen an ... was am letzten gilt – es läßt sich nicht sagen.“ (D S. 314)

Ließ sich ein solches Stück auf die Bühne bringen? Erst 1928 fand die Uraufführung in Königsberg statt, aber ohne viel Erfolg. Eine Berliner Inszenierung zerschlug sich, und danach kümmerten sich die Bühnen wenig darum. Barlach muß dieses Stück aber sehr nahegestanden haben, denn noch zwei Jahre vor seinem Tode nannte er es das ihm liebste seiner Stücke (B 1338).

*(Henning Falkenstein, Ernst Barlach (Köpfe des XX. Jahrhunderts, Band 89), Berlin: Colloquium 1978, S. 61-63.)*

### Ilse Kleberger 1984

Ein seltsames Mysterienspiel entstand, „Der Findling“. Schon 1916 hatte Barlach den Plan zu diesem „Gott drama“ gehabt. Die Frage, ob der Mensch Gott überhaupt ertragen kann, bewegte ihn immer wieder. Damals notierte er: „Man spiegelt sich selbst in seinem Allgut-Spiegel und siehe, man sieht Gott ... Manche mögen wohl immer ‘Gott gegenwärtig’ halten. Dann ist es aber ein Onkel, ein Gevatter, ein bequemer Herr, der den ganzen Jammertrödel ansieht, und was schlimmer ist: ansehen mag.“

Nun versuchte er, diesen Gedanken im „Findling“ Ausdruck zu geben: Im Krieg, den ein „roter Kaiser“ vom Zaun gebrochen hat, treiben elende, verkommene Menschen über die Landstraße. Schließlich scharen sie sich um den wärmenden und sättigenden Kessel eines Steineklopfers. Die Klagen der in einer imaginären Vorzeit Lebenden sind gemischt mit dem Jammer um die reale deutsche Nachkriegszeit: „Ach Vater – der Hungerhund bellt durch die Welt, von der Etsch bis an den Belt ...“

Der Steineklopfer ruft die Menschen auf, sich eines häßlichen, verkrüppelten Findelkindes anzunehmen, das arme Leute bei ihm zurückließen. Doch niemand ist barmherzig, niemand spürt das Göttliche in diesem elenden Wesen. Aus seiner Verachtung heraus füttert der Steineklopfer die Menge mit der Speise aus seinem Topf und gesteht den Gesättigten erst danach, daß sie in ihrer Gier das Fleisch eines Menschen gegessen haben, das des „roten Kaisers“, den der Steineklopfer erschlug. Nur zwei junge Leute, Elise, die Tochter des Wucherers, und Thomas, der Puppenspieler, haben instinktiv nichts von dem eklen Fraß gegessen. Sie nehmen sich des ver-

krüppelten Kindes an. „Es muß sein, Thomas. Auf dieses Kindes grausame Gestalt lege ich die Hände, gleichwie auf die weheste Wunde der Welt ...“ Ihr Erbarmen wird belohnt. Das Kind wird in Elises Armen plötzlich wunderschön, und Thomas ruft: „Nun bist du die Mutter eines Gottes geworden.“ Elise antwortet ihm: „Es ist nur ein glückliches Kind, Thomas, unser Kind, unser Glück.“

Das Stück ist in einem komplizierten Stil geschrieben, wechselnd zwischen ernstem Pathos, Kasperleversen, Stabreimen und obszöner Sprache. Dieser Stil entspricht der wirren, oft schwer durchschaubaren Realität der Nachkriegszeit.

Es ist vielleicht Barlachs tiefste, wenn auch seine schwierigste Dichtung. Die tiefere Bedeutung ist nicht auf das Wort beschränkt, jede Szene, jede Geste hat Symbolwert. Ihm selbst bedeutete sie viel. 1928 wurde in [Königsberg](#) eine Aufführung versucht, die aber nur ein mattes Interesse hervorrief. „Der Findling“ ist wohl eher ein Lesedrama, auch, weil man dann dazu Barlachs Holzschnitte betrachten kann. Hier erlebt man ganz besonders die Wechselwirkung zwischen Barlachs schriftstellerischem und grafischem Werk, man weiß nicht, ob Sprache oder Bild stärker sind, doch gehören sie so eng zusammen, daß eine Entscheidung kaum nötig ist.

Entsetzen an der Welt und am Leben, das Barlach in dieser Zeit oft packte und das im „Findling“ ständig mitschwingt, drückte er auch in seiner plastischen Arbeit aus ... ([Ilse Kleberger](#), *Ernst Barlach. Eine Biographie*, Leipzig: E. A. Seemann 1998, S. 105-108.)

### Helmar Harald Fischer 1988

Wer seinen Ekel über die Schlechtigkeit der Welt mal gründlich formuliert haben möchte, der greife zu Ernst Barlachs *Findling*: Hier ist ein Ausdrucksreichtum für seinen Brechreiz, den er mit noch so vielen Flüchen und Schimpfworten aus der Fäkal-sprache nicht anhäufen könnte. Es strotzt nur so von Blasphemien. Und doch klagt niemand gegen eine solche Veröffentlichung wegen Verletzung seines religiösen Empfindens. In Abwandlung eines berühmten Patriarchen-Spruchs wird immer einer sagen: „Tut nichts, der Barlach bleibt Gottsucher!“ Barlach war sich darüber im Klaren. Zu [Reinhard Piper](#) sagte er 1934: „Sie sehen, ich bin eigentlich ein boshafter alter Affe, aber den Leuten macht es mehr Spaß, mich für einen gutherzigen Theologen zu halten.“

Man möchte lieber nicht zur Kenntnis nehmen, wie erschreckend konkret Barlach gedacht hat. Die Umformulierung des biblisch-kirchlichen Vaterunsers im *Findling* ist eine an Illusionslosigkeit nicht zu übertreffende Einschätzung der Menschennatur: „... 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...“ Bieder lobte die *Neue Königsberger Zeitung* in ihrer Rezension der Uraufführung des *Findling* am 21. April 1928 im Neuen Schauspielhaus Königsberg die Regie des Intendanten: „[Fritz] Jessner verzichtete von vornherein auf den Versuch, die Symbolik des dreiteiligen Stücks (das er übrigens pausenlos durchspielen ließ) realistisch auszubeuten. Er unterstrich sie im Gegenteil noch und milderte dadurch erheblich die unästhetische Wirkung mancher grausigen Einzelheit.“

Im Unterschied zu allen anderen Bühnenwerken, die Barlach veröffentlicht und deren Aufführung er erlebt hat, findet sich über die Uraufführung des *Findling* in Königsberg nicht ein einziges Wort in den bis heute publizierten Briefen. „Für Bühnen nicht geeignet“, hatte er zur Erstausgabe 1922 seinem Vetter Karl geschrieben, „wenigstens nichts für die jetzige Bühne. In Hannover wollte die Kestner-Gesellschaft eine Uraufführung wagen, ich habe aber abgelehnt.“ Ein halbes Jahr später schon meint er selbstironisch in einem Brief an Reinhard Piper: „Die Versuchung, den *Findling* auf

die Bühne zu bringen, fängt an zu arbeiten, die alte Geschichte von der freudigeren Weltanschauung infolge eines guten Frühstücks.“ Und weitere neun Monate später klagt er seinem Vetter Karl, März 1924: „Der *Findling* sollte bis Ende Januar im Staatstheater gespielt werden. Nach so vielen Verheißungen ist es eigentlich ein starkes Stück, daß man nicht Wort hält, ich dringe jetzt darauf, daß man ganz bestimmte Zusagen macht, oder ich ziehe das Stück zurück – es sind noch andre Theater da, die das Stück haben wollen. Es hat so viele Theaterskandale gegeben, daß der [Leopold] [Jessner](#) wohl bange geworden ist.“

Die Königsberger Aufführung des *Findling*, die es auf drei Vorstellungen brachte, blieb bis heute, 60 Jahre lang, ohne Nachfolge auf dem Berufstheater. Auch in der Hungerzeit der [Großen Depression](#) – die Nähe zu Kriegs- und Inflationszeit, die Barlach beim Schreiben des *Findling* vor Augen stand, war gegenwärtig – kam es zu keiner Inszenierung. Aber selbst nach dem Zweiten Weltkrieg, als der Zusammenhang von Tod und Auferstehung mit Händen zu greifen war, rührte niemand an Barlachs *Findling*. Kurt Eggers-Kestner, der noch 1935 das Aufführungsverbot für Barlachs Dramen mit seiner Inszenierung der *Echten Sedemunds* am Altonaer Stadttheater unterlaufen hatte, bis man im Goebbels-Ministerium darauf aufmerksam wurde, formulierte das in der Einleitung zu seinen Lesungen des *Findling* ab 1954, den er auswendig in Berlin, Hannover, Hamburg und anderswo vortrug: „Wer durfte so töricht sein, nach diesem Feuer, das vom Himmel fiel, nach dem Blick in den Abgrund der letzten Sinnlosigkeit etwa die Geburt des neuen Menschen zu erwarten! Nichts davon geschah. Wir sind noch einmal davongekommen, und nur neue Futterkrippen, und neues Gedränge um beengte Plätze. ‘Fort zu frischem Trost an alten Tischen’ ist Diebitzens Leitwort im *Findling*.“

Berichtet wurde darüber unter Überschriften wie „Unterwegs zu Gott“ oder „Im Fegefeuer der Dichtung“. In Bremen leitete 1955 Friedrich Droß, Herausgeber der Barlach-Werkausgabe im Piper Verlag, die Veranstaltung Eggers-Kestners ein; Barlachs „Bekenntnis Ex profundis apokalyptischer, höllen-breughelmäßiger Entsetzlichkeit“ möchte er entschieden über „existentialistische Dramatik, die sich immer noch auf unseren Bühnen breit macht“, erhoben wissen: „Denken Sie bitte etwa an Sartres *Hinter verschlossenen Türen*<sup>1</sup> oder gar Samuel Becketts [En attendant Godot](#), das übrigens auch in geistiger Hinsicht dürre Wüste darstellt“. Diese Äußerung eines mit Barlach so vertrauten und um ihn verdienten Mannes zeigt, warum wir aus größerem historischem Abstand heute tatsächlich erweiterte Möglichkeiten der Barlach-Interpretation haben. Droß hat, selbstkritisch, auch formuliert, inwiefern nur die künstlerische Interpretation Barlach zu entsprechen vermag, zumal die seiner visionär bestimmten Werke.

Visionär – auf die Spannung zwischen Spiel und Stoff konzentriert – ist *Der Findling* ohne Zweifel; das macht ihn in jeder Hinsicht anstrengend. Barlach selbst nannte ihn „die schwerste und leidenschaftlichste Produktion meines Lebens“. Visionär heißt aber nicht unkonkret und unrealistisch.

Auf der Bühne, sie bedeutet die Welt, kommen und gehen Menschen wie ständig auf der Flucht: vor dem Elend, vor einander – und immer in Eile, Erster zu sein, wo es was zu raffen gibt. Sie suchen Schutz vor Kälte und Hunger hinter dem Windschirm am Feuer des Steinklopfers, im Zentrum der Bühne. Im Gegensatz zu allen anderen ist der Steinklopfer immer auf der Szene. Er ist der Spielmacher. Wie der Puppenmacher Klinkerfuß über seine Puppen verfügt, so springt der Steinklopfer mit den auftretenden Figuren um. Die Parallele zum Kasperspiel in der Mitte des Mittelstücks wird deutlich benannt: Der Steinklopfer zeigt auf die Puppen, die Klinkerfuß in den

---

<sup>1</sup> Gemeint ist wohl das [Sartre](#)-Drama „[Geschlossene Gesellschaft](#)“; der Roman „*Hinter verschlossenen Türen*“ stammt von [Paul Auster](#).

Dreck geworfen hat: „Die Tröpfe da, die dollen Dinger, sind so gut, wie du, Gottlieb, es ihnen vergönnt.“ Und ein Satz der jungen Elise unterstreicht die Parallele: „Unser Wert ist wie der von weggeworfenen Puppen.“ Den Namen „Gottlieb“ verkürzt der Steinklopfer, wenn er selbst die Menge aus seinem Kessel speist: „Wenn ihr nun fromme Leute wärt, fräset ihr, was euch Gott beschert.“

Fast so lange wie der Steinklopfer ist der Findling auf der Bühne. Vater und Mutter, die ihm Krätze und krumme Knochen schenken, lassen ihn liegen, um dem Hammer des Steinklopfers zu entgehen. Das Findelkind wird sorgfältig beschrieben, da man es aus dem Zuschauerraum in seinen Lumpen nicht so genau erkennen kann: „Einen Borstenbart hat's an der Backe, sein Haar ist mit ausgeschwitztem Horn verklebt. Wie Klumpen Kot stechen seine Gedärme aus dem Leib, fingerlanges Gewürm frißt an der faltigen Haut, sein Rücken ist ein Gerümpel von gebrochenen Knochenstücken.“ Und da der Titelheld selbst nicht sprechen kann, wird auch seine tiefere und höhere Bedeutung gewürdigt: Dieser „Spucknapf von faulem Dreck und Speck“ wird der staunenden Menge als das „Versehen von tausend Vätern und die Puscherei von tausend Müttern“ gedeutet, Prophet Pflingsten erklärt wörtlich: „Euer aller Kind und Kindeskind, euer aller Schuld, euer aller Schande.“ Und selbstverständlich richtet er deshalb auch einen Appell an alle: „Erstickt seine Erbärmlichkeit in euch selber, macht gut an euch, was ihr an ihm getan. Schafft euren Heiland, Männer, Weiber, zur Welt.“ Das halten die Leute nun für mächtig übertrieben, und der Prophet mit dem festlichen Namen der Ausgießung des Heiligen Geistes kann froh sein, daß er heil davonkommt. Zum guten Schluß des Spiels aber wird das ekle Ebenbild tatsächlich noch zum „Balg des Heils“, weil es eine Wandlung erfährt.

Elise, die Tochter eines Wucherers, ist der Mensch, der diese Wandlung vollbringt. Sie wird im Verlaufe des Spiels dazu fähig, weil sie die entscheidende Voraussetzung dafür hat: Scham zu empfinden „über den Schein von Gut- und Gerechtheit in unserem Leben ... Vater verstand, Rahm von der Armut zu schöpfen ... Alle die feisten Fräuleins, alle gerundeten Gemahlinnen sind am gestorbenen Glück ... vergrämter Gemüter zu säuberlichem Ansehen gewachsen.“ Auf diese artfremde Nestbeschmutzung reagieren Elises Eltern mit Verstoßung und wünschen ihr einen Landstraßenbankert an den Hals – ein Wunsch, der in Erfüllung geht. Doch ehe sie imstande ist, dem eigenen Gewissen zu folgen, muß sie zwei Lektionen lernen. Als sie an die Güte des Steinklopfers appelliert, stellt der ihre eigene Bereitschaft zur Güte auf die Probe; er empfiehlt ihrer Fürsorge das Findelkind. Wie auf ihre Reaktion, als sie die Mißgeburt im Feuerschein erkennen wird, vorbereitet: Im Vorspiel hatte der Anblick des Widerlings eine Frühgeburt ausgelöst. Der Steinklopfer jagt Mutter und Tochter zum Teufel: „Ihr habt euch verraten, verfluchtes Volk, ohne Güte im Grunde und weit aus der Gnade ... Wenn der Wurm in eurem Wanst vor Ekel fastet, dann darf ein Prinz wie der mit seiner Schönheit protzen, dann darf die Welt ... einen neuen Anfang wagen – fort mit euch.“

Auch die Prophezeiung des Steinklopfers geht in Erfüllung. Während alle sich am roten Kaiser sättigen, den der Steinklopfer erschlagen, zerteilt und in seinem Kessel gekocht hat, sind Elise und Thomas, der Sohn des Puppenspielers, den sie kennengelernt hat, die einzigen, die fasten. Von Thomas erhält Elise die zweite Lektion: „Sieh, wie sie sich mit Ekel sättigen.“ Elise: „Ich wills nicht sehen.“ Thomas: „Du mußt, wir müssen wissen, wessen Kinder wir sind.“ Um die Welt zu bessern, muß man sie realistisch sehen. Eine Wunde, die ich nicht ins Auge fassen will, kann ich nicht heilen. Wenn ich das Elend der Welt nicht sehen will, trage ich zu seinem Bestand bei, weil ich dem Anlaß, Verantwortung zu übernehmen, aus dem Wege gehe. Elise erkennt den Findling als „Spiegel der Fratze des verzweifelten Gottes“, nimmt



ihn an Mutterstelle an, und siehe, „ein leuchtend schönes Kind“ auf ihrem Arm „blickt munter um sich“.

Die reale Wirkung geistiger Energie ist für alle, die nur an die materielle Energie glauben, wie ein Wunder. Obwohl Thomas schon erfahren hat, was Liebe vermag – „Keine Macht hat über mich mein Magen seit der Nacht“ – sagt er zu Elise: „Nun bist du die Mutter eines Gottes geworden.“ Aber Elise antwortet: „Es ist nur ein glückliches Kind, Thomas.“ Wer die Notwendigkeit, sich zu ändern, nicht begriffen hatte, versteht auch die Ursache der Wandlung nicht. Die das kritische Wort mit drohender Faust beantwortet hatten, stammeln nun Kitsch: „Ein goldnes Bienchen summt um ihn/ Und küßt als Hauch die glatte Wand der Stirn.“ Barlach zeigt, wie der Philister von der wahren Welt träumt: „Der Heiland stand in unserer väterlichen Gartenlaube am weiß gedeckten Tisch und schärfte unser altes Bratenmesser, schnitt Scheiben von der Kalbskeule und sah aus wie mein Großvater ...“

Als der Prophet Pfingsten zum positiven Schluß noch mal Fanfare schmettern will, legt ihm der Steinklopfer „die breite Hand auf den Mund“: „Kasperseele, Kasperseele!“ Es kann keine Abrundung des Spiels mit Empfehlung für den Heimgebrauch geben. Die Grundwidersprüche menschlicher Existenz lassen sich nicht wie im Kasperletheater lösen. Im Kasper-und-Tod-Spiel von Klinkerfuß prügelt Kasper den Tod einfach fort. Als Thomas mit seinem Kasper-und-Teufel-Spiel antworten will, bleibt er stecken; je schwärzer die Sünde, hat er den Teufel gerade mit Barlachs Überzeugung zum Ausdruck bringen lassen, desto strahlender die Erlösung; Thomas bittet Elise um einen Fingerzeig: „So steht Kasper am Kreuzweg und zweifelt.“ Da packt der Steinklopfer die Kasperpuppe und zerschlägt sie auf dem Haustein: „Kommt alle her, ihr sollt alle satt werden.“ Er zerschneidet das Fleisch des roten Kaisers und teilt aus: „Empfange deinen Herrn und deinen Knecht.“ Seine Opferworte lauten: „Der Heilandskeim ist aufgebrochen, zerschlagen sind des roten Kaisers Knochen.“ Thomas nimmt wie Elise an diesem kannibalischen Ritual nicht teil. Die Puppenspiele läßt er hinter sich: „Thomas, der Puppenspieler ist geborsten, Thomas der Andere ist geboren, Thomas der Neue wird sein ... Laß uns genesen vom Gewesen.“ Für ihn ist Elise „der wahre Weg und die wirkliche Pforte“.

Das kann nur heißen: Der einzige Weg zum Heil ist ein autonomes Gewissen. Veränderung ist eingetreten, weil ein Mensch sich persönlich verantwortlich gefühlt hat für den Zustand der Welt, verkörpert in „Gottes Graulgestalt“, dem Findling.

Barlachs *Findling* ist von Rigorismus geprägt, inhaltlich, sprachlich, formal. Da gibt es keine Begründungen, kein Wenn und Aber, keine Psychologie. Die Auftritte passieren wie im Kasperletheater oder im Stationendrama, wie es sich von den mittelalterlichen Moralitäten oder Mysterienspielen herleitet. Der plakativen Form entspricht, singular unter Barlachs dramatischen Arbeiten, die Aufteilung Vorspiel, Mittelstück, Schluß-Spiel, entsprechend einem [Triptychon](#). Der Vorgang selbst ist die Botschaft. Nichts wird erklärt. Widersprüche werden nicht aufgelöst.

Wo der rote Kaiser auftaucht, da ziehen Truppen vorbei, und es „schwitzen die Totengräber“ – und doch ist er Prophet und Keim einer neuen Zeit: „Es wird nach mir der Heiland geboren.“ Er ist Todbringer und Heilstifter in einer Person. Gut und Böse sind eins. Nicht anders der große Spielmacher selbst: Er ermordet den Kaiser, stiftet zum Menschenfraß an – und doch weist er den Weg in die Erlösung, Durchgängig scheint das Prinzip zu herrschen „Die Letzten werden die Ersten sein, und die Ersten werden die Letzten sein“. Nicht die Aktion im Vordergrund ist entscheidend, sondern das Geschehen im Hintergrund. Die Fanfare „Der rote Kaiser gibt dem Land bekannt“ ist zum Schluß ganz unwichtig, während die erst ironische, dann hoffnungswillige Einsicht des ostinat Murrenden schließlich das Wesentliche ausspricht. Der Tenor im Chor der Philisterstimmen wird vom Vorbeter des gesunden

Volksempfindens zum Aktionskünstler, der mit seinem Blut ein Happening veranstaltet und Bewußtsein aufbricht. Das Entscheidende aber geschieht wortlos.

Ingrimmig wie der Steinklopfer hat Barlach im *Findling* sämtliche Vorgänge auf die Stoffwechsel-Norm gebracht, vorzugsweise die geistigen und geistlichen; je heiliger das Tabu, umso unerbittlicher wird es mißachtet. Vom Abendmahl als Befriedigung des Menschenfresserinstinkts können sich Elise und Thomas in oppositionellem Ekel abwenden und den Weg in frei gewählte Selbstverantwortung finden. Die Verwandtschaft zwischen Autor und Bühnenherrgott geht so weit, daß die Namen der vorn Steinklopfer Gegrüßten identisch sind mit der von Barlach geliebten Frau seines Freundes Friedrich Schult, die er Wiesche nannte und seinem Patenkind, dem Schult-Sohn Hanning. Daß er Wiesche hier seine Schwester nennt und Friedrich Schult seinen Schwager, war ein bedeutsamer Gruß, denn *Der Findling* erschien im Jahr nach dem Zerwürfnis mit ihnen, das Barlach nach dem vorausgegangenen Selbstmord seiner Mutter in tiefste Kleinstadt-Einsamkeit stürzte. Sein Brief an [Tilla Durieux](#) vom 10. September 1921 gibt Aufschluß darüber. Monatelang sitzt er ab Januar 1922 auf gepackten Kisten in seinem Atelier und fertigt die Holzschnitte zum *Findling* an; aber als Haus und Atelier des im Oktober 1921 verstorbenen Bildhauers [August Gaul](#) in Berlin für ihn endlich zur Verfügung stehen, verzichtet er. Er kann sich von der Landschaft nicht trennen.

Wenn Barlachs Kompromißlosigkeit noch zu steigern war, im *Findling* hat er sie gesteigert. Sein Leben lang erinnerte er sich seines *Findling* als des „Buchstabe für Buchstabe in der hiesigen Landschaft zusammengebauten liebsten meiner Stücke“. – „Andere Stücke habe ich fast vergessen“, schreibt er 1936 in einem Brief, „dieses nicht.“ Auf dem Kirchhof von Badendiek, dem Dorf an der Südwestecke des Insel-sees bei [Güstrow](#), das im *Findling* vorkommt, hatte Barlach einer Gesprächsnotiz zufolge 1919 zu Friedrich Schult gesagt: „Man möchte sagen: lieber hier begraben sein, als anderswo leben.“ Den Kamm des Heidbergs hinterm Insee wünschte auch [Uwe Johnson](#) sich gegenwärtig in der Stunde seines Sterbens. *Der Findling* spielt also nicht in „Nirgendheim“, wie es in der *Neuen Königsberger Zeitung* hieß. Aber persönliches Leid und – wie Briefe belegen – nicht weniger konkrete Sorge um die politisch labilen Zustände und deren Auswirkung auf die „bloße Fraß-, Raff- und Habegerechtigkeit“ sind im *Findling* zu einer Form gebracht, die zunächst wie eine Barrikade gegen alle üblichen Kommunikationsmöglichkeiten wirkt. Mit dem *Gestohlenen Mond* hat Barlach ein Schlüsselwerk über den Zusammenhang von Biedersinn und Bestialität hinterlassen, das den *Findling* für das Theater auf schließen könnte.

(*Helmar Harald Fischer, Vorwort zu Ernst Barlach, Dramen: Der Findling. Mit 19 Holzschnitten von Ernst Barlach, München: Piper 1988, S. 7-15.*)

### Hannelore Dudek 1995

Die Menschen dieses Barlachschen Dramas leiden Not und Hunger. Ein Steinklopfer kann den Mann nicht töten, der ihm vom furchtbaren Roten Kaiser erzählt, doch jenen selbst, die Plage der Welt, den er dann als Mahl zubereiten will.

Das zurückgelassene Kind des geflüchteten Mannes, der Findling, erregt Aufsehen, so namenlos und furchterregend, wie er den Vorbeiziehenden erscheint. Zwar wird immer wieder vor Menschenfraß gewarnt, doch der Steinklopfer schlägt diese Warnung in den Wind, nachdem weitere Hungrige an ihm vorüberziehen, darunter ein Einbein und ein Lahmer, die sich einer gemeinsam besessenen Frau erinnern.

Es erscheinen Papst und Kaiser, zwei Feinde, die von ihrer Abhängigkeit sprechen. Menschen wie Kost und Kummer treten auf, die sich immer wieder gegenseitig betrügen. In der Mitte des Dramas, als der Kessel des Steinklopfers mit dem Fleisch

des Roten Kaisers wohlgeföhlt ist, begegnen sich die zentralen Figuren Elise und Thomas.

Sie ist die Tochter des Wucherers Kummer, er der Sohn des Puppenspielers. Beide föhlen sich zueinander hingezogen und durch ihre niedere Herkunft miteinander verbunden.

Wöhrend Elises Mutter bei den Betroffenen um Gerechtigkeit bittet und ihnen künftige Teilhabe an ihrem Reichtum verspricht, wissen die Opfer, daß alle im Unrecht sind.

Vater Klinkerfuß, der die Puppen Kaspar und Tod spielt, wird vom Sohn Thomas immer wieder auf das bestehende Unrecht hingewiesen. Thomas läßt Kaspar am rechten Weg zweifeln und bittet Elise um Rat. Wieder ist es der Steinklopfer, der eine gewaltsame Lösung sucht. Kaspar wird von ihm zerschlagen; alle werden von ihm zum Mahl, zum Verzehr des Roten Kaisers eingeladen. Nur Thomas und Elise essen nichts. Thomas glaubt an die Veränderung, die bessere Welt, und will Elise davon überzeugen. Um sie herum herrscht weiterhin Unrecht, das alle sich gegenseitig antun.

Trotz der Ungeheuerlichkeiten, die Barlach seine Gestalten aussprechen läßt, endet „Der Findling“ optimistisch. Die Rufe derer, die des Roten Kaisers Worte verbreiten wollen, laufen ins Leere, da der Steinklopfer allen die Wahrheit verkündet, daß jener tot ist und alle von ihm gesättigt sind. Ihr Entsetzen ist groß, doch nur Thomas und Elise, die nicht am Mahl beteiligt waren, sich aber dem Findling, dem grindigen, verkrüppelten Kind aus Mitleid zugewandt haben, nur sie ändern das Geschehen.

Barlach läßt uns wissen, daß nicht die Lauten wie Bass, Tenor oder Pflingsten die neue Wahrheit verkünden, sondern der Murrende.

*(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. 11-12.)*

## Stimmen der Kritik

### Hans Franck 1922

Barlach hat auch als Dichter das unbeirrbarere Gefühl. Aber er hat mit dem spröden Wortmaterial nicht in derselben Ausgiebigkeit gerungen wie mit dem Material seiner Plastiken, dem Holz. So gelingt ihm als Wortbildner – aus seinem Gefühl heraus – das Große unfehlbar; das Kleine, das Einzelne aber gerät – aus Mangel an handwerklicher Sicherheit, an Vertrautheit durch jahrelange Schulung – vielfach daneben. ... Barlach krampft, kratzt, drückt. Er überlädt, übertrumpft. Er föhrt manchesmal ein richtiges Prinzip nur äußerlich – also falsch durch. Er ist im Sprachlichen ohne die Sicherheit und Klarheit der Materialbehandlung, die für seine Plastiken zwar auch nicht das Entscheidende ist – denn das liegt in der Formwerdung der Intuition – sie aber doch als Kunstwerke zur Vollkommenheit werden läßt.

*([Hans Franck](#), „Der Findling“. Ein Spiel in drei Stücken. Mit Holzschnitten von Ernst Barlach. Berlin, [Paul Cassirer](#), 77 S. [1922], in: [Elmar Jansen](#) (Hg.), *Ernst Barlach: Werk und Wirkung. Berichte, Gespräche und Erinnerungen*, Berlin: Union 1972, S. 132-135.)*

## Hinweise für den Unterricht

### Existenzielle Themen

[Not](#), [Elend](#), [Krieg](#), [Flucht](#), [Erlösung](#), das Hässliche annehmen und verwandeln

### Literatur zu den Themen des Dramas

#### Kempowski, Walter,

Das Echolot. Barbarossa '41. Ein kollektives Tagebuch, München: Albrecht Knaus Verlag 2002

Das Echolot. Ein kollektives Tagebuch Januar und Februar 1943. 4 Bde, München: Albrecht Knaus Verlag 1993. ([Rezension](#))

Das Echolot. Abgesang '45. Ein kollektives Tagebuch, München: Albrecht Knaus Verlag 2005 ([Rezension](#))

Das Echolot. Fuga furiosa. Ein kollektives Tagebuch Winter 1945. 4 Bde, München: Albrecht Knaus Verlag 1999. ([Rezension](#))

Culpa. Notizen zum Echolot, München: Albrecht Knaus Verlag 2005 ([Rezension](#))

Levin, Ira, Rosemarys Baby. Roman, München: Goldmann 1998.

### Kritische Einsichten zum *Findling*

Franck, Hans, „Der Findling“. Ein Spiel in drei Stücken. Mit Holzschnitten von Ernst Barlach. Berlin, Paul Cassirer, 77 S. [1922], in: Elmar Jansen (Hg.), Ernst Barlach: Werk und Wirkung. Berichte, Gespräche und Erinnerungen, Berlin: Union 1972, S. 132-135. ([Auszug](#))

### 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.