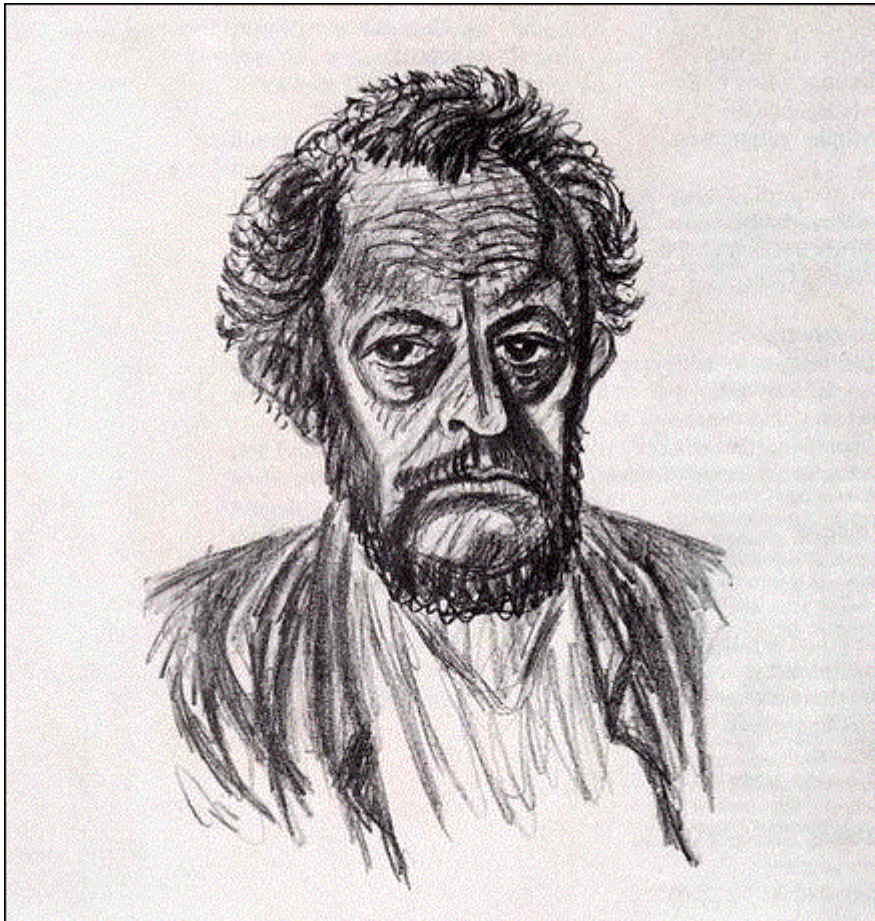


Ernst Barlach – Schlüssel zu seinen Dramen

Heft 6: Der blaue Boll



„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 blaue Boll (1926)..... | 3 |
| Entstehungsgeschichte | 3 |
| Aufführungsgeschichte..... | 4 |
| Äußerungen Ernst Barlachs in seine Briefen | 5 |
| Ernst Barlach: An Curt Elwenspoek (1926)..... | 5 |
| Ernst Barlach: An Reinhard Piper (1926) | 5 |
| Ernst Barlach: An Wolf-Dieter Zimmermann (1932)..... | 7 |
| Heinz Dietrich Kenter: Einführende Worte (1953) | 8 |
| Interpretationen | 11 |
| Herbert Ihering 1926 | 11 |
| Helmut Dohle 1957 | 12 |
| Paul Fechter 1957..... | 16 |
| Willi Flemming (1958) | 21 |
| Hans Franck (1961) | 23 |
| Klaus Lazarowicz 1961 | 28 |
| Herbert Meier 1963 (Literaturhinweis)..... | 30 |
| Karl Graucob 1969 (Literaturhinweis)..... | 30 |
| Herbert Kaiser 1972 (Literaturhinweis)..... | 30 |
| Henning Falkenstein 1978 | 31 |
| Manfred Durzak 1979 (Literaturhinweis) | 32 |
| Ilse Kleberger 1984..... | 32 |
| Helmar Harald Fischer 1988 | 34 |
| Hannelore Dudek 1995 | 39 |
| Andrea Fromm 2007 | 40 |
| Wolfgang Tarnowski 2007..... | 41 |
| Stimmen der Kritik | 45 |
| Monty Jacobs 1930..... | 45 |
| Fritz Engel 1930 | 45 |
| Kurt Pinthus 1930 | 46 |
| Friedrich Düsel 1930 | 46 |
| Kultura 2000..... | 46 |
| Hinweise für den Unterricht | 48 |
| Existentielle Themen..... | 48 |
| Literatur zu den Themen des Dramas..... | 48 |
| Kritische Einsichten zum <i>Blauen Boll</i> | 48 |
| Literatur zur Behandlung von Dramen im Deutschunterricht..... | 49 |

Der blaue Boll (1926)

Entstehungsgeschichte

Eine erste Erwähnung findet das neu in Angriff genommene Drama *Der blaue Boll* in einem Brief Barlachs vom 26. November 1924 an seinen Bruder Hans. Ein Jahr später scheint das Drama vollständig entwickelt gewesen zu sein, wie Barlach in einem Brief an seinen Vetter Karl vom 2. Dezember 1925 berichtet. Die Reinschrift ist am 24. Februar 1926 abgeschlossen. Bei dieser Reinschrift handelte es sich um die Vorfassung zu dem Stück, in dem die Hauptfigur den Namen *Baal* trug. Mit dieser Namensgebung griff Barlach wie mit der *Sündflut* erneut ein alttestamentliches Thema auf, das er aber im Gegensatz dazu als zeitgenössisches Gesellschaftsdrama konzipierte: *Baal*, mit *Herr* zu übersetzen, aber kein Eigenname für eine spezifische Gottheit, entspringt der Götterwelt der Westsemiten, und ist in seiner Bezeichnung meist an einen Ortsnamen oder eine andere Kennzeichnung gekoppelt.

So gab es bei den Phöniziern Berg- und Stadtgötter, wie den *Baal-Lebanon* und den *Baal-Sebub*. Wahrscheinlich nach der Einwanderung Israels verschmolzen die alten kultischen Götter mit dem israelischen Volksgott *Jahwe*. Alte israelische Eigennamen aus den Anfängen der Königszeit beweisen, dass *Jahwe* als *Herr* bezeichnet wurde.

Diese Anspielung finden wir auch im Drama Barlachs in der Figur des *Herrn*, der im Gegensatz zur alttestamentlichen Auffassung im Prozess der Heilung von Grete und Boll mit Elias verschmilzt. Möglicherweise hat diese Verschmelzung auch mit der Umbenennung des Dramas zu tun, denn um die dunkle Gewalt im Hintergrund der Vorgänge erkennbar zu machen, musste er Gott möglichst unpräzise erscheinen lassen und rückte die Figur des Boll in den Vordergrund.

Eventuell hatte die Titeländerung aber auch mit dem 1919 veröffentlichten und gleichnamigen ersten Bühnenstück von Bertolt Brecht zu tun, das am 8. Dezember 1923 in Leipzig uraufgeführt und 1926 in Berlin inszeniert wurde.

Baal wird bei Brecht als fleischlich-sinnlicher Weltverächter und in der Reihe von Brechts Vorbildern – Villon, Büchner und Rimbaud – als asoziale Figur vorgestellt. Für die Figur des *blauen Boll* hatte Barlach ein lebendiges Vorbild, dem er wohl des Öfteren im Güstrower Gasthaus *Grottefend* begegnete und nach dem er wohl auch einen seiner Hunde benannte.

Wie er in einem Brief an Karl Barlach vom 26. Februar 1926 schreibt, stand das Drama zu diesem Zeitpunkt kurz vor seiner Beendigung. Barlach befasste sich jetzt mit einer Abschrift des Dramas, in dem die Hauptfigur endgültig den Namen *Boll* erhielt. Am 24. Mai 1926 erwartete er bereits die ersten Korrekturen der Druckerei. *Der blaue Boll* erschien im Deutschen Buchhandel am 7. Juli 1926 in einer gehefteten und einer gebundenen Ausgabe, die zu Barlachs Lebzeiten keine weitere Auflage erfuhr.

(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. 338.*)

Aufführungsgeschichte

uraufgeführt: 1926 Stuttgart (Friedrich Brandenburg)

inszeniert: 1930 Berlin ([Jürgen Fehling](#)), 1934 Altona (Kurt Eggers-Kestner), 1953 Essen (Heinz Dietrich Kenter), 1959 Mannheim (Heinz Joachim Klein), 1961 Berlin ([Hans Lietzau](#)), 1967 Darmstadt ([Hans Bauer](#)), 1972 Lüneburg (Max Löhlein), 1981 Berlin ([Frank-Patrick Steckel](#)), 1983 Hamburg (Michael Gruner), Lübeck (Paul Bäcker), 1985 Berlin (Rolf Winkelgrund), 1990 Karlsruhe ([Fritz Groß](#)), 1991 Münster ([Nikola Weisse](#)), München ([Hans Lietzau](#); Video-Aufnahme), 1995 Neustrelitz u.a. (Peter Lüdi), Schwerin (Ingo Waszerka), 1999 Bremen ([Thomas Bischoff](#)), 2000 Bad Godesberg (Valentin Jeker)

Im *Blauen Boll*, einem Drama in sieben Bildern, steht der Gutsbesitzer Boll, nicht nur rot, sondern schon blau vom [Genuss](#) guten Essens und Trinkens, im Zentrum des Geschehens, des Werdens. Auch Grete, die Frau des Schweinehirten, im Dorf als „Hexe“ bezeichnet, will eine andere werden. Und Boll soll ihr dabei helfen. Eigentlich fühlt er sich von ihr, der jungen Frau, als Mann angezogen, doch bringt es das Geschehen mit sich, daß er für sie die [Verantwortung](#) übernimmt, sie aus der Herberge zur Teufelsküche in die Kirche bringt und dort auf ihre Ernüchterung wartet.

Zwar wollte Grete [Gift](#) haben, um sich und ihre drei Kinder „vom Fleische“ zu erlösen, doch war es nur [Alkohol](#), der sie einen Blick in die Hölle tun ließ, wo sie vertraute Gestalten, so auch Boll und ihre Kinder, erblickte. Dieser Schrecken bringt sie zur Einsicht, daß sie zu ihren Kindern, ihrem Mann, überhaupt zurück ins Leben zu gehen habe.

Die Menschen um Boll, seine Frau Martha und sein Vetter, der Gutsbesitzer Prunkhorst, fürchten jede [Änderung](#); Martha versteigt sich sogar zur Aussage, daß ihr ein toter Boll lieber sei als ein veränderter. Doch muß sie „das Werden“ Bolls hinnehmen. Der Vetter gar erlebt die Änderung seiner selbst nicht mehr. War Boll zu Beginn des Dramas vom Schlaganfall bedroht, so erleidet Prunkhorst ihn nach einer durchzechten Nacht.

Daß [Barlach](#) Alkoholgenuss und dessen Auswirkungen (► [Alkoholismus](#)) durchaus kannte, ist in seinem „Selbsterzählten Leben“ aufgeschrieben: „Ich lernte unter seiner (Grabers) Anleitung ehrbar zechen, einen Trunk tun, ohne die Besinnung zu verlieren ... Ich litt an Herzbeschwerden und ward Patient bei Dr. Klencke. Klencke riet mir Mäßigkeit an.“ Und genau diese [Mäßigkeit](#) will auch der neue Boll üben, jedoch vor allem er [selbst](#) sein.

(Hannelore Dudek in: *Ernst Barlach – der Dramatiker*, 1995, S. 48.)

Interpretationen

[Herbert Ihering](#) (1926)
[Helmut Dohle](#) (1957)
[Paul Fechter](#) (1957)
[Willi Flemming](#) (1958)
[Hans Franck](#) (1961)
[Herbert Meier](#) (1963)
[Karl Graucob](#) (1969)
[Herbert Kaiser](#) (1972)

[Henning Falkenstein](#) (1978)
[Manfred Durzak](#) (1979)
[Ilse Kleberger](#) (1984)
[Helmar Harald Fischer](#) (1988)
[Hannelore Dudek](#) (1995)
[Andrea Fromm](#) (2007)
[Wolfgang Tarnowski](#) (2007)

Stimmen der Kritik

Aus Briefen Ernst Barlachs

Ernst Barlach: An Curt Elwenspoek (1926)

... Je älter ich werde, um so weniger weiß ich von mir selber, immer mehr wird mir Arbeit und Produktion zum Geschehen trotz meiner. Ich habe lange verzichtet, über meine Tätigkeit Formulierungen zu versuchen, und weiß nur immer besser, daß ich nichts weiß. Zudem – so sehr ich überzeugt bin, in meiner dramatischen wie plastischen Tätigkeit einem gleichmäßig wirkenden und verpflichtenden Gesetz zu gehorchen, so wenig bewußt bin ich mir der Richtung seiner Wirkung, und ich bin wegen genug, weder zu fragen, wohin es geht, noch überhaupt Sorge zu tragen, ob die Arbeit, zu der es mich zwingt, Sinn und Gesetz enthält, denn ich lebe so selbstverständlich innen in der mir angewiesenen Sphäre, daß ich sie vergessen, sie im Bewußtsein förmlich ausschalten, sie mißachten kann, ja sie verleugnen darf, ohne hindern zu können, daß alles, was mir unterläuft, wenn es dasteht und übersehbar ist, aus dem Wesen immer des gleichen Gefühl-Strömens kommt, daß ich immer dasselbe mit andern Worten und Bildern zu sagen genötigt bin, ohne zu wissen, daß ich es will. Ich will sagen: Ich arbeite eigentlich ahnungslos, und muß unmittelbar hinzufügen: Ich scheue mich, diese Art von Ahnungslosigkeit zu stören. Wenn man einem solchen Zwang unterliegt, daß man seine eigenen schönsten Projekte selbst zerstören muß, so wächst man in das Gefühl von einer Notwendigkeit hinein, der man gerne vertraut.

Gegen das, was Sie über den „Blauen Boll“ sagen, habe ich nichts vorzubringen. Die Rolle des „Herrn“ ist wohl sehr, sehr heikel, m.E. kann sie nicht unfeierlich genug gelöst werden, ja ich glaube, je sozusagen spießiger und unwichtig-harmloser sein Tun sich darstellt, um so kräftiger wird die Vorstellung des Geschehens, des „Werdens“ werden, das als dunkle Gewalt schaltend und gestaltend im Hintergrunde der Vorgänge gedacht ist. Was so unfäßbar 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.

Zeichnen kann ich jetzt nicht, einmal fehlt mir Zeit, zweitens die innere Einstellung zu einer Sache, die ich für den Moment durch so viel anderes beiseite gedrängt weiß. Ich habe auch das Vertrauen zu zweckdienlichen Leistungen – ich kann nicht sagen: verloren, denn ich habe bei Unkenntnis aller Theaterdinge gar zu wenig Hoffnung, etwas Brauchbares zu geben; Zeichnungen wird der [Cassirer](#)-Verlag gewiß zur Verfügung stellen.

(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.)

Ernst Barlach: An Reinhard Piper (1926)

... Wie gut, daß der „Blaue Boll“ Ihnen lebendig ist! Wenn Sie wieder herkommen und wir mal zum Wein beim Grotfend sind, zeige ich Ihnen den blauen Gutsbesitzer, dem ich das Stück auf den fetten Leib geschrieben habe. Daß ich aus den Büchern, die Sie mir in der Engelburg gaben, manches profitiert habe, wird Ihnen nicht entgangen sein. Inzwischen ist er mit einigem Glück in Stuttgart uraufgeführt. ...

(Ernst Barlach an Reinhard Piper, 18. Oktober 1926; in: ders., Die Briefe 1888-1938 in zwei Bänden, Band II: Die Briefe 1925-1938, herausgegeben von Friedrich Droß, München: Piper 1969, S. 78.)

Ernst Barlach: An [Wolf-Dieter Zimmermann](#) (1932)

Um vom „Bl. Boll“ zu sprechen – er hat „Schwere und Streben“ in sich, er gelangt nicht über sich hinaus trotz seines Woher, Warum, Wozu? Es ist die unbegreifliche Herrlichkeit im Geschehen, von der ich glaube, daß sie ewig verborgen ist; man kann wohl nie mit dem Finger daran tippen, nie ihren Zweck einsehen. Manchmal scheint mir innerste Erfahrung auf das Aufgehen des Persönlichen im „Überpersönlichen“ (was ist das aber nun?) als Erlösung und Lösung aller menschlichen Kreatur zu weisen. Ich bin dann sicher, daß der Teil und das Ganze in eins fallen. Aber dem Menschen ist das Persönlichsein eingeboren, er personifiziert unweigerlich das Ganze und setzt es als anderes gegen sich, den Teil. Und wenn man, wie ich zum Glück oder Unglück, ganz und gar Künstler ist, so ist man unbedingt Gestalter, d. h. dem Persönlichsein verfallen; da ist ein Fluch über mir, der mich zur Lästerung des Heiligen bringen würde, wenn nicht das Wissen um Heil und Heiliges etwas selbstherrlich sich etablierte, ein Wissen, dem zu entsprechen man nie bereut, das man allerdings in seinen Ausdrucksformen stets bereit sein muß, sich wandeln zu sehen. In meinem „Findling“ sagt ein *Beter*: Armer Freund, mußt du mich auch arm machen? Ich war drauf und dran, im Wohl zu ertrinken, und rettetest du mich in die gemeine Gewöhnlichkeit? Ich hing daran, womit das Ende abschließt, ich merkte was davon, worauf es bei allem hinausläuft – um nun ... *Alter*: Sprich, fang an! *Beter*: Kein Anfang, Grund und kein Ende – es geht nicht mit Worten zu, es fängt mit Stillschweigen an. Die Zunge ist dabei das allerüberflüssigste, und was am letzten gilt – es läßt sich nicht sagen, hinter der Zunge und hinter den Worten fängt es an. (Heult.) Es ist vorbei, und ich muß reden, weil ich nichts weiß.

Sehen Sie, man will „wissen“ und verlangt nach dem Wort, aber das Wort ist untauglich, bestenfalls eine Krücke für die, denen das Humpeln genügt. Und dennoch ist im Wort etwas, was direkt ins Innerste dringt, wo es aus dem Lautersten, der absoluten Wahrheit kommt. Jeder aber versteht es anders, er vernimmt das, was gemäß seiner Art Anteil am Ganzen, ihm verständlich, sage lieber, wessen er sich bewußt wird. Hängt er sich an Auslegung, Gemeinverständlichkeit, so kann er wohl seinen Trost haben, da es für ihn nichts Besseres gibt.

Man soll niemand aus dem Häuschen seines Trostes scheuchen. Es gewährt doch ein Dach, aber ich argwöhne doch, daß volle Verzweiflung in höchste Gewißheit führen kann. Das Nichts am Wortmäßigen mag wohl noch ans Absolute grenzen – Zahl, Ton, reine Form sind Heger der Geheimnisse, Worte sind nicht eine Sekunde das Gleiche – man sagt „Gott“, und jedermannes Belieben macht sich daran. Ich bin des Wortes schon lange satt, und es kommt mir doch immer wieder auf die Lippen. Wenn ich überhaupt für das Höchste, für das meiner Meinung nach der Mensch kein Augenmaß hat, wie er mit dem körperlichen Auge ja auch nicht den unendlichen Raum als Tiefe erfaßt, sondern als Fläche, die letzten Sterne scheinen neben den nächsten zu stehen – wenn ich also vom Höchsten wortwörtlich abhandeln wollte, so würde ich vielleicht der Vielgötterei den Vorzug geben. Da kann man, ohne rot zu werden, von „dem“ Gott reden, der ja dann ein Mannartiges wäre, oder von „ihr“, der Göttin so und so, oder von meinem, dem deutschen oder gar nationalistischen. – Und nun liegt doch wieder Gewalt und Zeugnis vom nach menschlichen Begriffen Erhabensten in der Art der Vertonung und Wortlaut des: „Heilig, Heilig ist der Gott Zebaoth, und alle Lande sind seiner Ehre voll.“ – Wer's hört, der hat's, aber wer ausdeutet, der begreift es nur, hat einen Plunder von musikalischem oder sonstigem Fachwissen in Händen. Schon zu viel Worte! ...

(Ernst Barlach an Wolf-Dieter Zimmermann, 18. Oktober 1932; in: ders., Die Briefe 1888-1938 in zwei Bänden, Band II: Die Briefe 1925-1938, herausgegeben von Friedrich Droß, München: Piper 1969, S. 326-328.)

Heinz Dietrich Kenter: Einführende Worte (1953)

Obwohl 25 Jahre her, ist jene Aufführung noch in Erinnerung, die unter der Intendanz von [Ernst Legal](#) das damalige [Preußische Staatstheater](#) in Berlin wagte. Ich meine die Aufführung des Dramas „Der blaue Boll“ von Ernst Barlach. Ihr Regisseur war [Jürgen Fehling](#), ihr schauspielerischer Mittelpunkt [Heinrich George](#). Und diese Namen stehen heute noch wie ein Wall um dieses Stück, an das sich seit jener Zeit, wenn ich richtig unterrichtet bin, kein deutsches Theater mehr heranwagte.

Wenn die Essener Bühnen dieses Wagnis nun doch unternehmen, so ist es nicht aus dem Gefühl, der großartigen Aufführung des Berliner Staatstheaters Widerpart leisten zu können, auch nicht zu sollen. Sondern der Plan zu dieser Aufführung kommt aus der Überzeugung, daß, wenn je, dann heute, die Zeit reif ist für das Thema, das Barlach schon vor 25 Jahren in diesem Stück anschlug, und das sich im Ablauf der Zeit zu einem der wesentlichsten Themata unseres menschlichen Seins überhaupt herausgebildet hat: das Thema der seelischen Leere, das Thema der menschlichen Verlorenheit, das Thema des Ringens um eine wesentliche Lebensgestaltung und des Durchstoßes zur persönlichen Verantwortung aus persönlicher Ganzheit. Sie werden mich nachher noch deutlicher verstehen.

Genau wie es dem Gutsbesitzer Kurt Boll In diesem Drama ergeht, so kann es jedem von uns ergehen und wird es manchem unter Ihnen vielleicht sogar schon ergangen sein: wie irgend jemand unter Ihnen an einem Morgen, unruhig vorbereitet durch Unbehagen und Ahnung, plötzlich vom Gefühl der Leere, vom Gefühl der Unfruchtbarkeit und der Vergeblichkeit in Hinsicht seines Lebens gleichsam überfallen wird.

Das kann Ihnen passieren im Omnibus, auf Ihrem Arbeitsplatz, auf der Straße – oder wo sonst auch. Dem Gutsbesitzer Boll passiert dies an einem frühen Herbstmorgen mitten auf dem Marktplatz der kleinen Stadt Sternberg, gerade als er mit seiner Frau zusammen Besorgungen aller Art machen will. Er sieht den Turm der Kirche des Ortes aufsteigen aus dem frühen Herbstnebel und denkt auf einmal: Weg mit dem Kerl! Schluß! Aus! Wozu dies Würgen? Weg mit dem Fleisch!

Und es ist sehr merkwürdig, was alles Boll – oder Sie können auch sagen: das winkende, wirkende Schicksal – aus solch kritischem Lebensaugenblick zu entwickeln imstande ist. Boll gerät gleichsam in den Sog des Kirchturms. Sie können einen Turm unter einem doppelten Blickwinkel sehen (und dies symbolisch gedacht!): Sie können ihn besteigen, um sich herunterzustürzen. Sie können ihn besteigen, um dem Himmel, der heilsam ordnenden Macht, so nahe wie möglich zu sein. Genau zwischen diesen Fragezeichen: soll ich mich, einem sinnlosen Leben entlaufend, hinunterstürzen, oder soll ich im schmerzvollen Zickzack des Treppauf hineinklettern, ja, mich hineinzwängen ins heilsam ordnende Turmgehäuse – genau zwischen diesen Spannungen liegt des Gutsbesitzers Boll Schicksal, das abläuft wie eine [griechische Tragödie](#) von dem einen Morgen des Anrufes bis zum anderen Morgen der Entscheidung.

Bolls verzweifelter Entschluß der Selbstaufgabe, des Selbstmordes, ein Entschluß, der aus der dumpf-instinktiven Erkenntnis kommt, daß er ja Zeit seines Lebens immer nur ein Halber war: dieser Entschluß führt ihm eine junge Frau, Grete, über den Weg – und weiter den Bürgermeister des Ortes, den Uhrmacher Virgin, seinen Verwandten Otto Prunkhorst, die ihm alle aus völlig absichtsloser Realität heraus und doch mit schicksalhafter Pünktlichkeit begegnen, wie Ihnen selbst vielleicht in ähnlich schwankender Situation ein anscheinend nebensächlich hingeworfenes Witzwort Ihres Briefträgers oder ein Wort Ihres Chefs oder der kurze Anruf Ihrer Frau oder ein ängstlicher Satz und Blick Ihres Kindes ebenso absichtslos wie mit schicksalhafter Pünktlichkeit begegnen könnte. So rollt also Boll in sein Schicksal, in das ihm an je-

nem Morgen Zugeschickte. Oder deutlicher noch: das Schicksal, plötzlich auf dem Marktplatz von Sternberg Gestalt geworden und ihn qualvoll weitertreibend, rollt ihn in seine Wesenheit – nach freier Wahl. Ist Boll zu Beginn des Stückes nur ein Halber, der mit Sträuben und Widerwillen und Auflehnen gegen jedes Muß sich aufbäumt, so ist er am Ende des Stückes ein anderer geworden: ein ganzer Mensch, der jedes zwangvolle Muß mit einem klaren „Ich will“ in die freie Wahl des persönlichen Entschlusses zu heben imstande ist.

Neben Boll erscheint als wichtigste Gestalt die junge Bäuerin Grete, welche von dem Wahn verfolgt wird: es machten ihr die Seelen ihrer drei Kinder heftige Vorwürfe und zwar, weil sie sie ins Fleisch, ins „verfluchte Fleisch“ gebracht, d.h. geboren habe. Und sie lebt nun in dem Wahn, sie müsse ihre Kinder durch Gift vom Fleisch erlösen. Also auch hier das Thema Bolls: weg mit dem Fleisch.

Wie sich nun der krisenhafte Zustand Bolls mit dem krisenhaften Zustand Gretes begegnet, wie Boll sich durchringt zu seiner Freiheit des „ich will“, aber *im* Fleisch, *im* Leben, und wie Grete sich durchringt zu ihrer Freiheit: nämlich, daß sie ihre Kinder, wenn sie sie nicht der Fleischlosigkeit des Todes ausliefern will, eben im Fleisch, eben im Leben bewahren muß – das, meine Damen und Herren, werden Sie im Verlauf und Ablauf des Stückes selbst verfolgen. Ich kann nichts anderes tun, als Ihnen den roten Faden des seelischen Grunderlebnisses zuspinnen, an dem der Dichter Ernst Barlach sein Publikum führt; weg aus der bitteren Krise der Seelenleere in die Fülle des seelischen Bewußtseins.

Daß bei solchem Weg der Teufel auch eine Rolle spielt, darf nicht verwundern. Und wirklich gibt es zwei phantastische Szenen in der Herberge zur Teufelsküche, in der der Herbergsvater Elias sich in die großartige Giftigkeit eines ganzen Teufels ebenso hineinbildet (und ich sage „hinein-einbildet“, weil Elias sich wirklich nur einbildet, der Teufel zu sein), wie dessen Frau Doris sich „hinein-einbildet“ in die Allmacht der Allmutter Erde, die alles Giftige und Wirre auffrißt und unschädlich macht, und deshalb auch die wirre Grete entsüht und von allem Gift, das in Grete ist, gesund macht.

Auch Gretes Mann lernen wir kennen, den Schweinehirten Grüntal, der verzweifelt seine im Wahn von ihren Kindern weggelaufene Frau sucht und ganz plötzlich, man weiß gar nicht wie, mitten in einem Streitgespräch mit Boll, in dem er den Verführer seiner Frau vermutet, zu dem Entschluß kommt, Grete nicht weiter zu suchen, sondern sie im Gegenteil Boll verantwortlich zu überlassen – und siehe da! sein plötzlicher Entschluß, die Gesuchte, die er liebt, aus Liebe zu ihr und aus Vertrauen auf sie, freizugeben, eben dieser Entschluß wird ihm dadurch gelohnt, daß das Schicksal ihm seine bis dahin wahnbetörte Frau durchaus gesundet und zu glücklich gesunder Ehe wieder zuspinnelt.

Da ist ferner der Schuster Holtfreter, dem ein Unbekannter das rechte Bein in die Werkstatt zur Reparatur gebracht hat. Aber nicht nur der Unbekannte, auch das Bein entwischt. Und wie der Schweinehirt Grüntal seine Frau, so sucht nun der Schuster Holtfreter das Bein, das er für des Teufels Bein hält. Er, der die Ordnung über alles liebt, fürchtet, das frei herumlaufende Teufelsbein werde die Ordnung der Stadt stören. Und indem er, mit ruheloser Energie und durch keinen Spott zu beirren, dies Bein des Teufels in den Straßen der Stadt sucht – was findet er?: den Herrgott selbst, zwar inkognito und in der Gestalt eines humorvoll launigen Herrn, aber es ist der Herrgott, der, seltsam genug! das entsprungene Teufelsbein am eigenen Leibe trägt. Das darf Sie nicht überraschen, denn für Barlach hat Gott immer einen Defekt (in seinem Drama „Die Sündflut“ hat der Herrgott einen Buckel). Und Gott ist körperlich defekt, weil er von seiner Schöpfung, weil er vom Menschen immer wieder verletzt und verwundet wird, und auch deshalb – verstehen Sie bitte die wunderbare Naivität der Symbolik, meine Damen und Herren –, weil der hinkende Herrgott, d.h.

ein Herrgott mit einem Teufelsbein, ganz einfach anzeigt, daß Gott und Teufel eine untrennbare Einheit sind. Und dieser Herrgott, ist nicht wie jener Christus von [Thorwaldsen](#) fade-mild, unstreng-gütig, weltfremd und weich. Nein. Dieser Herrgott ist das Leben selbst, jenes lauernde, knospensprengende Werden, wie es sich überall anzeigt, er ist voll Humor und voll packender, ja, zupackender, dialektischer Verführerkraft, ein schlauer Beobachter und Fallensteller, ein Versucher und Prüfer.

Sie sehen, meine Damen und Herren, welch eine Fülle von Gestalten, von Menschen, mit diesem Drama an Ihnen vorüberzuziehen bereitstehen, dichterische Gestalten einer realen Phantasie wie bei [Shakespeare](#), geformt vom Stoff der Erde, hinaus- und hinübergeführt in das verzaubernde Reich ewig gültiger Seelenkräfte und Seelenmächte.

Der uralte Ruf: [Gnothi seauton!](#) erkenne Dich selbst! – der uralte Ruf: Mensch werde wesentlich! – wird von Barlach aufgenommen in unserem Jahrhundert, in dem der Mensch in der verantwortungslosen Richtungslosigkeit seiner Seelenleere am lebendigen Leibe zu verwesen droht.

Ich fand kürzlich in irgendeiner Zeitschrift eine Abhandlung. Und ich schrieb mir, wie ich dies oft zu tun pflege, einen gescheiterten Satz aus ihr ab. Aber ich vergaß, was mir selten passiert, den Autor beizufügen. Und nun lebt in meinem Notizbuch ein Wort, dessen Vater mir unbekannt ist. Ich will es trotzdem an Sie weitergeben, denn es gibt, obwohl es gar nicht als auf Barlach bezüglich geschrieben wurde, kein schöneres und reicheres Wort als dieses für Barlach, den Dichter: „Geben wir einen Augenblick lang auf, so zu tun, als wären wir völlig bekleidet in eine Wohnung hineingeboren, und besinnen wir uns, daß wir splitternackt in ein [Pandämonium](#) höchst unwahrscheinlicher Probleme hineingeboren sind, dann wird es klar, wie wenig am rechten Platz, wie erstaunt, wie verloren, wie unfäßbar wir sind. Und diese Wirklichkeit ist der Bereich der Dichtung.“

([Heinz Dietrich Kenter](#), Barlachs „Blauer Boll“ (Essen 1953/54). Einführende Worte, gesprochen zur Ernst-Barlach-Matinee; abgedruckt in: Hans Harmsen (Hg.), Ernst Barlach Gesellschaft e.V. Den Mitgliedern und Freunden zur Jahreswende 1978/1979, S. 64-68.)

Interpretationen

[Herbert Ihering](#) 1926

„Die Luft hats in sich, die Luft holts her, die Luft gibts heraus“, sagt Gutsbesitzer Boll, der im Gesicht blau anschwillt, der trinkt und spielt, der „unermüdlich sitzt und gewaltig thront auf der Majestät seiner vier Buchstaben“. Die Luft hats in sich: daß die Menschen einer norddeutschen Kleinstadt träge, feist und unbeweglich in ihren Lüsten hocken. Nebel um sie. Nebel in ihnen. Gutsbesitzer Boll, Otto Prunkhorst, der Bürgermeister. Die Luft holts her: es gespenstert; im Nebel fangen die Leute an zu spintisieren; die fleischlich Zufriedenen, die satt Behaglichen werden beunruhigt. Uhrmacher Virgin, Herr Grüntal, Schuster Holtfreter. Die Luft gibts heraus: den Herrn, der als Herrgott angeredet wird; Elias, den Wirt, der als Teufel umgeht; der Nebel läßt Prunkhorst los und Boll; sie geraten ins „Werden“, in die „Veränderung“. Boll erkennt, daß er muß. „Muß? Also will ich!“

„Will sie ewig Bertha Prunkhorst bleiben – lohnt sich das?“ Dieses Wort des blauen Boll ist das Leitmotiv für alle Personen. Es ist das Leitmotiv fast aller Dramen von Barlach. Stier und stur stehen die Menschen in diesiger Luft; mit verglasten Augen, fett und voll, Dämonen des Philistertums. Aber neben dem Zynismus sitzt die Verzückung; neben der geilen Tücke die närrische Versponnenheit, neben dem erdsaftigen Humor die entrückte Gottessehnsucht. Boll verdoppelt sich, wie sich Siebenmark verdoppelte. Boll kämpft mit Boll, wie Siebenmark sich mit Siebenmark schlug. Die Konturen der Spießier schwellen an im Nebel. Kleinbürger und Gutsbesitzer erscheinen wie mythische Heroen und schlagen in verschwimmender, treibender Luft Vernichtungskämpfe mit sich selbst.

„Der blaue Boll“ ist eine Legende aus [Rostock](#) oder [Stralsund](#) oder [Güstrow](#). In schwerer, bildhafter, trächtiger Sprache. Auf spukhaften Wirklichkeitsschauplätzen, auf Straßen, im Turmgebälk, im Wirtshaus, in der Kirche. Herrlich, wo die Realität phantastisch wird. Schwächer, wo die Symbolik überdeutlich ist. Elias – der Teufel; der Herr – der Herrgott, das brauchte nicht zu sein. Wo die Sätze im halben Dämmer liegen, Atmosphäre ausstrahlend, ungewisses Glimmerlicht verbreitend, öffnet sich das Werk der Gefühlserkenntnis. Wo es sich selbst erklärt, wo es disputiert, ist es dünner und zerbrechlicher. Barlach ist immer dort stark, wo er, wie eine von sich selbst gedichtete dramatische Gestalt, mit Barlach kämpft, wo die Sätze die Buckel und Kerben der Schlacht tragen. Nicht, wo er kampflös formuliert; nicht, wo das Gespenstern Stilnuance wird (es klingt wie von [Eulenberg](#), wenn Boll Zigarren präsentiert und hinzufügt: „Marke Sargnagel“).

„Der blaue Boll“ ist wieder ein [Ernst Barlach](#) außer der Zeit, gegen die Zeit. Inbrünstig und schwierig; streng und verschlossen; einsam und prophetisch. Manchmal schleppt er nüchterne Bestandteile mit. Manchmal schwimmt er. Manchmal bleibt er stehen. Manchmal holt er gewaltsam das Überirdische herab. Aber der Anblick des menschlichen Kampfplatzes ergreift. Das Schlachtfeld ist der Dichter selbst. Ernst Barlach ist der Schauplatz seines Dramas.

([Herbert Ihering](#), Ein neuer Barlach: „Der blaue Boll“. Buchausgabe. Verlag Paul Cassirer, Berlin 1926; abgedruckt in: Jansen, Elmar (Hg.), Ernst Barlach: Werk und Wirkung. Berichte, Gespräche und Erinnerungen, Berlin: Union 1972, S. 155. 158 f.)

Helmut Dohle 1957

Das Drama „Der blaue Boll“ ist die Geschichte eines mecklenburgischen Gutsbesitzers. Barlach begnügt sich natürlich nicht mit dem bloßen Hererzählen eines Einzelschicksals. Boll ist vielmehr der neue Mensch der erlöste Mensch, nachdem die alte Zeit untergegangen ist. Zum ersten Male wird hier der im Findling aufgezeigte Weg beschritten: der Mensch erlöst sich selbst von seinem triebhaften Ich.

Boll ist zwiespältig und egoistisch. Sein Lebensinhalt: „Jeder ist sich selbst der Nächste! ... Boll trinkt, Boll spielt, Boll sitzt unermüdlich und thront auf der Majestät seiner vier Buchstaben.“ Er besitzt alles, was er begehrt und ist seiner Güter überdrüssig. „Was kann der Gutsbesitzer Boll dafür, daß Boll ein Gutsbesitzer ist? Er ist ungefragt, un-ge-fragt, ob er Gutsbesitzer Boll werden wollte. Eine Dreistigkeit geradezu, den Gutsbesitzer Boll zum Gutsbesitzer Boll zu machen – denn was hat er davon ...? Sich selbst als Herrn, weiter nichts, und wie kann der Diener seiner selbst mit solchem Herrn zufrieden sein?“

Boll schwankt im Zwiespalt zwischen dem Diener und dem Herrn Boll. „Boll hat Boll beim Kragen Boll bringt Boll um.“

Und doch ist seine Gesinnung einer Wandlung fähig, denn er hat „ahnende Organe“. Er spürt manchmal den Pulsschlag des höheren Lebens. „Die Luft hats in sich, die Luft holts her und die Luft gibts heraus.“ Boll glaubt, daß er beim Atemholen mit der frischen Luft etwas vom Ewigen aufnimmt und mit der verbrauchten Luft Schlechtes von sich gibt. Die Voraussage des jungen Sedemund, daß die Erkenntnis vom besseren Menschen „gleichsam durch die Nase eindringen“ wird, bestätigt sich. Und Boll vermag diesen Odem aus Gottes Mund wahrzunehmen. Müßte deshalb „Boll nicht geradezu der beste Helfer Bolls sein?“

Noch ist jedoch Bolls Selbstbewußtsein und sein Vertrauen in die eigene Kraft zu groß. Er vergleicht sich mit dem Kirchturm: „Wie der Turm hochsteigt und steigt und steigt wieder nicht ... mir ist wohl, wie ihm, denn ich glaube bestimmt, ihm ist wohl ... abseits vom Fleisch bin ich noch sonst was, so was wie aufgetürmt, turmhaftig, was ganz gehörig Anderes Fleisch zu Fleisch und Turm zu Turm.“

In Wirklichkeit aber ist Boll leidend und seine Freunde fürchten, daß er bald einem Schlaganfall erliegen wird, wenn er sein ausschweifendes Leben weiterführt. „... wenn er sich weiter so wohl tut, wie bisher, so verzinst es sich mit'm Baller ... nämlich mit'm Schlag.“

Grete ist der „Prüfstein“ für Boll. In ihr begegnet ihm die Versuchung. Er hilft ihr, sich vor ihrem Mann zu verbergen. „Der Turm steht offen – brauchen bloß gegen die Tür zu drücken.“ Der Turm ist bereit, Grete aufzunehmen. Aber auch der „Turm Boll“ ist bereit für Grete. „... zum Turm, und abermals zum Turm“, sagt er.

Bei der Begegnung mit Grete im Glockenturm erfolgt in drei Phasen der Einsturz des „Turmes“ Boll. Er gesteht Grete: „Ich bin auch so eine arme Seele ... Mir wird wohler, wenn ich lüge – sehen Sie, mit Lügen strafe ich mein Fleisch, mit Lügen säble ich mich in tausend Stücke und werf die Fetzen vor die Hunde.“ Der zweite „Sturz“ Bolls ist ein Schwindel- und Schwächeanfall, der ihn fast zu Boden wirft. Grete stützt ihn. Dabei fühlt Boll Gretes Berührung. „Tut gut, daß Sie mich anrühren, das wußt ich ja, darum tastete ich mich heran, als mir schwarz vor den Augen wurde. Kann mal das liebe Fleisch nicht lassen.“

Der dritte „Sturz“ ist die Demütigung Bolls, die er durch den Uhrmacher Virgin erfahren muß. Dieser erzählt Grete von einer Begebenheit, bei der Boll einmal klein beigegeben hat, anstatt, wie es sonst seine Art ist, aufzutrumphen. In Wirklichkeit hat in diesem Falle Bolls besseres Ich die Oberhand behalten. Wichtig ist auch, daß der Mann, dem sich Boll untergeordnet hat, ein Graf von und zu Ravenklau, „der Patron

der neuen Apostolischen Gemeinde“ ist, der verkündet: „Der Mensch ist nicht, er wird!“

Da Boll abstreitet, der Gutsbesitzer Boll zu sein, kann Virgin rückhaltlos seine Meinung über Boll zum Ausdruck bringen. Dadurch rundet sich das Bild des „Blauen Boll“, wie überhaupt bei Barlach häufig die Charaktere erst im Urteil der Mitmenschen an Farbe gewinnen. „Ich glaube, er hält sich selbst für eine Art von Unübertrefflichkeit in jedem Sinne, der Herr Boll“ sagt Virgin. „Fährt daher, gemästet von Selbstachtung, frisch aus der eigenen Wehräucherei und allein für sich ein Triumphzug ... und seine Beine – jeder Tritt eine Welterschütterung, pompös! ... Bolls Gesicht, die aufgequollene Blüte des Festes.“

Virgin fürchtet, Grete könne auf den Stufen zu Fall kommen und fordert sie auf, den Turm, zu dem er den Schlüssel in Verwahr hat, zu verlassen. Da sagt Boll, ohne sich der vollen Bedeutung und der Tragweite seiner Worte bewußt zu sein: „... ich komme auf, ich übernehme alle Verantwortung.“ Grete, die erzählt, daß man sie in ihrem Dorf die „Hexe“ nennt, leidet an einem „Fleischkomplex“. Hierzu die Aussagen ihres Mannes: „... nichts als Fleisch ist ihr im Wege. Weg mit Fleisch sagt sie oft zu den Kindern. Speck und Schinken und Würste, sagt sie, wollen euch zu Speck und Wurst machen. ... Was, sagt sie, Fettwerden ist Guttun von aller Art Mastvieh, so gehörts zum Ehrenwandel der Schweine, aber sind Kinder Schweine?“ Dieses ist die eine Seite ihrer Abneigung gegen Fleisch, offenbar im wörtlichen Sinne gegen den Genuß tierischer Nahrung zu verstehen. Die andere Seite betrifft das Körper-Sein, das Fleisch-Sein des Menschen. „Drei Seelen hab ich ins verfluchte Fleisch gebracht“ sagt sie; oder: „Wer nicht mehr im Fleisch ist, der ist im Glück – und ich muß meine Kinder vom Fleisch erlösen.“

Grete drängt sich nahe an Boll und bittet ihn um Gift, um damit ihre Kinder zu töten, was für sie gleichbedeutend ist mit Glücklichmachen. Bolls „Fleisch“ siegt. „Hast du mich lieb, wenn ichs tue?“ fragt er. Sie verabreden sich für den Abend: „Nach Dunkelwerden in der Domstraße.“

Den ganzen Tag über fühlt sich Boll nicht wohl. Der Auftrag, Gift zu besorgen, und die verheißene Belohnung spuken in seinem Kopf. Er ist sich des geplanten Frevels wohl bewußt, denn er fürchtet sich vor dem jüngsten Tag, wenn vom Turm die „Tanten (Engel) heruntertuten ... Wohl dem, der dann sagen kann: was fragst du mich, ich bin ein anderer. Da haben wir die Bescherung. Keinen Augenblick hat man Ruhe vor sich selbst. Boll bleibt Boll – je mehr ich Boll ableugne, um so bloßer steh ich da. ... Boll, nichts als Boll.“

Grüntal, der Mann Gretes, legt ihm ein „Zaumzeug“ an: die Verantwortung für Grete. „Verantwortung?“ erschrickt Boll. „Das paßt mir im Moment ganz schlecht – muß das sein?“ Obwohl Boll sein Unrecht einsieht – also gegen seine bessere Überzeugung – macht er sich auf den Weg, das Gift zu besorgen.

Umso erstaunlicher ist seine plötzliche Wandlung. Er kommt ohne das Gift zur Verabredung und fordert Grete auf, es noch einmal zu bedenken. Grete ist erbost: „Wieder bedenken – wo doch ich muß und du mußt!“ Boll ist anderer Ansicht: „... ich glaube nicht, daß es hier an dem ist, daß Boll muß. Und ich glaube nicht, daß du mußt.“ Grete rächt sich an Bolt, indem sie ihn verspottet: „Wie du schlank bist, blauer Boll ... wie jung, blauer Boll ... ich hab dich lieb, blauer Boll ... Boll muß – hinnehmen, muß er, muß sich schämen muß sich sonstwas sagen lassen! ... Alles aus böser Lust. ... Nichts sollst du von mir haben, nichts geb ich dir. ... Boll muß bald so, bald so.“

Elias, der „Teufel“, nimmt sich der „Hexe“ Grete an und verspricht ihr Hilfe. Boll bleibt alleine auf der Straße zurück und muß feststellen: „Im Grunde habe ich mit dem blauen Boll ganz wenig zu tun, fast gar nichts.“

Ein Fremder, den Barlach „der Herr“ nennt, hat großen Einfluß auf Bolls Wandlung zum Guten. Der Schuster Holtfreter vertraut Boll an, der Fremde sei „der Herrgott selbst, einfach als pilgernder Mensch“. Der „Herr“ aber sagt von sich: „Ich bin außerdem, wissen sie – ein Menschenfreund. ... Da ist übrigens wieder mal ein Beispiel auf die Beine gebracht – das Wachsen und Werden sucht sich seltsame Wege ... bin ich nicht ein ganz passabler Zeitgenosse ... Werden ist die Losung! ... bin überall unter Freunden, im Bethaus wie in der Kneipe, wir und ihr, alle sind auf gleichen Wegen des Werdens und laufen dem Besseren zu, selbst auf Teufelsbeinen.“

Die Vermutung liegt nahe, daß der „Herr“ nur das ist, was er sagt, nämlich ein Menschenfreund. Ein guter Mensch, der bereits den rechten Weg erkannt hat, sich für seine Mitmenschen verantwortlich fühlt und ihnen helfen will. Fährt er doch fort: „Herrgott sagen sie so – also unter uns: es ist was daran, nur etwa als sachte und demütige Spiegelung aus der Unendlichkeit nehme ich den Namen des Herrn hin, eine schwache, kaum wahrnehmbare Abschattung Gottes.“

Werden ist die Losung der neuen Zeit! Jeder Mensch macht einen Prozeß des Werdens durch, ob er will oder nicht. Holtfreter, der einfältige Schwätzer, meint, das Werden müsse doch seine Grenzen haben, da man sonst in die „unermessliche Großartigkeit hineinwachsen und sich selbst nicht mehr wiedererkennen werde. „Ist das schade?“ fragt der „Herr“. „Wollen sie ewig Holtfreter sein – lohnt sich das? Aber lohnen tut es sich, so zu werden, daß Sie sich schämen müssen, Holtfreter gewesen zu sein.“

Boll ist „neugierig, wie Bolls Werden ausfällt“. Auch seine Frau hat daran entscheidenden Anteil. Sie ist ein schüchternes, gläubiges Gemüt und leidet unter der Zwierspältigkeit ihres Mannes. Sie versteht nichts von seinen Gewissensbissen, von seinen Wehen des „Werdens“. Sie versteht „den lieben Gott viel zu gut, als wollt er wohl was anderes mit mir im Sinn haben, wie ich einsehen kann ...“ Voller Besorgnis fragt sie Otto Prunkhorst, einen Freund Bolls: „Glaubst du, daß Menschen sich ändern können, nämlich so, daß sie förmlich andere werden? ... Ich glaube er (Boll) ist jemand, wir wissen nur nicht, was für einer.“

Otto Prunkhorst ist der „Siebenmark“ dieses Dramas. „... wir können ihn nicht anders brauchen als er ist ... Ich (Prunkhorst) bin gegen jede Änderung. Es kann nicht besser werden, darum bleibt das Werden besser nach – basta“. Für ihn ist der „Herr“ ein Schwindler. Er ermahnt Boll: „Kurt ... schwöre ab – ab den Zustand jeder Veränderung und vor allem: bleib fest im Zustand der Verantwortungslosigkeit ... schwöre die Verantwortung ab!“

Bolls Werden ist jedoch schon soweit fortgeschritten, daß er in Prunkhorst erschreckend sein triebhaftes Ich erkennt. „Wenn ich dich so hantieren seh, Otto, – eine scheußliche Familienähnlichkeit! Ich fürchte wir sehen uns bitterlich ähnlich.“

Der „Herr“ spricht Bolls gute Seite an und bestärkt ihn in seinem Entschluß, dem bisherigen Leben abzuschwören. „Werden will sprossen, wir alle fühlen uns in gleicher Gunst des Geschehens, stehen wir doch alle miteinander verquickt und versippt im leidigen Zustand einer allgemein-menschlichen und bitteren Familienähnlichkeit. ... Betrachten Sie doch die schöne Handlungsweise des Herrn Boll: er trägt die Verantwortung für die Hexe (Grete), auch in ihm keimt das hüllensprengende Drängen des Werdens.“

Boll ahnt noch nicht, daß es für ihn einen anderen Ausweg gibt als den Tod. Noch sieht er nur die Möglichkeit, sich vom Turm herabzustürzen und beschreitet damit den Weg des Sohnes und Hans Ivers. „Ein schwarzes, schweres Stück Nacht kommt mit dem Lüftchen angefahren und schlägt das Pflaster entzwei und am Morgen waschen sie ein halb Dutzend Meter Bollsches Rot von den Steinen.“ Boll ergeht es wie jeder anderen Hauptperson der Barlachschen Dramen. Seine Mitmenschen begrei-

fen seine Gewissenskonflikte nicht und halten ihn für verrückt (vgl. Iver, Grude, Sedemund jr., Graf von Ratzeburg). Boll legt die Entscheidung in die Hände seiner Frau: „... alles Volk soll erkennen, daß dein die große Ehre der Entscheidung ist. Ihr beide teilt euch in die Gewalt über mich, du und der Turm, ihr beide redet und ratet und ihr entscheidet. Erheb dich siegend, Martha, du bist berufen.“ Auf ein Kopfnicken des „Herrn“ entscheidet Frau Boll: „Du mußt, Kurt, du mußt zu ihr, ich schick dich zu ihr, geh’ zu Grete, Kurt, geh’ gleich.“

Wieder ist es eine Frau, die den Mann auf den rechten Weg weist, und sie tut es, indem sie die Kränkung, die er ihr zugefügt hat, verzeiht.

Bevor wir nun Bolls weitere Entwicklung verfolgen, müssen wir uns noch einmal Grete zuwenden. In Elias’ Hotel „Zur Teufelsküche“ hat sie eine Vision der Hölle. Durch einen Spalt in der Wand glaubt sie in einen Raum zu sehen, in dem sie nur Verstorbene erblickt. Unter ihnen ist auch Boll. Aber er ist der junge, der schlanke Boll, der dieser einmal war. Die gespenstische Gesellschaft spielt mit goldenen Karten. Elias schleppt Becken mit glühenden Kohlen herbei, und alle Anwesenden müssen ihre Füße hineinstecken. Plötzlich erblickt Grete ihre Kinder. Auch sie werden von Elias an das Kohlenbecken geschleppt. Da bricht es aus ihr heraus, und sie fleht Elias um Gnade an: „Erbarmen, Elias, oder ich steck dich selbst mit dem Kopf ... erbarm dich über meine Kinder.“ Grete hat nun Angst um ihre Kinder und sagt zu Elias, den der Schrei herbeigelockt hat: „Aber wo hast du dein Gift verwahrt, Elias, Kinder klauen doch und suchen süße Sachen – wenn sie vielleicht das Gift finden? ... Wo hast du denn dein Gift, kann Boll sich nicht vergreifen und gibt ihnen von deinem Gift?“ Grete trinkt eine Flasche Schnaps aus, in der sie das Gift vermutet. „Ach ihr armen Kleinen, eure Mutter soll an inwendigen Kohlen verbrennen ... den letzten Tropfen abgeschleckt ... und nichts, nichts, nichts ist übrig, nichts für Ali, nichts für Lina, nichts für Peti (ihre Kinder)“.

Auch Grete hat sich gewandelt, als sie mit Boll wieder zusammentrifft. Sie ist nun bereit, die Verantwortung für ihre Kinder zu übernehmen. Der Schauplatz ist die Kirche, und [Lietz](#) deutet dies als Symbol für den „Himmel“ im Gegensatz zu der Szene in der „Hölle“, dem Gasthaus des Elias.

An Grete hat Boll das „Werden“ erfahren. „Das Werden weißt du, Grete, ist eine saure Sache ... ach ja, Grete, du hast den Anfang gemacht, bei dir hat Boll den Einblick getan, wie das Werden schmeckt. Solcher Aufstieg soll nun immer vollkommener glücken“. Das Werden ist nicht mühelos. Es fordert Opfer und Selbstüberwindung, und Boll seufzt: „Gott, Grete, liebe Grete, wie viel lieber bliebe ich im trauten Elendstal, wo ich so lustig war und nicht mehr sein darf“, denn das Werden verpflichtet! Indem er Grete „heil und ganz“ in ihr Dorf fahren läßt, bringt Boll „Boll zur Welt“, den neuen, besseren Boll. „Bolls Geburt und turmhafte Veränderung steht vor der Tür“.

Auch in Otto Prunkhorst, der den „Herrn“ einen „Wahrsager ... Halskünstler ... Schreibfehler an einer Abtrittswand Sie allgemein benutzte Gelegenheit ... Sie verdautes Mittagessen ... Sie vergessener Umstand“ beschimpft hat, ist in der gleichen Nacht „das Werden ja förmlich in Saat geschossen.“ Er hat einen Schlaganfall erlitten und ist gestorben. Weil ihm jede Einsicht fehlte, geschieht ihm das, was Boll vielleicht geschehen wäre, wenn er gedankenlos weitergelebt hätte wie bisher. In Prunkhorst „wird“ es also gegen seinen Willen, doch Boll glaubt: „diese Art zu werden ist ihm leichter gefallen als mir das saure Probestück an Grete“.

Auch Frau Boll macht einen Werdeprozeß durch. Boll fordert sie auf, Grete die Hand zu küssen mit dem Hinweis, wie sehr sich die „Hexe“ um sein Werden verdient gemacht hat. „Sie verzeiht, das ist ihr Teil, und du mußt sie ehren, das ist dein Teil ... Fort mit dem Standesdünkel! Wir alle sind Menschen und leben in einer großen Fa-

milie. Dir in deinem sauren Beharren, kann der Zucker der Demut zum süßen Werden verhelfen.“

Die Menschen werden und wachsen aneinander, bedürfen aber eines Fingerzeigs von oben, den hier der fremde „Herr“ erteilt. Barlachs These ist also folgende: der Mensch ist ein Gemeinschaftswesen und kann nur innerhalb der Gemeinschaft und an der Gemeinschaft reifen und über sich hinauswachsen.

Die Zeit für Bolls Selbstmord ist abgelaufen. „Zu spät, Herr Boll“, sagt der Fremde. „Das Werden, wissen Sie, das vom Turm herab, dieses primitive Werden ist verpaßt. Fängt man vernünftigerweise mit Enden an?“ Der neue Boll steht „über dem alten“ und „strebt“ über ihn hinaus zum „Anfang, der das Enden verbietet ... Boll hat mit Boll gerungen, Boll hat Boll gerichtet und er, der andere, der neue hat sich behauptet“. Boll kann nun nicht mehr „weiterleben“, aber „von frischem“. „Es ist eine bessere Aussicht auf Werden als mit dem Sprung vom Turm herab. Gute Aussicht, denn es ist Schwere und Streben in Ihnen (Boll!), Leiden und Kämpfe ... sind die Organe des Werdens ... Werden vollzieht sich unzeitig, und Weile ist nur sein blöder Schein.“

Boll beugt sein Knie vor dem Bild des Apostels in der Kirche, den er vorher beschimpft hatte. „Sagtest du das (das Wort vom besseren Werden)? Hast du den Mund so lange zugehalten, um das Wort gar zu machen? Boll muß? Muß? Also will ich!“

[Das Vorbild für Boll war Barlachs Freund [Däubler](#). „Er ist ein schönes Modell“, schrieb Barlach 1913 an Reinhard [Piper](#), „aber schwer! Man denkt: so viel Fleisch und Bein soll und will überwunden werden.“ Vgl. auch [Schurek](#): „Däubler und Barlach gingen einmal in der Nacht durch die Straßen Wis-mars. Vor dem Sankt-Georgenturm warf Däubler sich platt auf die Erde und sprach eine Ode zum Turm hinauf. Beide hatten allerdings vorher gezecht.“]

Der Mensch sagt ein klares und entscheidendes Ja zum höheren Leben.

Literatur:

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

Schurek, Paul, Begegnungen mit Barlach. Ein Erlebnisbericht, Hamburg: Claassen & Goverts 1946 (TB: München: Paul List 1959).

(*Helmut Dohle, Das Problem Barlach. Probleme, Charaktere und Dramen, Köln: Christoph Czwiklitzer 1957, S. 73-81.*)

Paul Fechter 1957

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.

Von den ausgesprochenen Worten her gesehen, ist die Geschichte vom „Blauen Boll“ ein hohes Lied des Werdens, der Notwendigkeit des Wandels. Gutsbesitzer Boll auf Krönkhagen, der „Blaue Boll“ genannt, weil das gute Leben mit Speck und Schinken und [Rotspon](#) seine Wangen nicht nur rot, sondern blau gefärbt und sie lästerlich gerundet hat, Boll, der zwischen lauter Menschen lebt, für die das Sein das Behar-

rende, das Unvergängliche, Sinn und Halt des Lebens ist, der selbst rund und selbstsicher und unbeweglich ist, gerät durch eine zufällige Begegnung in den Strom des Werdens, der Veränderung und Verwandlung, wird im Laufe eines Tages und einer Nacht ein neuer Mensch, tritt aus dem engen Kreis des unbeweglichen Daseins hinüber in neue Welten des Lebens, ein Werdender zu neuen Formen und Möglichkeiten des Ichs und seiner Verwirklichung. Über diesem Grundriß erhebt sich der Bau des Dramas; der Sinn der Dichtung aber scheint unausgesprochen viel weiter auszugreifen. Das letzte Wort des letzten Bildes spricht der „Blaue Boll“: er hat begriffen, daß Boll nur durch Boll wird und daß Werden sich zeitlos vollzieht. „Weile ist nur ein blöder Schein.“ Und dann schließt er das Drama mit den Worten: „Boll muß? Muß? – Also – will ich!“ Es kann sich um bloße Bejahung des Werdens handeln; aber das Spiel mit dem Wollen und dem Müssen durchklingt wie eine ferne Erinnerung an [Ibsen](#) und die Formel des [Maximus](#) in der [Julian-Tragödie](#) das ganze Drama, und wenn man näher zusieht, so gilt die Bejahung des Wollens nicht nur dem Werden des Lebens, sondern darüber hinaus dem Agens, das es treibt, dem Zufall, dem Regelwidrigen, der Freiheit. Wenn Boll den Wandel, den anderen in sich bejaht, muß er auch bejahen, was diesen anderen frei macht; er muß wollen, was ihn aus dem alten Sein ins neue Werden stellt, die Tat, die Begegnung, die Verantwortung. Hinter dem Wollen, das Freiheit ist, taucht die Notwendigkeit auf: Wollen heißt Wollenmüssen wie bei Ibsen. Die Metaphysik der Sünde erhebt das Haupt; der Weg zu sich selber, der zuletzt Weg zu Gott ist, geht über den Mut zum Bösen und über die Kraft zum Einsatz des Ichs bis an die Bereiche des Verbrechens heran. Barlach erspart seinem „Blauen Boll“ das äußerste; wie sehr er aber, ähnlich [Liliencrons](#) betrunkenem Musikanten auf der Plattform des Turms, am Rande des Abgrunds taumelt, erkennt man deutlich aus der schönen Rollenanalyse, die [Friedrich Kayßler](#) von der Gestaltung der Frau Boll durch Helene Fehdmer hinterlassen hat. Die Reaktion der einfachen Seele in ihrer Wärme und Schlichtheit gibt in Kayßlers Schilderung eindringlich das Erschrecken der Frau über das plötzliche Ausbrechen des Mannes und ihre Fremdheit schon vor der Vorstellung einer Verwandlung seines Wesens, geschweige denn vor dem Verwandelten selber. Aus dieser Wirkung ersteht der substantielle Sinn der Tat des Mannes, selbst wenn sie auf halbem Wege steckenbleibt, mit einer Deutlichkeit, die in ihrem Herausgelöstsein über die der Dichtung hinausgeht.

Der „Blaue Boll“ ist an einem nebligen Herbstmorgen von seinem Gut zur Kreisstadt gefahren. Seine Frau will einkaufen; sie wollen Verwandte im Hotel zum Essen treffen, sie schlendern durch die Gassen des kleinen Nestes – [Sternberg](#) heißt es –, Frau Boll mit ihren Besorgungen beschäftigt, Boll im Vorgefühl eines Erlebnisses, witternd wie ein Jagdhund. „Die Luft hat's in sich, die Luft holt's her, und die Luft gibt's heraus.“ Er bringt seine Frau bis zu dem Laden, in dem sie für Tante Emma ein Geburtstagsgeschenk erwerben muß; er unterhält sich eine Weile mit dem Bürgermeister, dem er begegnet, schon mit merkwürdig ahnenden Organen. Man spürt, wie er sich und sein Leben an einer Wende – einer Krise, sagt [Kayßler](#) – fühlt. Er ahnt den Abstieg, der begonnen hat: „Boll hat seine Hirsche abgeschossen und knallt mit der Flinte in den leeren Wald.“ Vor ihm liegt nichts als Magerkeit seiner guten Aussichten; Boll, so wie er jetzt ist, hat Boll am Kragen, es sei denn, er wandelt sich, wird ein anderer, bringt selber den schädlichen Boll um. Sein Feind ist das verkehrte Leben im Sein, im Stehenden, nur daß er selbst nicht weiß, wie er den Ausweg finden soll.

In dieser Situation stößt ihn das Schicksal in eine Begegnung, die im Verlauf von Sekunden alles zu wandeln beginnt. Er trifft noch vor dem Laden auf Grete, die junge, spintisierende Frau des Schweinehirten Grüntal aus dem Dorf Parum, die ihrem Mann davongelaufen ist, weil sie auch eine Veränderung, einen Wandel will. Sie hält

das Leben mit Mann und Kindern nicht aus; sie hört die armen Seelen ihrer Kinder wimmern und bitten, sie soll sie auslassen: sie ersticken im Fleisch und wollen, daß die Mutter sie vom Fleisch erlöse. Drei Kinder hat sie; drei Seelen hat sie ins verfluchte Fleisch gebracht; sie will nicht mehr zu den Kindern und zu ihrem Mann. Sie nennen sie im Dorf die Hexe; sie weiß nicht, warum. Sie weiß nur, daß sie all das nicht mehr will. Ihr Mann ist ihr gefolgt, trifft die Entlaufene auf der Straße, packt sie und will sie zurückholen. Da greift Boll ein, den die junge, sonntäglich geputzte Frau im Vorbeigehen mit einem dreisten Blick verlockt hat. Er befreit sie, verhilft ihr zu erneuter Flucht. Als sie sich verstecken will und nach einem sichern Ort fragt, verweist er sie auf das offene Portal der Kirche, deren Turm riesenhaft wie der Turm einer der alten [Wismarer](#) Backsteinkirchen über der kleinen Stadt aufragt. Sie steigt auf den Turm, er folgt ihr, selbst wie ein Turm daherwandelnd und zugleich die Turmhöhe seines Lebens erkletternd – und nun beginnt seine Verstrickung. Grete bekennt ihren Abscheu gegen das Fleisch, zugleich mit ihrem Fleisch den Mann lockend und verlockend. Sie bittet ihn um Gift, um ihre Kinder endgültig von dieser Welt des Fleisches zu erlösen, und Boll verspricht, es ihr zu besorgen. In einem Augenblick verwandelt sich, wenn auch zunächst nur in der Absicht, der Gutsbesitzer Kurt Boll in den Helfer einer Frau, die morden will; damit ist er ein anderer geworden, hat vergessen, wer er ist und findet nun nicht mehr in seine Welt Zurück. Das bisher so sichere, wenn auch verkehrte Leben wird ein Chaos von Fragen. Boll ist ins Werden geraten, aber zugleich: Boll bleibt Boll und hat keine Ruhe vor sich selbst. Er verliert sich, vergißt, wer er ist, steht vor dem Problem: ist der Verlorene der Rechte oder der Neue? Das Leben ist im Nebel versunken, der den Turm umwallt, seine Spitze verhüllend. Boll vergißt seine Frau, seine Verabredung; ja, er übernimmt sogar, als der Uhrmacher Virgin nach der Turmuhr sehen kommt, ausdrücklich die Verantwortung für Grete. Er setzt sein Leben für das Unbekannte, Neue ein, löst sich aus der alten Sicherheit, die tot und abgeschlossen war und taumelt in die dämonische Ungewißheit des Neuen. Daß diese Ungewißheit am Ende doch wieder zum Guten führt, daß nicht Boll, sondern nur sein Vetter Otto, der konsequente Vertreter des unwandelbaren Seins, auf der Strecke bleibt, ist dem Schicksal, der Gnade zu danken, nicht Boll – ihm nur insofern, als er trotz seiner Rundheit bloß ein Halber, nichts Ganzes ist, bei dem es zu wirklicher Sünde im Grunde nicht reicht. Er versucht zuerst, seinem Versprechen getreu, das Gift zu besorgen; er bekommt es nicht, setzt auch nicht all seine Energie ein. Als er Grete den Mißerfolg meldet, stößt sie ihn zurück. Er kommt wohl aus der guten Welt, und sie hat seine Stimme lieb; aber sie ruft Pfui über sein Fleisch und wandelt sein Wort vom Wollen und vom Müssen verächtlich ab: „Boll muß, bald so, bald so!“ Sie entschwindet ihm im Dunkeln, entläuft in eine wunderliche Kneipe, der der Wirt selbst den Namen „Zur gemütlichen Teufelsküche“ gab und erlebt nun ebenso wie Boll ihre Verwandlung, die zugleich so etwas wie eine Verwandlung der ganzen realen Welt wird. Die Wirklichkeit der kleinen Kreisstadt gerät ins Wanken, wird mit nächtlichem Spuk ein Abbild der Welt mit Himmel und Hölle, Teufel und Herrgott, mit allen Nacktheiten, Grottesken und aller diabolischen Komik und Tragik des menschlichen Daseins. Grete landet bei Elias, dem Wirt der Teufelsküche, dessen Frau Doris zugleich so etwas wie eine gute, richtige Teufelsgroßmutter ist. Elias aber, obwohl sie bei ihm die Hölle erlebt, spielt für sie eigentlich die Rolle des lieben Gottes und hilft ihr mit einem sehr irdischen Mittel aus ihrer höllischen Verstrickung mit ihren Kindern. Boll aber trifft in der gleichen nächtlichen Kneipe den Herrn, hinter dem Gretes Onkel, der Schuster Holtfreter, schon seit vier Tagen her ist. Der Herr hat in der Schusterwerkstatt sein Bein mit Klumpfuß abgegeben, Schuhwerk bestellt, und dann ist er ohne Bein davongehüpft. Das Bein ist ihm nachher gefolgt; nun trifft der Schuster den Fremden bei Elias und kommt in der verworrenen Traumnacht dahin-

ter, daß er trotz seines Beins nicht der Teufel, sondern der Herr, der Herrgott selber ist. Er kann sich nicht mehr von ihm trennen, sondern folgt ihm, schon des Beines wegen, auf Schritt und Tritt, begleitet ihn, als Boll den Fremden, da Elias ihn Gretes wegen nicht mehr unterbringen kann, in sein Hotel mitnimmt, zäh geduldig und gläubig auch dorthin und erlebt den schaurig-lächerlichen Spuktraum der Nacht, durch den Grete und Boll als durch ihre Läuterung gehen müssen, auf der männlichen Seite mit.

Mittel der Läuterung ist in beiden Bereichen der Alkohol. Grete erlebt bei Elias in der Teufelsküche eine wunderbar spintisierende Seelenvision, halb Traum, halb Einbildung ihrer aufgereizten Phantasie. Sie sieht die Gäste der Kneipe um den Tisch sitzen, Karten spielen, während Elias unter dem Tisch ihre Füße in Kübel mit glühenden Kohlen stellt. Ihre Kinder sind auch unter den Insassen der Hölle, und sie ist es, die sie dorthin gebracht hat. Elias hat sich in ihrer Vorstellung in den Teufel verwandelt: in Wahrheit ist er ihr guter Helfer, gibt ihr zu essen, vor allem aber zu trinken, eine Flasche Schnaps, der sich für Gretens Seele in das Gift verwandelt, das sie ihren Kindern geben wollte. Sie trinkt und verbrennt an inwendigen Kohlen. Elias und seine dicke Frau Doris flößen ihr den Rest ein und bringen sie so ins irdische Werden zum Richtigen hin: zwischen Höllenvisionen und Gespenstern von Toten wird sie ebenso eine andere wie Boll, der aus dem alten „Blauen Boll“ für sie der schlanke, junge geworden ist, der sich selber noch einmal um des Lebens willen in die Schanze schlägt.

Der „Blaue Boll“ ist inzwischen mit seinen beiden Begleitern in die „Goldene Kugel“ gezogen, wo Frau Martha ihn halb verzweifelt, halb gefaßt mit seinem bereits schwer betrunkenen Vetter Otto bei [Rotspon](#) und tiefsinnigen Gesprächen erwartet. Das gleiche, lächerlich unheimliche Traumspiel der Seelen wie drüben in der Teufelsküche hebt auch hier an. Unter den Worten des Tages oder der Nacht hebt sich nackt und verhüllt das Wesentliche ans Licht. Aus Gutsbesitzern werden Menschen mit Seelen; der angebliche Herrgott mit dem Teufelsbein wird eine Abschattung Gottes, und die Erkenntnis, daß es sich nicht lohnt, immer man selbst, derselbe zu bleiben, lohnt hier wie dort. Auch hier vollzieht sich zwischen Betrunkenheit und Klarheit Wachsen und Wandel, bis sich keiner mehr wiedererkennt. Vom Morgen an geht das Werden auf gloriose Art in der ganzen Stadt um, und als der alte Kutscher Saugwurm meldet, daß die Herrschaften einsteigen können, da bricht es in Boll vor aller Augen und Ohren aus. Er erklärt, vom Rotwein befeuert, daß er nicht abfahren werde, bevor er nicht Grete aus den Klauen des Teufels gerettet habe: Boll *muß*, nachdem er einmal die Verantwortung übernommen hat, selbst wenn es um Leben und Sterben geht. Er ahnt noch nicht, daß drüben in der Teufelsküche die Verwandlung Gretes ebenfalls ein neues Bild des Lebens geschaffen hat. Er macht sich auf in die nächtliche Kneipe, in der Grete noch mit Frau Doris bei dem schnarchenden Elias sitzt und schwatzt, und holt die junge Frau, die sich inzwischen ebenfalls schwer betrunken hat, mit sich fort, trägt sie in die Kirche, wo sie ihren Rausch ausschläft, während er bei ihr wacht und steht am Morgen als ein Verwandelter einer Verwandelten gegenüber. Sie ist aus ihrer Seelenverstiegenheit zum Fleisch, zur Natur verwandelt, er aus seiner Hölle des leiblichen Beharrens ins lebendig werdende Leben wenigstens des vorübergehenden Willens zum seelischen Gebundensein auch außerhalb des Gewohnten aufgestiegen. Es ist alles beim Halben geblieben und nichts geschehen: Saugwurm fährt die junge Frau nach Parum zurück, Boll kehrt heim nach Krönkhaugen. Alles hat sich in Worten und Bildern vollzogen: der einzige, dem etwas Reales begegnete, ist der in Sein und Suff beharrende Otto Prunkhorst: er hat infolge von zuviel Rotspon nachts den Schlaganfall erlitten, der am Morgen Boll drohte. Und allein Bolls Frau, die aus dunklem Erkennen des Notwendigen selber noch nachts den

eigenen Mann zu der Fremden schickt, weil ihre Seele das Müssen einsieht, darf unverwandelt in ihrer ewigen Weiblichkeit bleiben, weil sie darin die Kraft des Gegen-sichlebens um der ändern willen entfaltet. Darum muß nachher in der Kirche Grete ihr die Hand küssen, und es ist eigentlich schon wieder die Halbheit Bolls, die darauf von der Frau verlangt, daß sie der jüngeren, vielleicht zum Zeichen der Versöhnung und des Ausgleichs, ebenfalls die Hand küßt. Der leichte [Dostojewskij](#)-Beigeschmack dieses Abschlusses löst sich auf in dem Zwiegespräch Bolls mit dem hölzernen Apostel in der Kirche, bei dem man unwillkürlich eine der Apostelgestalten Claus Bergs aus dem [Güstrower](#) Dom vor sich sieht. Da scheint für einen Augenblick noch ein freiwilliges Ende Bolls, ein Sprung vom Turm, den er schon am Ende des nächtlichen Gelages in der „Goldenen Kugel“ seiner Frau anschaulich schilderte, heraufzudämmern. Es ist nur ein kurzer Moment; im letzten Gespräch mit dem „Herrn“ ergibt sich, daß Boll mit Boll gerungen, ihn gerichtet, und daß der andere, der Neue sich behauptet hat. Boll darf und kann weiterleben, eben weil Werden sich zeitlos vollzieht; er muß sogar weiterleben – und darum will er es auch.

Sprachlich ist der „Blaue Boll“ vielleicht die gehämmertste der Tragödien Barlachs. Jede der Gestalten redet real, diesseitig, aber zugleich nur wesentlich, ohne jeweils ins Direkte, ins bloße Aussprechen zu verfallen. In dieser Komödie des Werdens sprechen alle Menschen aus ihrem Sein, undramatisch, ohne bewegenden oder bewegten Bezug auf eine Handlung, lediglich bestimmt von mitgelebten Ahnungen seelischer Vorgänge – und das Ganze wächst aus den Verflechtungen dieser unbewegten Worte, schwingt sich auf zum Turm eines bis ins kleinste dramatischen Gebildes. Die Realität ist mit völlig unrealen Mitteln hingestellt; kein Satz gehört dem Gewohnten des Alltags, jeder ist dem Stilgedanken unterstellt, seine Natürlichkeit ist Ergebnis einer bis in jede Einzelheit herrschenden Kunstvorstellung. Jedes Wort muß sich an seiner Stelle mit seinem inneren Gehalt an Bild, Rhythmus, Bedeutung und seelischem Tief- oder Flachgang rechtfertigen; jeder Satz, noch der realistischste, ist der Realität bis zur völligen Entleertheit enthoben. Barlach schafft aus Resten niederdeutscher Melodie, aus seelischen Bohrversuchen Ungeübter, aus den tastenden Sprach- und Denkbewegungen alkoholisch schon leicht Gelähmter, aus den Versuchen halber Seelen, sich zugleich zu beugen und zu enthüllen, eine Einheit, die als Stilgebilde einsamer in der Zeit steht als die Form seiner Plastik. Eine Einzelanalyse des Sprachgebildes, das bei aller heimlichen Freude am Doppelsinnigen, Doppelbödigen mit meisterlicher Strenge durchgeformt ist, würde Rückschlüsse auf die Beziehung zwischen Sprachwerden und Formwerden der Dichtung ermöglichen, wie sie in solchen Tiefenlagen, wenn auch von völlig anderen Voraussetzungen aus, etwa bei [Hölderlin](#) anzutreffen wären. Eine Linie geht auch zur Dialektik des „[Zerbrochenen Kruges](#)“: die Verbindung zur Gegenwart bringt wieder [Wedekind](#). Barlach ist es, der nach Wedekind die Auseinandersetzung des Dramas mit dem Wort als Material wie als grundlegendem Formelement und damit das Problem der Erneuerung des inneren dramatischen Bau- und Formstoffs am weitesten vorgetrieben hat. Im Sprachlichen wird dieser [Gotiker](#) mit heimlichem [Humor barock](#) im modernen Sinn: er schafft Methoden des Ausdrucks, die von [Shakespeare](#) angestoßen, auf Barlachschem Innengrund mit Beiträgen von Wedekinds ebenfalls entnaturalisierter Sprache weiterentwickelt, zu Ergebnissen so verschiedener Art wie im „Blauen Boll“ und in der „Guten Zeit“ geführt haben, daß man in seiner Dichtung noch immer die am weitesten vorgetriebenen Mittel zur sprachlichen Erneuerung eines heutigen Dramas finden kann, das weder [naturalistisch](#) noch [romantisch](#) noch [neuklassisch](#), sondern eben heutig wäre.

([Paul Fechter](#), *Ernst Barlach (1957)*, Gütersloh: Bertelsmann Lesering 1961, S. 102-107.)

Willi Flemming (1958)

Hatten die bisherigen Aufführungen [Barlach](#) eher seinen Ruf gekostet, ihn in den Verruf des Undramatikers gebracht, so konnte man am „Blauen Boll“ doch umlernen. Gewiß war es ein Glücksfall, daß [Heinrich George](#) schließlich diese Gestalt des mecklenburgischen Gutsbesitzers verkörperte. Sie war ihm gemäß, „er hat Schwere und Streben in sich“, sagt Barlach selbst (28.10.32). So gab George seine reife Meisterschaft und warme Menschlichkeit in aller Selbstverständlichkeit hinein. Aber auch schon die Uraufführung in Stuttgart am 13. Oktober 1926 war ein Erfolg. Das Stück war erst im Frühjahr dieses Jahres fertig geworden und bald gelang es der Begeisterung von [Edzard Schaper](#), am Stuttgarter Landestheater, wo er Regieassistent war, die Aufnahme des Stückes durchzusetzen. Auch die Inszenierung von Eggers-Kestner am Altonaer Stadttheater im Frühjahr 1934 machte Eindruck und Barlach freute es „die Darstellung wurde mir von mancher guten Seite schon gelobt“ (4.4. 34). Es liegt auch am Stück selbst; ist es doch eindeutig um die Hauptfigur geballt, wie schon der Titel sagt. Gewiß findet sich auch hier keine fortreißende Handlung. Bei allem ernsthaften Ringen werden doch nur „Wegemarken des Geschehens“ beabsichtigt und man soll „die Vorstellung des Geschehens, des ‚Werdens‘, das als dunkle Gewalt schaltend und gestaltend im Hintergrund der Vorgänge gedacht ist“, behalten (26.9.26). Nicht der äußere Fortgang sondern die Vertiefung der Handlung macht die eigentliche Bewegung und Dynamik des Stückes aus. Dem entspricht die Aufteilung in sieben „Bilder“.

Es geht eben um Menschwerdung. In eindeutiger Klarheit und mit voller Wucht wird also das den bisher besprochenen Dramen gemeinsame Thema hier nochmal aufgeworfen, aber diesmal im positiven Sinn gelöst. Konnte in den früheren Stücken der Mensch trotz aller Sehnsucht sich nicht frei machen von seiner Blut- und Erdgebundenheit, so triumphiert im „Blauen Boll“ ein neuer Glaube: aus dem in seinem Fett erstickenden Gutsbesitzer wird nach langem Kampfe der neue, geistige Boll geboren. Im ersten Bild ragt über dem Marktplatz von [Sternberg](#) das Massiv des Kirchturms in den kalten Nebel als Symbol des Geistigen, das über den rauchenden Schornsteinen der Häuser in eigener Wirklichkeit steht. Dort hinein führt es auch Boll, fort von der Einkäufe besorgenden Frau. Grete, der entlaufenen Frau des Schweinehirten von Parum, wies er den Turm als Versteck vor dem suchenden Mann. Dort oben unter dem Uhrwerk gesteht sie die Not ihres Lebens (2. Bild). Drei Kinder hat sie aus der Lust ihres Fleisches zur Welt gebracht, drei Seelen hineingezwungen in dies Jammerdasein; nun ersticken sie im Fleisch. Sie hört ihr Schreien, „das wachsende Fleisch verstopft ihre Stimme, aber immer noch quälen die armen Seelen, daß ich sie vom Fleisch erlöse“. Darum fordert sie Gift für sich und ihre Kinder, und Boll soll es ihr schaffen. Boll findet eine verwandte Seele, das Klingen seines Leidmotivs in dieser Frauenseele. Denn dasselbe martert ihn: „wie abscheulich unangebracht ist die Kreatur in diesem Dasein – wie ist sie ins Kälberleben hineingebracht – gefragt etwa, mit ihrem Einverständnis?“ „Was kann der Gutsbesitzer Boll dafür, daß Boll ein Gutsbesitzer ist? Er ist ungefragt, un-ge-fragt, ob er Gutsbesitzer Boll werden wollte. Eine Dreistigkeit geradezu, den Gutsbesitzer Boll zum Gutsbesitzer Boll zu machen – denn, was hat er davon, Herr Pastor? Sich selbst als Herrn, weiter nichts, und wie kann der Diener seiner selbst mit solchem Herrn zufrieden sein“. Auch der asthmatische Uhrmacher Virgin, der von oben herabkommt, hat keine Ahnung davon, daß Boll den Boll beim Kragen hat und ihn umzubringen droht. Er sieht nur den massigen Reichen, wie er gemästet von Selbstachtung auftrampft. Unerklärlich zieht es Boll, dessen Vollblütigkeit sich in einem Schwindelanfall entlädt, zu Grete; das ist nicht nur fleischliches Gelüst, denn er übernimmt alle Verantwortung für das, was sich als Fol-

gen ergibt. Boll, der sonst planlos seinem Triebe folgte, hat einen Zaum sich damit angelegt, ein „Muß“ beginnt ihn zu leiten. Das spricht er offen auf der Straße aus vor seiner Frau und dem Bürgermeister, ja zu Gretes Mann, der Rechenschaft von ihm fordert: Daß er für sein Tun einsteht, ist der erste Laut des neuen Boll, der langsam geboren wird (3. Bild). Zwar hatte er versprochen, zum Stelldichein am Abend das verlangte Gift zu bringen; doch kommt er leer, es war ihm nicht gelungen, es zu besorgen, es soll nicht sein. Grete macht sich empört los von ihm: „Pfui, wie wohl fühlst Du dich im Fleisch – mein Mann und ich wissen, was im Fleisch steckt, und bei dir ist viel zu viel – laß los“. Zwar auch Grete zog ihre Seele zu ihm: „Ich hab bloß deine Stimme lieb und die sagte das vom Vollbringen“. Doch in ihrer Verzweiflung läßt sie sich nicht halten. Fleischlich sich ihm zu verbinden, verabscheut sie. Doch um ihren Plan auszuführen, wirft sie sich weg, trotzdem er sich von ihr quälen und demütigen läßt. Sie geht in die üble Spelunke zur Teufelsküche. Boll wird nicht hineingelassen, denn er gehöre zu den Halben. „Was ihr wollt, das könnt ihr nicht, was ihr müßt, das wollt ihr nicht.“ – Während er so steht, bringt der Uhrmacher einen Herrn. Ja, es ist der Herr, der Nachtquartier sucht und nun mit Boll zur „Goldenen Kugel“ geht (4. Bild). – Dort (5. Bild) zeugt eine gewaltige Batterie geleerter Flaschen davon, wie lange der Vetter Prunkhorst schon auf ihn gewartet hat. Nun will er Boll auf den alten Weg bringen, der Verantwortungslosigkeit. Aber der Herr bestätigt „die schöne Handlungsweise des Herrn Boll: Er trägt Verantwortung für die Hexe, auch in ihm keimt das hüllensprengende Drängen des Werdens“. Als Frau Martha auf schleunige Abfahrt drängt, um allem ein Ende zu machen, weigert er sich entschieden. „Nein, nun und nimmer fahre ich, Martha. Führe ich aber, es ginge geraden Wegs zur Hölle mit mir. Grete in den Klauen des Teufels und ich soll abfahren? Grete, die nicht weiß, was sie tut, Grete, für die ich Vormund bin, Grete, die die Hütten in Brand stecken will, in denen ihre Kinderseelen wohnen, Grete, der ich versprochen habe, dabei zu helfen, anstatt ihr zum Gegenteil beizustehen!“ Als sie ihn zu zwingen sucht, droht er ihr, daß ihm nur der eine Weg dann bliebe, der Sprung vom Kirchturm. Da ist zwar die betriebsame Hausfrau Martha Boll am Ende ihres Lateins: „Ich versteh beinah den lieben Gott nicht mehr, denn, was könnte er wohl mit uns im Sinne haben, da er's offenbar anders meint als wir – nein, o nein!“ Doch ihre Liebe gibt ihr die Einsicht: „Du mußt, Kurt, du mußt zu ihr, ich schick dich zu ihr, geh zu Grete, Kurt, geh gleich!“ Diese arme Seele finden wir im sechsten Bild in dem elenden Logierzimmer der Herberge zur Teufelsküche. Aber sie weigert sich, Essen und Trinken von Elias dem Teufel anzunehmen, nur das eine will sie ja. Darum läßt sie das ihr gereichte Essenspaket von einem Stubennachbar verzehren. Durch die Spalten der Wand sieht Grete Verstorbene mit goldenen Karten spielen, deren Füße Elias in Becken voll glühender Kohlen steckt. Als aber ihre drei Kinder kommen und in derselben Weise bedient werden sollen, da schreit sie auf. Elias kommt und zwingt sie zurück, mit ihm auch seine Frau, die gewaltig dicke Doris. Er zwingt Grete, sein Gift zu trinken, sie krümmt sich, doch trinkt sie und gibt den Verstorbenen auch davon. Jetzt ist die Flasche leer und für die Kinder nichts mehr übrig; sie können nun von den Toten nicht geholt werden. Da bettet sie sich der Doris in den Schoß, mütterlich nimmt die sie auf: „Vergiß alles und dich selbst, laß dich liegen im Gleichen, wo alles herkommt und gut ist – gib her, was du hast, falsch und verflucht, ich kann's lassen, bei Elias' Satansweib ist es aufgehoben am unschädlichen Ort, da wächst was drüber und wird mein und ich kann's tragen und trag's leicht. Sei getrost, so ledig wirst du, wie ich voll, gib deinen Bosselkopf her und hör' ins Ohr.“ Sie raunt ihr auch ins Ohr, daß Boll tot sei, der blaue Boll; der muß im Kohlenbecken des Teufels büßen, kann sich selbst nicht verzeihen, muß sich selbst richten, aber der neue, junge, schlanke Boll spielt mit ihren Kindern. „Ach, du armer Boll, ich verzeih dir ja – spiel mit den Kindern und

laß dir verzeihen“, stammelt Grete aus mitleidigem Herzen. Da klopft es; Boll ist es, dem sie wie erlöst entgegeneilt.

Im Innern der Kirche finden wir die beiden im letzten Bild. Boll steht dem geschnitzten Apostel am Pfeiler gegenüber in der Morgensonne, Grete erwacht aus ihrem Schlaf. Der Wagen wird schon angespannt, der sie wohlbehalten als „eine heile, gesunde Frau“ nach Parum zurückbringen soll. Dieser Verzicht auf Grete ist der Anfang seines Werdens, sauer und mühselig wie aller rechte Anfang: „Boll kann's nicht lassen und bringt Boll zur Welt, man wird schon sehen, Bolls Geburt und turmhohe Veränderung steht vor der Tür. Jeder ist sich selbst der Nächste bei seiner Entfaltung und muß wissen, wie er's schafft.“ Da kommt Frau Martha herbei mit der Nachricht von Vetter Kurts Schlag und wie damit Wandlung und Werden bei ihm einsetzte. Auch bei ihr beginnt es sich zu regen. Sie muß der andern, wie diese vorher ihr, die Hand küssen zum Dank, daß sie Boll verzieh, und sie dann zum Wagen bringen. Da kommt der Herr herbei, gleichsam als Geburtshelfer. Der Weg vom Turm herab, den er ihm nochmal zeigt, ja nahelegt, wäre nur ein Enden. Der andere Boll ist schon gebildet, der über dem alten Boll „steht und über ihn hinaus zum Anfang strebt, der das Enden verwirft und verbietet. Sie wissen, was ich meine, und daß ich recht habe zu sagen: Boll hat mit Boll gerungen, Boll hat Boll gerichtet und er, der andere, der neue, hat sich behauptet“. „Es ist erwiesen – Sie müssen, Boll muß Boll gebären, und was für einer es sein wird – es ist bessere Aussicht auf Werden als mit dem Sprung vom Turm herab. Gute Aussicht – denn es ist Schwere und Streben in Ihnen; Leiden und Kämpfen, lieber Herr, sind die Organe des Werdens. Schon ist Ihr Atem ruhig und gleich und wird reichen, verspreche ich Ihnen, zu einem gedeihlichen Kämpfen und wird Kraft haben zu tragen. Boll wird durch Boll – und Werden, Herr, Werden vollzieht sich unzeitig, und Weile ist nur sein blöder Schein“ (455).

Ebenso klar wie tief sind die Einsichten Barlachs über das Leben als geistigen Prozeß, als stetes unentrinnbares Werden nach kosmischen Gesetzen hier in eine Handlung gewoben. [Goethes Faust](#) führte uns wohl über Stationen der Bildung, wo Weltstoff in der Seele assimiliert, ihr anverwandelt und eingebaut wurde, auf daß sie sich entfaltete und zu schöner Frucht ausreife. Mit dem geliehenen Pfund wuchern, was das Leben versprochen, im eigenen Werk verwirklichen, das war das klassische Ideal, wie es in Faust's Erdenweg sich darstellte. Im „Blauen Boll“ schreitet das bessere Selbst auf aus dem lastenden Fett und Fleischmassen der Materie; diese sind nicht zu durchformen und zu billigen, nur zu vernichten, zu verbrennen. So wird der gotische Heilige mit all seiner mageren Eckigkeit und ekstatischen Inbrunst Ideal des neuen Seins. Das Titelbild zeigt ihn deshalb auch in der Mitte mit unterstreichendem Schlagschatten hoch nach links, während der zu ihm aufblickende Boll in schwerer schwarzer Massigkeit den rechten Teil füllt.

(Willi Flemming, Ernst Barlach. *Wesen und Werk*, Bern: Francke 1958, S. 200-205.)

Hans Franck (1961)

Mit dem Drama *Der Blaue Boll* kehrte [Ernst Barlach](#) zu dem Heimatort zurück. Nicht zu dem Boden seiner Geburtheimat, dem Ufer der [Elbe](#). Sondern zu dem Boden seiner Wahlheimat, der mecklenburgischen [Kleinstadt](#), darin er ein Menschenalter lang lebte, jeden Platz, jedes Haus, jede Straße, man ist versucht zu behaupten: jeden Pflasterstein kannte. Deren Luft er Jahrzehnte hindurch einatmete. Deren Geborgenheit ihn schützte und umhegte. Deren Enge ihn verwirrend bedrückte. Deren Art er zugleich liebte und haßte, verehrte und verachtete. Wie [Antäus](#), um neue Kraft zu gewinnen, von Zeit zu Zeit die Erde berühren mußte, so war es – wenn er sich nicht

ins Uferlose verlieren, nicht ans Abstrakte ausliefern, nicht dem Spukhaften erliegen wollte – für Ernst Barlach notwendig, daß er aus den Weiten der Vorstellungswelt, von den Fernen der Gefühls-[Fata-Morgana](#) her immer wieder zu seiner nächsten Umgebung in seine Alltäglichkeit zurückkehrte, damit sie in ihrer bedrückenden Abgeschlossenheit von ihm gestaltet wurde. Nicht um der Verflechtung sondern um des Verlangens willen, innerlich über sie hinauszukommen.

Auch der *Blaue Boll* bedeutet eine weitere Ausprägung des Barlachischen Grundthemas: Wie gelangt der Mensch über sich hinaus, ohne seinen Zusammenhang mit der Erde zu verlieren? Der Gutsbesitzer Boll ist ein Vetter des Geschäftemachers Siebenmark aus dem *Armen Vetter*. Freilich von weit größerer Kraft und viel stärkerer Aufnahmefähigkeit. Er hört nicht nur die mahnenden Glocken irgendwo läuten. Er weiß, wo sie hängen, und macht sich zu ihnen auf den Weg. Boll bleibt nicht, wie Siebenmark, in sich beschlossen, so daß ihm der nächststehende von allen Menschen verloren geht. Boll vernimmt den Ruf, der an ihn persönlich ergeht, deutet ihn richtig, folgert daraus die freiwillige Tat, welche zu seiner inneren Rettung nötig ist und bringt nach unermesslichen Peinigungen, Verirrungen und Verwirrungen den Mut auf, mit der Verwirklichung seiner rettenden Erkenntnis zu beginnen.

Der Gutsbesitzer aus Krönkhagen – ein dickwanstiger, mächtiger Mann, weil sein Gesicht wegen Schlagflüssigkeit bei jeder Erregung blau überläuft, der *Blaue Boll* genannt – Boll betritt mit seiner ehrpusseligen Frau Martha den Marktplatz der Kleinstadt, dessen Hintergrund das Bogenportal des Kirchturmes bildet. Er bekennt sich als tief beunruhigt über sein gleichförmiges, gefahrloses Leben, für das alles Kommende vorgezeichnet ist. Während das Gutsbesitzerpaar einen Einkauf macht, begegnet der Schweinehirt Grüntal, dem seine Frau weggelaufen ist, dem Schuhmachermeister Holtfreter. Umständlich und mühsam tragen sie dem Bürgermeister, einer eingebildeten Amtsperson, den Fall vor. Außerdem berichtet Holtfreter von dem Besuch eines seltsamen klumpfüßigen Herrn in seiner Werkstatt. Der Gutsbesitzer kommt hinzu und klagt über die Sinnlosigkeit seines Lebens: Boll trinkt. Boll spielt. Boll thront auf den vier Buchstaben, Boll ist gut Freund mit seinem Dasein. Boll haßt aber dessen Einförmigkeit. Denn Boll „muß“ von früh bis spät. Und so ist Boll nahe daran, Boll umzubringen. Kann Boll es hindern? Der Bürgermeister eilt ohne Antwort zur Sitzung. Die Frau Bolls, bestürzt über die Verwirrung ihres Mannes, weiß nicht, wie sie in Gemütsruhe ihre Einkäufe machen soll. Verstört läuft sie davon. Grete Grüntal, die Entsprungene, sucht – von ihrem Mann, der sie heimholen mochte, verfolgt – ein Versteck. Boll weist auf den Domturm, dessen Tür offen ist und stürzt ihr nach. In einem engen Raum auf halber Turmhöhe folgt das erste der entscheidenden Gespräche. Grete verkündigt ihren Glauben: „Alles erstickt in Fleisch, Sie auch – in Fleisch.“ Boll gibt es zu, betont aber, daß er außerhalb seines Fleisches noch etwas Anderes sei. Grete jammert, daß sie ihre drei Kinder nicht vom Elend des Fleisches erlösen kann. Boll gesteht, daß er sein Fleisch mit Lügen strafft. Boll erblickt sich in dem Zerrspiegel der Worte des engrüstigen Uhrmachers Virgin, eines Angehörigen der [Apostolischen Gemeinde](#). Die Feststellung lautet: „gemästet von Selbstachtung, frisch aus der eigenen Weihräucherei ... jeder Tritt eine Welterschütterung, pompös!“ Das Bild stimmt und stimmt auch nicht. Denn Boll ist nicht mehr, was er war. Da der Uhrmacher geht, bittet die Frau des Schweinehirten den beunruhigten Gutsbesitzer um Gift. Nicht für sich. Sondern für ihre Kinder. Sie will, sie muß deren Elend ein Ende machen. Boll verspricht es ihr zum Abend in der Domstraße. Als Gegengabe verlangt er von der Hexe Grete nur ein wenig Liebe. Holtfreter jagt hinter dem seltsamen Herrn mit dem Satansviertel her. Grüntal sucht verzweifelt seine Grete. Frau Boll fahndet nach ihrem Mann. Als Boll kommt, wird er vom Bürgermeister wegen des Abkommens über den Bullen angefallen, von Grüntal wegen des Aufenthaltes seiner

Frau bedrängt. Frau Boll begreift die Geduld ihres völlig veränderten Mannes nicht. Boll vermag auf keine Weise festzustellen, ob er noch der alte Boll oder schon der neue Boll ist. Er gesteht dem Schweinehirten sein Recht auf die Frau zu. Grüntal bekennt, daß diese schon manchmal ihre „Touren“ gehabt hat. Aber bisher immer zurückgefunden hätte und dann die lustigste Frau von der Welt gewesen wäre. Boll schickt seine Frau in die Wirtschaft *Zur Goldenen Kugel*, daß sie dort Essen und Trinken sorgsam vorbereite, und geht selbst in die Apotheke, um die weißen Krümel, das versprochene Gift, zu besorgen. Der Bürgermeister spricht Frau Boll seine Bewunderung aus über ihre erstaunliche Selbstbeherrschung bei den bedauerlichen Umwandlungen, Selbstvergeßlichkeiten und Selbstverlorenheiten des Herrn Gemahls. So muß gefragt werden: Ob allen Ernstes der bisherige Boll der falsche, dagegen der jetzige Boll der wahre Boll sei. Die Frau bekennt ihr Entsetzen über die Unnatürlichkeit ihres Mannes. Lieber sähe sie Diesen im Grabe. Denn da, meint die Unbewegliche, „wüßte ich immer, wer es ist, der da liegt, wer es war, und wie ich ihn mir fort und fort denken konnte.“ Der Bürgermeister leugnet seine Worte ab und versichert, der Herr Gemahl sei unzweifelhaft voll und ganz bei der alten, ehrenfesten und eingewöhnten Beschaffenheit. Frau Boll, steif vor Hunger, eilt davon, um das festliche Essen vorzubereiten. In der dunklen Kleinstadtstraße, wo linkerhand Kegel geschoben werden, rechterhand Gesang „kümmert“, treffen sich Grete, die Frau des Parumer Schweinehirten, und Kurt Boll, der Gutsbesitzer von Krönkhagen. Dieser, der sich in der Kleinstadt vorkommt wie ein Ochs, welcher ins Mauselloch hinein will, hat das Gift nicht beschaffen können. Grete, die behauptet, daß er wohl aus der guten Welt komme, aber im Fleisch stecken bleibe, entzieht sich ihm. Die Stadt speit ihre Gegensätze auf die nächtliche Gasse: die Mitglieder der gläubigen [Sekte](#) und die glaubenlosen [Philister](#). Holtfreter schleppt den klumpfüßigen Herrn herbei. Sie unterhalten sich beim Bier über Schuhzeug, Satanshinterviertel, Menschenvervollkommnung, bis Beide sich zum Uhrenwart Virgin auf den Weg machen. Als die saufenden Philister vom Wirt verscheucht sind, kommt Boll mit Grete am Arm und verspricht ihr das verlangte Gift. Diese beginnt ihn zu loben: „Wie du doch schlank bist, blauer Boll ... Wie jung, blauer Boll.“ Der Gelobte erwidert: „Denkst, du mußt mich quälen, Hexe?“ Doch die lobenden Worte tun im Grunde seines Wesens ihm gut. Er bittet um weitere. Grete willfährt ihm: „Du mußt nicht müssen, wenn du gleich der blaue Boll bist! ... Ich hab dich lieb, blauer Boll ... Alles aus Lust, aus böser Lust, blauer Boll, hörst du zu?“ Der Wirt kann die gewünschten Sachen zum Nippen, [Maraschino](#) beispielsweise, nicht bringen. Nur Tränke aus der ordinären Apotheke. Boll lehnt ab. Elias, der vom sektiererischen Glaubensrummel beeindruckte Wirt, hält wirre Reden über das Werden des Menschen, von dem nicht abzusehen ist, wohin er vor Großartigkeit noch einmal kommt, sowie über das leere Leben Bolls. Er fühlt sich als dem Teufel gehörig, ja als völlig verteufelt und beschimpft Boll mit seinem vermeintlichen Liebchen: „Ihr, die ihr mit keinem Teufel tauschen wollt, tut es nur darum nicht, weil ihr ein Haufen Angst seid und nicht wißt, daß der Teufel was Ganzes ist. Was ihr wollt, das könnt ihr nicht, was ihr müßt, das wollt ihr nicht – halbe Leute sind keine Teufel.“ Von ihm aber gilt: „Was Elias tut, das muß er tun, und was Elias muß, das will er auch.“ Er holt, daß sie sich ausschläft und ausschweigt, Grete in sein Haus. Boll, der bestrebt ist, den *Blauen Boll* aus sich zu vertreiben, bleibt ratlos auf der Straße zurück. Schuster Holtfreter und Uhrmacher Virgin, die herbeigeistern, beginnen mit ihm zu palavern. Holtfreter behauptet, der fremde Herr mit dem Klumpfuß sei der Herrgott selbst als pilgernder Mensch. Virgin spricht vom Kirchturmschlüssel und seiner Angst, daß Boll sich aus der Höhe herabstürzen könne. Boll ist neugierig, wie Bolls Werden ausfällt. Er lädt den klumpfüßigen Herrn zum gemeinsamen Essen in die *Goldene Kugel*. Dort wartet neben Frau Boll hinter Flaschen bereits Otto

Prunkhorst, der versoffene Standesgenosse. Er soll sagen, ob Menschen sich so ändern können, daß sie förmlich Andere werden. Prunkhorst ist gegen jede Veränderung. Besser kann es doch nicht werden. Also bleibt die Veränderung zweckmäßiger Weise nach. Basta! Als der hinkende Herr, der spökenkiekerige Schuster, der verwirrte Boll erscheinen und nun Dieser den Klumpfuß für den Herrgott erklärt, der inkognito reist, da stellt Otto Prunkhorst fest: „Ich bin Gutsbesitzer, du bist Gutsbesitzer, das genügt für heute und für länger.“ Das Gespräch, an dem Alle für und gegen einander, mit und wider sich selbst ringen, hat das Ergebnis: Keiner kommt außer Boll, einen Schritt über sich hinaus. Boll schwört, so sehr sein besoffener Standesgenosse ihn auch darum bedrängt, nicht auf die Verantwortungslosigkeit. Boll geht, mit Einverständnis seiner Frau, zu Grete. Die schlägt sich im Logierzimmer der Herberge zur Teufelsküche mit Gespenstern herum, die Menschen waren, sind oder werden. Bis Boll erscheint und sich mit ihr in die Kirche begibt, wo sie auf einer Bank endlich Schlaf findet. Am Morgen, in der Sonne, setzt das entscheidende Schlußgespräch ein. Es dreht sich um das Gleiche wie beim Beginn: um das Werden des wahrhaftigen Menschen. Das ist eine saure Sache. Aber Werden und Gedeihen sollen ihr Recht kriegen, damit der *Blaue Boll* aus seinem Elendsstall herauskommt. Bei Grete hat Boll den Einblick getan, wie das Werden schmeckt. So sollte ihm also der Aufstieg immer vollkommener glücken. Denn Boll hat keine Wahl mehr. Boll muß Boll gebären. Grete muß zu ihren Kindern zurück. Boll, dessen Veränderung vor der Tür steht, läßt sie heimfahren. Die unverändert gebliebene Welt kommt in Gestalt der Frau Boll. Grete muß ihr, auf Befehl Bolls, die Hand küssen und für ihn ein Vaterunser beten. Diesen erschüttert selbst die Nachricht, daß sein Standesgenosse Otto Prunkhorst einen Schlaganfall erlitt, nicht mehr. Grete, die nicht nur an ihn, an der auch er ein saures Probestück gemacht hat, ist ihm ferngerückt. Boll sagt zu ihr und der eigenen Frau sein Glaubensbekenntnis: „Was ich am Leben gehabt habe, das hab ich gehegt, habs gehegt, wie mirs gegeben war, und was daraus geworden ist – einerlei – gemußt, gemußt, Boll hat so gemußt – –“ Boll verlangt, daß nun seine Frau, zum Dank für ihr Werk an ihm, Grete die Hand küßt. Sie weigert sich. Boll besteht auf seinem Befehl: „Stand, sagst du? Gutsbesitzerin, sagst du? Und so weiter, sagst du? Ich sage dir, du bist Bolls Frau, und Bolls Stand hat ein oberes und ein unteres Ende ... Dir in deinem sauren Beharren kann der Zucker der Demut zum süßen Werden verhelfen – schüttel dich, wach auf!“ Er zwingt die Gutsbesitzerin, der Frau des Schweinehirten die Hand zu küssen. Der Bocksfuß bringt die Nachricht, daß Otto Prunkhorst dem zweiten Schlaganfall erlegen ist. Auch diese Kunde erschüttert Boll nicht. Er versucht, den Satan loszuwerden. Der bleibt und eröffnet ihm: „Es ist erwiesen – Sie müssen, Boll muß Boll gebären, und was für einer es sein wird – es ist bessere Aussicht auf Werden als mit dem Schwung vom Turm herab. Gute Aussicht – denn es ist Schwere und Streben in Ihnen. Leiden und Kämpfen, lieber Herr, sind die Organe des Werdens ... Boll wird durch Boll – und Werden, Herr, Werden vollzieht sich unzeitig, und Weile ist nur sein blöder Schein. Dies alles sei Ihrer Einsicht unterbreitet.“ Hat die letzten Worte der entwichene Satan, der gefallene Engel Gottes, verkündet? Oder der zurückgebliebene hölzerne Apostel, der menschliche Bote Gottes, an der Kirchensäule? Gleichviel! Es sind die Worte der rechten Weisung. So bricht Boll zwar in die Knie. Jedoch er hebt langsam den Kopf und ruft nach oben: „Boll muß? Muß? Also – will ich!“

Wenn auch *Der Blaue Boll* nicht so weit im Kampf um das Zukünftige ausgreift wie *Der Findling* es tat, an Kraft der Gestaltung, an Wucht der Charakterisierung, an Lebendigkeit der Sprache, übertrifft dieses unrealistische Drama die Schauer Mär vom Windschutzschirm des Steinklopfers. Selbst über den mit ihm verwandten *Armen Vetter* geht es in künstlerischer Einheitlichkeit und Folgerichtigkeit hinaus. Sieben-

mark mußte von außenher zur Verinnerlichung angerufen werden und blieb, obwohl er den Ruf vernahm, ungewandelt. Boll war zur Anderswerdung von innen her bereit. Es bedurfte keines Anrufes. Die Begegnung mit einer Frau, deren Leben aus dem Geleise gekippt ist, genügte zur Bestätigung und Wegweisung. So vollbringt nicht nur Grete Grüntal an dem *Blauen Boll*, sondern auch der in seinen Grundfesten wankende Blaue Boll an der lebensflüchtigen Schweinehirtenfrau das Werk der Erneuerung. Er kann die Botin heimschicken. Er kann zu seiner duldsamen Frau zurückkehren. Denn die schicksalhafte Notwendigkeit der Wesenswandlung ist zum freien, unabänderlichen Entschluß geworden.

Die Kunst der Charakterisierung des Dichters steht hier auf höchster Höhe. Die gezeichneten Menschen sind so voll prallen Lebens, daß sie zu bersten drohen. Das gilt nicht nur von den Hauptgestalten: dem kraftstrotzenden *Blauen Boll* und seiner gutherzigen Frau, der irrlichterierenden Hexe Grüntal und dem aufgeblähten Otto Prunkhorst. Selbst die Nebenfiguren leben bis in die kleinsten Züge. Es geht so weit, daß wir Bertha, die pedantische Frau Prunkhorstens, vor Augen sehen, obgleich sie gar nicht auftritt. Wohl geistern auch durch den *Blauen Boll* zwielichtige Gestalten: der hintersinnige Schuster Holtfreter, der sektiererische Uhrmacher Virgin, der teuflische Wirt Elias, die satanische Wirtin Doris. Aber – abgesehen von dem bockfüßigen Herrn – bleiben alle Menschen, wahrhaftige, wirkliche Menschen, die wohl ihren Tick, ihren Spleen haben, jedoch nicht gescheiterte unwirkliche Existenzen sind wie das Heer verkommener Schemen, [Lemuren](#), Allegoristen, Attrappisten, welche das Drama *Der Findling* bevölkern und zu einer mehr schauderwirkenden als erschütternden Greuelmär machen. Wohl fehlen auch im *Blauen Boll* die [Brueghelschen](#) Züge nicht. Aber sie sind in das Geschehen eingeordnet, sind dem Ganzen untergeordnet, dessen Dunkelheit überweltet wird von dem vielfarbigen Bogen der Verheißung des Zukünftigen. Während *Der Findling* wie der Aufschrei eines an Gott und der Welt Verzweifelten erschreckt, denkt man bei dem *Blauen Boll* an das Spiel einer Orgel, deren Mixturen mit ihren schneidenden Klängen sich schmerzlich in das Herz bohren, die aber unmittelbar daneben über *Stillgedackt* und *Liebliche Flöte*, also über [Register](#) der Beruhigung und der Tröstung, verfügt.

Gleich der Gestaltung des Ideenmäßigen und der Charakterisierung des Menschentums ist auch die Sprache des Dramatikers Ernst Barlach im *Blauen Boll* der höchsten Form ihrer Möglichkeit nahe. Die [Prosa](#) ist noch handfester geworden, als sie beim Beginn, im *Armen Vetter*, war. Mache und Manier fehlen. Vulgarismen, Provinzialismen werden selten, aber dann mit um so größerer Wirkung, von dem Dichter verwandt. [Stabreime](#) und [Assonanzen](#) machen sich nicht selbstgefällig breit. Sie sind um besserer, blitzlichtartiger Beleuchtungen willen da. Sogar in den Abschnitten, wo Geschehen und Sprache den Boden der Wirklichkeit zu verlassen trachten, verlassen müssen, um das Erfühlte auszudrücken, werden die Worte nur angehoben, nicht – wie oft im *Findling*, in den *Echten Sedemunds*, ja auch im *Armen Vetter* – hochgepeitscht zu schreierischer Entblößung. Der Zwang, sich dem Gefühl durch Spott oder Lachen, durch Ärger oder Verachtung zu entziehen, ist überwunden. Auch wenn der Sprachboden der Wirklichkeit schwindet, nimmt man es nicht nur hin, sondern geht willig, geht beglückt mit. So daß Grete und Boll – kraft des ungewöhnlichen dichterischen Sprachvermögens des Dichters Ernst Barlach – das Außerordentliche, ohne Schemen zu werden, ausdrücken können. Wie etwa durch die folgenden Worte:

„mit Lügen säble ich mich in tausend Stücke und werf die Fetzen vor die Hunde – und nun, kaum fallen die Hunde über die tausend Fetzen, da zuckt ein Blitz und ruckt was hin und ruckt was her, und so ists wieder ganz. Die Luft hats in sich, die Luft holts her, die Luft gibts heraus – bin ichs wieder, oder bin ichs nicht mehr, oder bin

ichs überhaupt gewesen? Mein Blut ist rot, aber blau steht es mir zu Gesicht. Wer sind Sie denn?

Zu Haus auf dem Dorf heißen sie mich die Hexe – weiß nicht warum. Ich denk mir was und solls denn mal gestorben sein, so ist es wohl nichts Schlimmeres als leben. Und ich habe immer gut gelebt und muß nach einer verdammt strammen Ordnung schlimm sterben. Ich wollt, ich bekam bei Kleinem was Lust zu sterben. So aber, weil ich bin wie ich bin, muß ich mich fürchten – und wart ungerne aufs Sterben. Wer nicht mehr im Fleisch ist, der ist im Glück –“

Man braucht nur einen Augenblick an die stabreimenden Sprachaufstachelungen und die unentwickelten Versverrenkungen des *Findlings* zu denken, um zu ermessen, wie hoch der *Blaue Boll* auch durch die Echtheiten seiner Worte im gehobenen Dialog künstlerisch steht.

([Hans Franck](#), *Ernst Barlach. Leben und Werk*, Stuttgart: Kreuz 1961, S. 276-284.)

Klaus Lazarowicz 1961

Was dem vorgeschichtlichen, dem mythischen Menschen selbstverständlich war und was Barlach noch konnte, das haben wir verlernt – nämlich in Bildern zu denken. Genau das aber wird von dem gefordert, der einen Zugang zu Barlachs Dichtung finden will: zu einer Dichtung, die sich als Mythos vom Menschen, der unterwegs ist, darstellt.

Das Beispiel eines Menschen, der sich auf den Weg macht, zeigt der „Blaue Boll“. Im Mittelpunkt dieses Dramas steht der „Guts-Besitzer“ Boll, der seines alten, verkehrten Lebens überdrüssig geworden ist. Er gehört zu jenen mit sich selbst verfeindeten Doppelnaturen, die uns in allen Stücken Barlachs begegnen. Es paßt ihm nicht mehr, nur „sich selbst als Herrn“ zu haben, weiter nichts als der „Diener seiner selbst“ zu sein. Um diesem Zustand ein Ende zu machen, „aufs Ganze“ zu gehen – wie er sagt – ist er in die Stadt gekommen, der Barlach den Namen „[Sternberg](#)“ gibt, die aber eigentlich [Güstrow](#) heißen müßte. Dabei begegnet er der „Hexe“ Grete, der Frau eines Hirten, die nach Meinung der Leute wahnsinnig ist: sie will aus Ekel vor dem Leben ihre drei Kinder töten. Boll soll ihr dabei helfen, er soll ihr „Gift“ beschaffen. Und Boll, beeindruckt von der Schönheit dieser Frau, erklärt sich ohne Bedenken dazu bereit. Er ist, heißt das, immer noch der alte, sinnliche, falsche Boll, der „bald so – bald so“ handelt, ganz wie es ihm seine Willkür und seine Launen eingeben; und er ist keineswegs bereit, für seine leichtfertigen Taten die Verantwortung zu übernehmen.

Boll und Grete trennen sich, verabreden aber für denselben Tag ein zweites Treffen. In der Zwischenzeit zeigt sich, daß die scheinbar ganz realistisch gezeichnete Stadt Sternberg mehr und anderes ist als eine idyllische Kleinstadt. Sie wird zum symbolischen Schauplatz von Bolls Wandlung. Auf dem Weg zur Apotheke, wo Boll das Gift für Grete kaufen will, kreuzen einige merkwürdige Gestalten seinen Weg: zunächst begegnet er einem Uhrmacher, der Boll darüber belehrt, daß es im Leben nicht auf das Sein, das Beharren ankommt, sondern auf das Werden: „Unser Sein ... ist nichts als eine Quelle, aber unser Leben ein Strom des Werdens, und kein Ziel als immer neues Werden ... ewiges Werden!“ Boll, der scheinbar gelangweilt zuhört, erweckt den Eindruck, als würden ihm hier längst vertraute Einsichten mitgeteilt. Auch ihm ist offenbar deutlich geworden, daß nur das sich ewig erneuernde, verjüngende Werden über das egoistische, verantwortungsfeindliche „Beharren“ hinausführen kann. Aber dieses Werden ist eine „saure Sache“. Als er wenig später von Gretes Mann zur Rechenschaft gezogen wird, lehnt er jede Verantwortung für seine fragwürdige Hilfsbe-

reitschaft ab. Sodann kreuzt ein „Herr“ seinen Weg; eine Gestalt, die namenlos bleibt und die als eine „schwache, kaum wahrnehmbare Abschattung Gottes“, als „sachte und demütige Spiegelung aus der Unendlichkeit“ bezeichnet wird. Auch der Herr verkündet die „Losung“ des Werdens. Elias dagegen, der Wirt der Herberge „Zur Teufelsküche“, sucht Boll von den Vorzügen des „Teufelseins“ zu überzeugen: „Jeder ist sich selbst der Nächste ... gehts damit einigermaßen, so ist schon ein artiger Teufel geraten. Und dann: nur nicht bange werden, am wenigsten vor sich selbst... (Streckt die Hand hin) Fassen Sie zu und geben mir Ihre Hälfte, dafür kriegen Sie von mir einen höllischen Schuß ab.“

Jetzt erst wird vollends deutlich, was in diesem Drama auf dem Spiel steht: der „Herr“ und Elias, Gott und Teufel streiten um einen Menschen. Es ist die Konstellation des Buches [Hiob](#) und des „[Faust](#)“, die Barlach hier in Szene gesetzt hat. Die Entscheidung dieses Kampfes fällt, als Boll in einem Wirtshaus seinem Vetter Otto Prunkhorst begegnet. Der Vetter (wie Boll ein Gutsbesitzer) lebt nach der Devise des Teufels Elias „Jeder ist sich selbst der Nächste“, er beschwört Boll, „fest im Zustand der Verantwortungslosigkeit“ zu bleiben. In dieser Gestalt glaubt Boll sich selbst wiederzuerkennen. Ihn packt ein solcher Ekel vor seinem der Sinnenlust, dem Egoismus, der Habgier geweihten „verkehrten Leben“, daß er beschließt, diesem sinnlosen Dasein ein Ende zu machen.

Zunächst aber befreit er die Hexe Grete aus den Händen des Teufels Elias und fährt die von ihrem Wahn geheilte Mutter zusammen mit ihren Kindern zurück in ihr Heimatdorf. Die Übernahme dieser symbolischen Vaterschaft bildet eine entscheidende Station auf Bolls Werdeweg. Sie ist gleichsam die Garantie dafür, daß der neue Boll den alten oder blauen Boll überwunden hat und die Kraft besitzt, von Neuem anzufangen. Zwar ist Boll immer noch entschlossen, durch einen Sprung vom Turm sich seines alten Ich zu entledigen. Aber der „Herr“ hält ihn davon ab, „Boll muß Boll gebären“, ruft er ihm zu; nicht durch den Tod, sondern indem er ein neues Leben beginnt. Und der „Diener seiner selbst“, der zum Knecht eines Größeren wurde, macht den Willen des Herrn zu seinem eigenen. „Boll muß? Muß? Also – will ich!“ Sollen und Wollen werden in dem Augenblick eins, da er sich aus freiem Willen das zu tun entschließt, was ihm aufgetragen ist.

Mit diesem Entschluß endet das Drama. Barlach sagt nicht, wie er sich das Leben eines Menschen denkt, der sich ganz in die Hände Gottes gegeben hat. (Von der eigentlichen Aufgabe des Werdeseins handeln die beiden Märtyrer-Dramen „Die gute Zeit“ und der „Graf von Ratzeburg“.) Er appelliert auch nicht an den Zuschauer oder Leser, es nun Boll gleichzutun. Er verzichtet auch auf eine Erklärung, warum der blaue Boll überhaupt mit seinem alten, plötzlich als verkehrt empfundenen Leben brechen wollte. „Daß das Sollen zum Wollen wird, ist durch Motivierungen ebenso wenig begreiflich zu machen wie ohne sie“, schreibt Barlach in einem Kommentar zum „Blauen Boll“. Der Dichter beschränkt sich darauf, uns die Wandlung eines Menschen vorzuführen. Diese Wandlung besteht darin, daß dieser Mensch den Sprung aus der Weglosigkeit auf den Weg riskiert. Das Stück endet mit einer offenen, deuthungrigen Antwort.

Diese Darstellung der Wandlung oder „Veränderung“ Bolls beschränkte sich im wesentlichen auf eine Wiedergabe der „Fabel“. Barlachs Drama ist keineswegs so direkt, eindeutig und ausdrücklich geschrieben. Die hier gegebene Analyse war bereits eine Interpretation der Symbol-Welt des „Blauen Boll“; sie hat das, was die „stumme Rede“ der Symbole zugleich offenbart und verbirgt, in die Begriffssprache zu übertragen versucht und dabei notwendig vergrößern müssen. Es ist durchaus möglich, daß die Symbole dieses Stücks auch anders zu deuten sind. Aber das wäre kein Einwand gegen den künstlerischen Rang des Dramas. Die dichterische Sprache hat

das Recht, dunkel und mehrdeutig zu sein, im Gegensatz zur philosophischen Sprache, die Klarheit und Eindeutigkeit erstreben muß.

In [Brechts](#) Werk ist alles direkt, klar und eindeutig. Aber um welchen Preis ist diese oft nur schwer erträgliche Handgreiflichkeit erkauf? Der Preis ist der Verzicht auf die Frage, den Zweifel, auf die wirkliche Kritik („Kritik“ hat Brecht nur an der kapitalistischen Gesellschaftsordnung geübt). Seit 1928 ist Brecht als Apologet des [Marxismus](#) aufgetreten, dessen „große Wahrheit“ von der Neuordnung der Welt durch eine Neuverteilung der Produktionsmittel er wie ein Dogma angenommen und gelehrt hat. In der Weise des Allegorikers und Parabolikers hat Brecht die Erkenntnisse des wissenschaftlichen [Sozialismus](#) illustriert und an eigens dazu konstruierten Modell-Situationen den marxistischen Grundsatz demonstriert, daß es nicht darauf ankommt, „die Welt zu interpretieren, sondern sie zu verändern“.

Barlach ist, im Gegensatz zu Brecht, nicht vom Begriff, sondern von der Anschauung oder von Erlebnissen visionärer Art ausgegangen. Er hat damit den Weg gewählt, den zumal die deutschen Sprachdenker des 18. Jahrhunderts den Dichtern gewiesen hatten. Seine anschauungsgesättigte Bildersprache steht nicht im Dienst der Spekulation, sie will keine Denkkakte oder -ergebnisse illustrieren; sie ist vielmehr für den von einem elementaren „Hang zum Gestalten“ getriebenen Künstler eine Brücke zum Absoluten, die eine Verbindung mit jener Welt herstellen soll, „wo das ganz andere beginnt, was kein Mensch weiß“.

Barlach war sich auch darüber klar, daß eine fertige Weltanschauung keine Dichtung verträgt, sondern nur Propaganda; und zwar deshalb, weil zur Dichtung wesentlich das gehört, was man nicht weiß und nicht bündig beantworten kann. In dieser Beziehung war der Wahrheits-Sucher Barlach viel realistischer als der Wahrheits-Besitzer Brecht. [Hermann Broch](#) hat diese Pseudosicherheit vorzüglich charakterisiert:

„Ich beneide jeden Voll-Marxisten“, schrieb er an [Hannah Arendt](#), „er weiß Antwort auf jede Frage, nur nicht auf jene, die in jeder Antwort steckt. Und eben darauf kommt es an“.

(Klaus Lazarowicz, Einführung in die Dichtung Ernst Barlachs, in: Zugang zu Barlach. Einführung in sein künstlerisches und dichterisches Schaffen. Beiträge von Martin Gosebruch, Klaus Lazarowicz und Harald Seiler (Evangelisches Forum, Heft 1), Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 1961, S. 34-36.)

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. 107-121.

Karl Graucob 1969 (Literaturhinweis)

Ernst Barlachs Dramen, Kiel: Walter G. Mühlen 1969, S. 97-114.

Herbert Kaiser 1972 (Literaturhinweis)

Der Dramatiker Ernst Barlach. Analysen und Gesamtdeutung, München: Wilhelm Fink 1972, S. 105-128.

Henning Falkenstein 1978

Im selben Jahr (1926) beendete er (Barlach) schon wieder ein neues Drama, den *Blauen Boll*. In sieben Bildern tritt der blaue Boll auf, ein lebensfroher norddeutscher Gutsbesitzer, der wegen seiner blauen Gesichtsfarbe zu diesem Spitznamen gekommen ist. Er fährt mit seiner Frau in die nahe Kreisstadt, um dort Geschäfte zu erledigen, was er dann aber seiner Frau überläßt. Er wandert deprimiert und lebensmüde durch die Straßen und trifft Grete Grüntal, die Frau eines Schweinehirten, die ebenfalls in einer tiefen Krise steckt. Sie ist von Mann und Kindern fortgelaufen, weil sie glaubt, daß ihre Kinder sie bäten, sie von ihrer Fleischlichkeit durch den Tod zu erlösen. Sie geht mit Boll in den Kirchturm, wo sie Boll zu überreden versucht, ihr zu ihrer Tat Gift aus der Apotheke zu besorgen. Boll verspricht dies, weil er sie wiedersehen möchte, denn sie zieht ihn auf doppelte Weise an, sexuell und als hilfesuchender Mensch, für den er eine Art Verantwortung spürt. Grete geht in das nicht gerade erstklassige Wirtshaus „Zur Teufelsküche“, Boll in die vornehmere „Goldene Kugel“ zu seiner Frau und seinem Vetter Prunkhorst. Am nächsten Morgen holt er Grete aus dem Wirtshaus ab, um mit ihr in die Kirche zu gehen, und findet sie von ihren Vorstellungen geheilt, wie auch er von seinen eigenen Depressionen nicht mehr heimgesucht zu werden scheint.

Zahlreiche unproblematische, oft Platt sprechende Nebenfiguren bereichern das Geschehen und schaffen herrlich lebendige Szenen: nicht nur der Schuster Holtfreter, der Uhrmacher Virgin oder der Bürgermeister gehören zu dieser Gruppe, sondern im Grunde auch Bolls Frau und Vetter, weil sie ebenfalls ganz in der vordergründigen Welt aufgehen. Boll und Grete dagegen wollen wie Hans Iver aus dieser Welt heraus, das unterscheidet sie von ihnen. „Boll bringt Boll um...“, sagt Boll schon im ersten Bild von sich selbst; ermöchte aus seinem Fleisch heraus, so wie Grete ihre Kinder vom Fleisch erlösen möchte. „Wer nicht im Fleisch ist, der ist im Glück“, sagt auch sie schon bei der ersten Begegnung mit Boll, der darauf das oft wiederholte Leitmotiv des Stückes ausspricht: „Die Luft hats in sich, die Luft holts her, die Luft gibts heraus – bin ichs wieder oder bin ichs nicht mehr, oder bin ichs überhaupt gewesen? Mein Blut ist rot, aber blau steht es mir zu Gesicht.“ (D S. 397) Er möchte nicht mehr der alte, der blaue Boll sein – aber was sonst?

Wieder zeigt sich hier das Hauptthema der Stücke Barlachs, der Drang des Menschen über sich hinaus zu etwas, was sprachlich nicht direkt erfaßt werden kann. Boll empfindet ihn als ein Werden, in dem die dynamische Gottesvorstellung Calans anklingt, als ein Es in der Luft, als die rote Farbe seines Blutes oder als Gegensatz zum blauen Fleisch. Wie kann er aber etwas folgen, das er nicht benennen kann? Was er aber tun kann, ist, Bereitschaft zum Werden zu zeigen. Aus diesem Grunde zeigt Barlach nicht direkt, daß eine Wandlung bei Boll und Grete eingetreten ist, nur indirekt die Reaktion der „fleischlichen“ Menschen auf diese Wandlung und die Reaktion der Gewandelten auf die „blaue“ Welt. Man erfährt, daß sich Gretes Wandlung eigenartigerweise unter der Obhut des „Teufels“-Wirtes vollzog, der sie betrunken machte, um sie zu verführen – wieder eine Gegenhandlung wie in früheren Stücken Barlachs, die aber nicht so eindeutig ist, weil sie sofort durch die Wirtsfrau Doris relativiert wird, die Grete beschützt.

Bolls Wandlung vollzieht sich im fünften Bild unter der Obhut des Herrn, den Boll Herrgott nennt, der er natürlich nicht ist, der aber Göttliches als Liebe und Selbstlosigkeit verkünden kann. Damit deutet Barlach an, daß es in jedem Menschen einen solchen Herrn oder Teufel geben kann, der eine Wandlung bewirkt. Boll ist am Ende nicht mehr nur der reiche Gutsbesitzer Kurt Boll und Grete nicht mehr nur die Schweinehirtenfrau Grete Grüntal; als werdende Menschen sind sie sich im Grunde

gleich. Zwar kann Grete am Ende wieder zu ihren Kindern zurückkehren und Boll auf sein Gut, aber sie haben nicht etwa ein höheres Stadium des Menschseins erreicht, denn das Werden ist eine „saure Sache“ (D S. 447), wie Boll sagt, weil es nicht abgeschlossen ist. „Aber Boll war doch jung und schlank und rot – und ist doch wieder der blaue Boll?“ fragt Grete (D S. 445), obwohl sie weiß, daß der „rote“ Boll das Werden als Qual aufgefaßt hatte und Selbstmord begehen wollte, so wie sie selber ihre Kinder hatte töten wollen. Jetzt aber bejahen beide das Werden, obwohl sie nicht wissen, wohin es sie führen wird. „Es ist die unbegreifliche Herrlichkeit im Geschehen, von der ich glaube, daß sie ewig verborgen ist“, schrieb Barlach. Wieder wurde er sich hier der Problematik der Sprache bewußt, beurteilte sie aber jetzt positiver: „Sehen Sie, man will ‘wissen’ und verlangt nach dem Wort, aber das Wort ist untauglich, bestenfalls eine Krücke ... Und dennoch ist im Wort etwas, was direkt ins Innerste dringt, wo es aus dem Lautersten, der absoluten Wahrheit kommt. Jeder aber versteht es anders ...“ (B 1001.)

Stärker als in seinen früheren Stücken verknüpfte Barlach im *Blauen Boll* das Empirische und das Nicht-Empirische, da er beides nicht polar gegenüberstellte, sondern eines in das andere übergehen ließ. Zusätzlich behielt er die Straffung und Schattierung der Personen aus der *Sündflut* bei. Das Stück fand deshalb schnell Anklang, und die Regisseure griffen bald nach ihm. Die Uraufführung fand bereits am 13. Oktober 1926 in Stuttgart statt; entscheidender für das Bekanntwerden des Stückes wurde jedoch wieder Berlin. Ende 1930 inszenierte [Jürgen Fehling](#) den *Blauen Boll* im Staatstheater mit [Heinrich George](#) in der Hauptrolle. Es kam zu 28 Aufführungen, eine Rekordzahl für ein Barlach-Stück. Beinahe hätte sich Barlach trotz seiner Theaterfeindlichkeit eine der Aufführungen angesehen. Wie Jürgen Fehling berichtet, fuhr er tatsächlich nach Berlin, trank sich Mut an und ging dann doch lieber – in den Wintergarten.

Ähnlich wie der blaue Boll scheint Barlach in seinem dichterischen Schaffen ein Werden verspürt zu haben, das nie bei einer Form haltmachte, das ihn zu immer neuen Variationen seiner Grundideen trieb, auch wenn er mit der *Sündflut* und dem *Blauen Boll* zwei Meisterwerke geschaffen hatte.

(Henning Falkenstein, *Ernst Barlach (Köpfe des XX. Jahrhunderts, Band 89)*, Berlin: Colloquium 1978, S. 68-72.)

Manfred Durzak 1979 (Literaturhinweis)

Die wiedergewonnene Wirklichkeit: Barlachs „Der blaue Boll“, in: Manfred Durzak, Das expressionistische Drama. [Ernst Barlach](#) – [Ernst Toller](#) – [Fritz von Unruh](#), München: Nymphenburger 1979, S. 60-77.

[Ilse Kleberger 1984](#)

Das Dichten stand jetzt gleichwertig neben dem plastischen Werk. Wie beim Schnitzen und Formen die Figur, drehte er die Sätze hin und her und rang oft tagelang um ein einziges Wort, sann auf seinen Wanderungen darüber nach und quälte sich in schlaflosen Nächten damit ab. Denn ein neues Drama entstand: „Der blaue Boll“.

Das Thema hatte er schon Jahre früher skizziert, vielmehr waren es mehrere Dramenideen, die hier vereinigt wurden. Auch kamen verschiedene Einflüsse dazu, aus der Güstrower Realität, von Goethes [Faust](#) – man nannte das Stück später den „Mecklenburger Faust“ – und aus der [Bibel](#).

Dort war es die Geschichte des [Baal](#), des wilden Naturgottes. Wohl ganz zufällig beschäftigte Anfang der zwanziger Jahre einen zweiten Dichter dieses Thema. [Bert](#)

[Brecht](#) schrieb ein Drama, in dem er [Baal](#) Mensch werden ließ. Auch Barlach wollte sein Stück anfänglich „Baal“ nennen, änderte den Namen aber in „Boll“ um, vielleicht, weil er von Brechts Drama erfuhr.

Barlach verstand das Wort „Baal“ in seiner ursprünglichen Bedeutung, in der es im Semitischen „Besitzer“ hieß. Sein Held, der Baal-Boll, ist ein Besitzer, ein kräftiger und rücksichtslos lebender Mecklenburger Gutsbesitzer, seiner Trunksucht wegen „Der blaue Boll“ genannt. Doch in diesem banalen Alltagsmenschen ist noch ein ganz anderer verborgen, das entdeckt er selbst mit Erschrecken, als er eines Tages mit seiner biedereren, standesbewußten Frau zusammen zum Einkaufen in das kleine Städtchen rund um den mächtigen Dom kommt. Die Stadt ist ein Abbild [Güstrows](#) und der Dom, einer der „Hauptakteure“ des Dramas, der mächtige Güstrower [Backsteindom](#). Boll, der sich wegen ihrer Einkäufe von seiner Frau trennt, trifft vor der Kirche mit verschiedenen Menschen zusammen, realistischen, wie dem Bürgermeister, und skurrilen, wie dem Schuster, der dem Teufel einen Stiefel anmessen mußte. Hier fließt eine Geschichte ein, die Barlach schon 1915 für den kranken Klaus erfunden hatte, in der dem Schuster das Teufelsbein davonläuft und der Handwerker durch die Straßen rennen muß, um es wiederzufinden. Die seltsamste Begegnung hat Boll aber mit Grete Grüntal, einer jungen Frau aus einem Dorf in der Nähe, deren Mann dort Schweinehirte ist. Sie wird zu Hause für eine Hexe gehalten, denn sie ist wirren Geistes. Sie glaubt, sie müsse ihre drei Kinder vergiften, weil sie sie „ins verfluchte Fleisch“ gebracht habe, und sie damit von der Sünde erlösen.

Boll soll ihr das Gift besorgen, und sie will ihn mit ihrer Gunst dafür bezahlen. Boll geht zuerst darauf ein, weil die gierige, leichtlebige Seite seines Wesens Lust auf die leichte Beute hat, aber auch, weil der andere Boll, der in ihm erwacht ist, sich der mystischen Macht des Mädchens nicht entziehen kann. Einen ganzen Tag lang versucht er, Gift zu bekommen. Bei diesen Bemühungen hat er ständig Begegnungen mit seiner gewohnten realistischen und einer anderen phantastischen Welt.

Die Realistischen, im breiten Platt daherredend, sind seine Frau und sein Vetter, der ihm bei einem weinseligen Gelage im Gasthaus am Markt mit banalen Phrasen zuredet, wieder sein altes Ich anzunehmen; die phantastische Welt wird vertreten durch den alten Schuster und einen „Herrn“, einen Sektenprediger, der Teufel und Gott in einem zu sein scheint. Die arme Grete gerät in ihrer Kopflosigkeit in eine finstere Spelunke, soll dort von dem Wirt vergewaltigt werden und erlebt in einer Höllenvision die Leiden ihrer Kinder, wenn sie sie wirklich vergiften würde. Boll, der an diesem Tage einen inneren Wandel durchgemacht hat, holt sie aus dem Gasthof heraus, bringt sie in den Dom und kann sie nun von ihrem Giftwahn befreien. Er schickt die Geheilte zu ihren Kindern zurück. Der veränderte Boll glaubt, daß er sein Leben auf die alte Art nicht mehr weiterführen könne, und will sich vom Turm des Domes hinabstürzen, doch das spöttische Zureden des „Herrn“ und „Gott-Teufels“ hält ihn schließlich davon ab. Er hat erkannt: „Leiden und Kämpfen sind die Organe des Werdens.“ Boll wird als veränderter Mensch weiterleben.

Sosehr die Schrecken des Boll denen des [Faust](#) gleichen, wird am Schluß nicht, wie bei [Goethe](#), die Frau ein hilfloses Opfer und durch Faust ins Verderben gebracht, sondern Grete Grüntal wird durch Boll von dem Wahn erlöst, ihre Kinder töten zu müssen.

Die Uraufführung, zu der Barlach Bühnenbilder entwarf, fand 1926 in Stuttgart statt. Sie war kein Mißerfolg, doch das Stück wurde schon nach drei Aufführungen wieder abgesetzt. Vier Jahre später nahm sich [Jürgen Fehling](#) des Dramas an und brachte es im Berliner Staatstheater heraus. Den Boll spielte [Heinrich George](#). Es wurde ein Riesenerfolg. Achtundzwanzig Aufführungen fanden statt. Fehling schrieb darüber:

„Und als ich den ‘Armen Vetter’ gemacht hatte und einen sehr starken Erfolg hatte (immerhin basiert meine Börsengeltung im inneren Sinn auf meinen Barlach-Erfolgen), als ich dann fünf Jahre danach den ‘Blauen Boll’ gemacht hatte – da schrieb ihm (Barlach) Cassirer, der das natürlich alles verfolgt hatte: ‘Kommen Sie jetzt, dieser Fehling aus Lübeck ist, glaube ich, ein sehr guter Sachwalter, und es wird Ihnen gefallen; vergessen Sie mal den Ärger von damals, von wegen Sedom-unds’, und nach fünf brieflichen Bitten, etwa zur dreißigsten Aufführung vom ‘Blauen Boll’, erschien tatsächlich Barlach in Berlin. Barlach mit einem grünen Kaisermantel. Ein verschrobenes, merkwürdiges Männchen mit einem wilden Adlerblick. Und die beiden aßen bei Hiller ausgezeichnet um sechs zu Abend. Cassirer war selig, jetzt kommt endlich Barlach, und das ist doch sehr wichtig, und wird wahrscheinlich applaudieren. Und dann gingen sie los, zehn Minuten vor halb acht, um halb acht begann die Vorstellung, und als sie an der Ecke von der Friedrichstraße und den Linden waren, kniff plötzlich Barlach Cassirer energisch in den Popo und sagte: ‘Nee, Mensch, wir gehen in den Wintergarten, ich traue dem Kerl nicht, das wird so ein [Jesner](#) sein!’ Und sie gingen in den Wintergarten, und Barlach fuhr ab und hat in seinem Leben nie mehr ein Stück von sich gesehen.“

(Bei dieser hübschen Geschichte hat sich Fehling in einigem geirrt, in bezug auf die Anzahl der Aufführungen und in der Person des Partners von Barlach. [Paul Cassirer](#) war damals schon gestorben).

Die Presse war begeistert von Stück und Aufführung. Selbst [Alfred Kerr](#), der sonst Barlachs Stücke stets verriß, schrieb:

„Was ist des Fehlings Vaterland?
Die Waterkant, die Waterkant.
Er tätigte ganz wundervoll
Den Blauen Boll.“

([Ilse Kleberger](#), *Ernst Barlach. Eine Biographie* (1984), Leipzig: E. A. Seemann 1998, S. 114-117.)

Helmar Harald Fischer 1988

Baal hieß Barlachs sechstes Drama noch kurz vor der Drucklegung, und *Boll*, der Fleischklotz, trägt die Züge des heidnischen Gottes Bauch, ein saftschwellender Boll, vom Alkohol blau. Ihn, den Gutsbesitzer, nicht den faustischen Studiosus, macht Barlach zum Protagonisten des Strebens aus dem Sein ins Werden. Ein Fettkloß, dem Schlaganfall nahe wie sein Pendant, der Gutsbesitzer Prunkhorst, ist Hauptdarsteller einer Bewußtseinsveränderung. So weitermachen wie bisher will er nicht. Am liebsten möchte er sich „oberwärts aus der Sicht drücken“, wie der Kirchturm von Sternberg – gemeint ist, die Zeichnungen verraten es, Barlachs [Güstrow](#) –, möchte sich selbst entwachsen, nicht immer nur Boll sein. Der Turm, nicht die Phiole, soll sein Werden beschleunigen, doch hält ihn Grete – er lernt sie ohne [Mephisto](#) kennen – davon zurück. Bevor er begreift, daß es zwischen ihnen nichts werden kann, ist er für das „primitive Werden, das vom Turm herab“, bereits verkorkst. Nicht mutwillig verantwortungsloser Neuanfang, muß er einsehen, verhilft zum Werden – ein anderer wird man nur, wenn man die Verantwortung dafür übernimmt, so zu sein, wie man ist, und so zu handeln, wie man ändern gegenüber handelt: und wenn man darüber hinaus den Willen hat, sich den besseren Vorstellungen von sich selbst entsprechend zu ändern. Wie Boll sich plagt mit dem So-und-nicht-anders, wie er nur mühsam lernt zu wollen, was er soll, das ist der Inhalt dieser Komödie: „Verantwortung? Das paßt mir im Moment ganz schlecht – muß das sein?“

Im *Blauen Boll* hat der Dramatiker sich selbst auf den Arm genommen. Dem Titelhelden wird Barlachs Dauerthema, das Werden, sauer. Boll hat Boll beim Kragen – und der Autor sich selbst: Das ewige Werden spielt durch alle Szenen; mal gibt's kein Bier, weil der Durst noch im Werden ist, mal keinen Selbstmord, weil der Autor vor lauter Werden den Anschluß an den *Armen Vetter* verpaßt hat.

Als Alleshelfer beim Werden aber, er wollte es bestimmt nicht übersehen wissen, verwendete Barlach Alkohol. Mit einem Schlag gelangt Otto Prunkhorst – nach gründlicher Vorbereitung: „Solange ich vernehmlich bestellen kann, wird nicht aufgehört“ – in seinen höheren Zustand: „Je mehr ich trinke, desto eher werde ich mit den Flaschen fertig“. Otto, der gegen jede Veränderung ist – und „überhaupt“ –, der sich im Fleische zu Hause fühlt – „Es kann nicht besser werden und darum bleibt das Werden besser nach“ –, wird am schnellsten ein anderer, hat sich zum Schluß aus dem Fleisch gesoffen. Vetter Kurt mokiert sich: „Wie die Veränderungen sich hetzen – schon bei mir hat ein ganz hübscher Trieb angesetzt, bei Otto ist das Werden ja förmlich in Saat geschossen“.

Eine große Buddel Schnaps befreit Grete Grüntal von der Zwangsvorstellung, ihre drei Kinder, die sie „ins verfluchte Fleisch gebracht“ hat, wieder vom Fleisch erlösen zu müssen: „Wer nicht mehr im Fleisch ist, der ist im Glück“. Das hochprozentige Getränk – „nichts als der brühende Frost“ – hält sie für das ihren Kindern bestimmte Gift; es brennt ihr die Angst aus dem Leib und versenkt sie in Heilschlaf. Daß sie nicht im Himmel ist, als sie in der Kirche aufwacht, sieht sie an Boll, der – nicht jung und nicht schlank und nicht rot wie in ihrem Rausch – ihr erklärt, was er selbst erst verstanden hatte, als er sie nachts ins Gestühl legte: „Gift, Gift – ja, da roch ich's und begriff, warum du mit Lachen und Weinen und Husten anfingst und mit Schnarchen aufhörtest“.

Aus dem Schlaf, den die Flasche spendet, sind selbst Teufel nicht aufzurütteln, und der Herrgott wird leutselig bei Wein und Bier: „Bin überall unter Freunden, im Bet- haus wie in der Kneipe ... bin auch mit Teufeln und Hexen gut Freund. Wir alle sind auf gleichen Wegen des Werdens und laufen dem Bessern zu, selbst auf Teufelsbeinen“. Seiner nüchternen Martha, der ein kräftiger Schluck gut täte, kann Boll mit dem höchsteigenen Werdegang allenfalls apokalyptisch kommen. Denn Martha, die sich fragt: „Wo bleibe ich, wenn Boll, mein alter, guter Kurt, gar nicht mehr der alte ist!“, würde es glatt vorziehen, ihn im Grabe zu haben, statt daß er ein anderer wird, – „denn da wüßte ich immer, wer es ist, der da liegt“. Martha, die kein Organ für's Werden hat (und sich notgedrungen doch weiterentwickelt), schreckt Boll mit dem Jüngsten Gericht: „Gott im Himmel, da heißt es nicht: zum Essen, zum Essen – da heißt es: keine Verwesung vorgeschützt – ran mit jedermann! Wohl dem, der dann sagen kann: was fragst du mich, ich bin ein anderer!“

Ein anderer werden zu müssen, ist für Boll seit der öffentlichen Schmähung durch Graf von und zu Ravenklau beschlossene Sache. Aber der Weg des Werdens ist gesäumt von denen, die er selbst zuvor verspottet hatte. Uhrmacher Virgin ergreift mit Wonne die Gelegenheit, Boll höchstpersönlich, da er sich als Boll verleugnet, ins Gesicht sagen zu können, worüber man jetzt noch in weitem Umkreis sich diebisch freut: Wie Boll, „gemästet von Selbstachtung, frisch aus der eigenen Weihräucherei und allein für sich ein Triumphzug“, auf dem vorjährigen Reitturnier genötigt war, dem Grafen, obwohl vor aller Augen von ihm geschnitten, auf dem Fuße zu folgen. Und jetzt soll Boll dem gräflichen Patron der apostolischen Gemeinde auch noch auf dem Weg des Werdens folgen, den er selbst zuvor, weil vom Grafen gepriesen, lächerlich gemacht hatte! Wie fängt ein mecklenburgischer Großbauer das an?

Zum Glück ist sein Autor realistisch. Wer immer strebend sich bemüht, den können bei Barlach nur irdische Kräfte erlösen. Das Ziel muß konkret sein, wenn der Wille

belebt werden soll. Eine Frau, faszinierend anders als alle andern und natürlich jünger als er, Grete, die Schweinehirtin, mobilisiert im rechten Moment seinen Ehrgeiz. Als sie seinen Bauch sieht: „Alles erstickt in Fleisch – Sie auch – in Fleisch“, beteuert er ihr, gebrandmarkt wie ein Vieh, nicht nur zu sein, wie sie ihn jetzt sieht: „Lassen wir das Fleisch – sehn Sie mal, abseits von meinem Fleisch bin ich noch sonst was, so was wie aufgetürmt, turmhaftig, was ganz gehörig Anderes.“ Das soll er beweisen, nutzt Grete ihre Chance, wer, so im Fleisch, von ihr geliebt werden will, mag seinen Einsatz zeigen. Zwar bringt Boll ihr das Gift für die Kinder nicht, deshalb hat Grete „den Teufel als Schlafkameraden“, aber dessen Frau Doris (bei Barlach ist der Teufel natürlich protestantisch und also verheiratet) macht, daß auch er, obwohl er das Böse will, das Gute schafft. Indes kommt Bolls „Werden reichlich in Schweiß“: Mit dem Segen seiner Frau holt er Grete aus der Teufelsküche und – nach einer Nacht mit ihr im Gotteshaus, als Horcher ihres Schlafs, recht anders, als gedacht – läßt er „die liebe Hexe im Trab heil und ganz – heil und ganz zu den lieben Kindern heim – und“, armer, alter Adam, „fahren dahin, was nie wiederkehrt“: Sie ändern sich tatsächlich, beide – Grete ist zur Verantwortung für ihre Kinder reif, und Boll übt Verantwortung für Grete (und damit auch für Martha und für sich selbst). Aber es ist herzerreißend komisch, mit welchen Klagelauten die liebe Seele sich zum besseren Ich durchringt: „Gott, Grete, liebe Grete, wieviel lieber bliebe ich im trauten Elendstal, wo ich so lustig war und nicht mehr sein darf. Kein schlechter Wille, Bolls Wille, aber ganz schlechte Lust ist Bolls Lust zum allfortigen steinigen Wandelgang.“ Bolls Werden ist soweit gediehen, daß er unfähig geworden ist, verantwortungslos zu handeln; wie er aber in Zukunft verantwortlich handeln wird, bleibt offen. Er will, sagt er zum Schluß, weil er muß. Die Absichtserklärung verbürgt die Absicht, nicht das Gelingen.

Durch Zufälle also nicht minder als durch eigenes Wollen gelangen die nach Veränderung trachtenden Figuren des Stücks auf ihren Weg – und verkörpern doch uneingeschränkt Barlachs tiefste Überzeugungen. Im *Gestohlenen Mond*, dem Prosawerk seiner letzten Lebensjahre, hat er am klarsten zum Ausdruck gebracht, daß jemand erst durch Verantwortung zu einem „Jemand für sich“ wird. So antwortet Boll auf Gretes erste Frage: „Sind Sie jemand?“ konsequent: „Nein, nie jemand gewesen“, obwohl da keiner in seinem Landkreis ist, der ihn nicht kennt. Zum Schluß, als er sein „Probestück“ gemacht, sich anders als der Haber und Halter vom Hofe Boll verhalten, Grete geholfen und doch auf sie verzichtet hat, kann er sich zum erstenmal überzeugt als Boll anreden – ohne Wenn und Aber; er ist jetzt mit Boll identisch, dem neuen Boll, der gerade der letzten Versuchung (durch den Herrn!) widerstanden hat, doch noch das schnelle Werden „bums von der Turmspitze“ der mühsamen Zukunft des Werdens durch Leiden und Kämpfen vorzuziehen. Boll ist jetzt ein „Jemand für sich“, nicht mehr nur – „Speck und Schinken und Würste, sagt sie, wollen euch zu Speck und Wurst machen“ – dem Stoffwechsel der Natur zugehörig, sondern als Person sich der Verantwortung zuwendend.

Pfiffig verwischt Barlach die fast schon eindeutige Botschaft im letzten Moment, sorgt für Unsicherheit, nachdem der Herr doch reichlich ex cathedra geredet hat, tut so, als ob die ganze Angelegenheit ein Gespräch der zwei Seelen, ach, in Bolls Brust – nein: nicht gewesen wäre, aber – hätte sein können. Dreierlei unterstreicht er damit zum Schluß: Das Wie des Werdens ist unerheblich. Entscheidend ist das Boll allein zugehörige „Ich will“. Und: Wir befinden uns auf dem Theater.

Bolls „Also – will ich!“ beantwortet die höchst philosophische Frage nach dem Verhältnis von Sollen und Müssen – zu Beginn des Dramas schnöde reduziert auf die Frage nach der Dringlichkeit, sich das Rauchen abzugewöhnen – höchst unakademisch: Die menschliche Willensfreiheit ist nichts anderes, als die Freiheit zu wollen, was man muß. Was aber muß man? „Kein Mensch muß müssen“, sagt der Volks-

mund. Doch Menschen wie Ernst Barlach ([Herbert Ihering](#): „Ernst Barlach ist der Schauplatz seiner Dramen“), fällt „das bohrende Warum mit blanken Zähnen“ an. Lebendige Fragezeichen wider den „rechtmäßigen Bestand der Dinge“ sind im *Gestohlenen Mond* noch Existenzen wie der Pferdeschlächter Viktor und der Große Geist. Im *Boll* drückt Barlach auch das humorvoll aus: „Es frißt mich hohl und schabst mich inwendig wund, daß das so und nicht anders ist.“

Die Hexe Grete wird zum Werden in der Hölle geläutert. Sie heißt „Die Hexe“ in ihrer Umgebung, weil sie die allgemeine Gemütlichkeit stört, weil sie Anfälle von rigorosem Denken zeigt – als ob es nicht viel verrückter wäre, dem Einkaufen, Essen und Pünktlichsein Gewalt über alles Denken und Empfinden einzuräumen wie Martha Boll –, weil sie anscheinend das zweite Gesicht hat, so wie Boll mit allen Sinnen die Luft spürt. In der Version vom kreatürlichen Schmerz ihrer Kinder erfährt sie auf einmal, daß da Zusammenhang ist von Leib und Seele, daß nicht das Fleisch von Teufels und der Geist von Gottes Gnaden ist. In der Hölle, im Fleisch mit dem Teufel (der wie der Prophet Elias heißt, während der Herrgott mit einem „Satanshinterviertel“ auftritt), im Schoß seiner Frau Doris, an ihrem Busen gestillt, opfert sich Grete, zuvor selbst noch ein Kind, wie eine Mutter, leert impulsiv die Flasche voller Gift, damit für die Kinder nichts übrig bleibt, erlebt, weil es nur Alkohol war, eine Auferstehung und kann nicht mehr gegen die Verantwortung handeln, die sie entdeckt hat – in der Hölle. Ohne Sünde keine Erlösung, das gehörte zu Barlachs Grundüberzeugungen, oder, wie [Meister Eckehart](#) es ausdrückte: „Je tiefer der Brunnen ist, desto höher ist er zugleich; die Höhe und die Tiefe sind eins.“

Die Bretterwand ihres Zimmers in der Teufelsherberge beschert Grete plötzlich den großen Durchblick: Ein fröhlich-frechtes Selbstzitat Barlachs, das an die Spalten erinnert, durch die, wie Sem in der *Sündflut* weiß, was man Gott nennt, scheint – oder an jene „Lichtlöcher“ transzendentaler Wahrnehmung aus Barlachs *Selbsterzähltem Leben*. Im *Blauen Boll* übersetzt er seinen Humor in handfeste Theatralik.

„Ich schilderte ihm die Wirkung des *Boll* in Altona“, schrieb Freund [Schurek](#) 1946, „erwähnte auch den alten Mann, der sich vor den Toten auf der Bühne graulte. ‘Da kann er sich auf die tüchtige [Dumont](#) berufen’, meinte Barlach, ‘sie bezweifelte auch, daß Tote, die sprechen, auf der Bühne möglich seien. Doch auf der Bühne muß alles möglich sein.’“

Es hat Aufführungen gegeben, in denen das Sechste Bild, Logierzimmer in der Herberge zur Teufelsküche, gestrichen war. Man muß jedoch, umgekehrt, das Stück vom Sechsten Bild her denken. Es spiegelt die Theaterauffassung Barlachs unverstellt wider wie kein anderes. Ihm ist das Sechste Bild nicht irgendwie passiert, weil der „Spökenkieker“, wie man von der Uraufführung an bis heute lesen kann, sich in seinen „abstrusen“ „Grübeleien“ mal wieder nicht bremsen konnte, ihm ist damit vielmehr die Übereinstimmung von Form und Inhalt geglückt:

Die Bühne ermöglicht Gleichzeitigkeit von Tod und Leben, Schlaf und Wachen, realistischen Vorgang und metaphorischer Bedeutung. Die Hölle ist die Hölle, aber zugleich Sinnbild für einen Zustand. Grete trinkt wirklich das Gift – und nur die wirklich auftretenden Toten können jeden Zweifel darüber ausräumen, daß ihre Kinder und der Blaue Boll wirklich in der Hölle schmoren –, aber zugleich handelt es sich um eine bildliche Umsetzung der Vorgänge in ihrer Phantasie. Nicht das eine oder das andere ist richtig, sondern beides zugleich. So sind die Toten auf der Bühne tatsächlich Tote – und werden doch von lebenden Schauspielern dargestellt. So bedeutet die Wand zu Wehdigs Kammer nichts anderes als die Wand zu Wehdigs Kammer – und ist doch zugleich Dekorationsteil der Bühne in XYZ, das im Sechsten Bild der Aufführung des *Blauen Boll* die Durchlässigkeit der Materie für Erfahrungen immate-

rieller Art symbolisiert. Kein Zweifel: Die Besonderheiten des Mediums Bühne entsprechen Barlach außerordentlich.

Die Aufführung des *Blauen Boll* am Deutschen Theater, Berlin, seit 1985 auf dem Spielplan, hat noch entschiedener als [Michael Gruners](#) Inszenierung 1983 im Thalia Theater, Hamburg, die Komödie vermittelt und damit noch eindeutiger Barlachs „Spielbarkeit“ bewiesen. Seltsam genug, muß dieser Beweis bis heute immer wieder neu angetreten werden. Seit Dezennien wird Barlach nachgebetet, die Bühne sei ihm fremd. Die Rezeption seines dramatischen Werkes ist ein Beispiel dafür, wie das im Kulturbetrieb schwer Einzuordnende schnell seine Extraschublade erhält, die von immer neuen Nachfahren erleichtert aufgezogen wird. Auch im Falle des *Blauen Boll* ist die Lektüre der Rezensionen von 1926 bis heute erregend langweilig: mit wenigen Ausnahmen eine ständige Wiederholung immer gleicher Worthülsen von Barlachs „Spökenkiekereei“, „norddeutsch-protestantischer Mystik“, seinem „dunklen“, „abseitigen“ Stück.

Als ob ein Reißer entdeckt worden wäre, reagierte das Publikum in Bochum auf das DDR-Gastspiel mit Rolf Winkelgrunds *Boll*-Inszenierung im Rahmen der *Duisburger Akzente* 1987. Vom Ersten bis zum Fünften Bild, ein Tonmitschnitt belegt es, amüsierten sich die Zuschauer oft über jeden Satz – nicht, weil Barlachs Stück, wozu sein Dialog keine Chance läßt, als Klamotte gespielt worden wäre, sondern weil die Schauspieler zwei Jahre nach der Premiere noch mehr als zuvor mit ihrem Text bis auf den Grund der Personen gelangt waren und jede Situation aus der Übereinstimmung der Figur mit ihrer Äußerungsform aufbauen konnten, wozu sie sich die Zeit von mecklenburgischen Landbewohnern nahmen. So entfaltete, was in Feuilletons als „wuchernde Phantasie“ oder „Sprachexzeß“ erledigt wird, seine ungewöhnliche Komik, die zum Beispiel eine Figur wie den Schweinehirten Grüntal und seine (hier paßt das Wort) beißende Ironie wie zum erstenmal sichtbar machte.

Nicht, als ob frühere Aufführungen mit weniger Kompetenz und Eifer zustande gekommen wären – [Jürgen Fehlings](#) Inszenierung des *Blauen Boll*, Bühne: [Rochus Gliese](#), mit [Heinrich George](#) am Staatstheater Berlin, 1930, war Barlachs größter Theatererfolg zu Lebzeiten, [Michael Gruners](#) *Blauer Boll*, Bühne: Uwe Oelkers, mit Günther Amberger in Hamburg war ein Ereignis in der Aufführungsgeschichte Ernst Barlachs, [Frank-Patrick Steckels](#) „Schaubühnen“-*Boll*, Bühne: Susanne Raschig, in Berlin 1981 mit Wolf Redl und [Hans Lietzaus](#) *Boll* mit [Ernst Schröder](#), Bühne: H.W. Lenneweit, 1961 am Schillertheater waren in sich unverwechselbare Leistungen von Rang; und keine der andern bis heute insgesamt zwölf Aufführungen des *Blauen Boll*, angefangen von der Uraufführung im Landestheater Stuttgart am 13.10.1926 und der außer Fehlings legendärer Berliner Inszenierung dann noch einzigen vor dem Krieg, in Altona 1934 (ein damals lebensnotwendig „spürbarer Beitrag“ für Barlach) bis zur Wiederaufführung des Stücks nach der Nazizeit in Essen 1953 und nachfolgend 1959 in Mannheim, 1966 von [Bauer](#) in Darmstadt, 1967 in Bochum, 1972 in Lüneburg und 1984 in Lübeck ist zustande gekommen, ohne daß die Beteiligten aus einem persönlich überzeugten Engagement für diesen Autor die Herausforderung seines Werkes angenommen hätten.

Eine Inszenierungs-Folge wie beim *Blauen Boll* (1981 – Steckel übrigens konnte sich zum ersten Mal mit den Vorstufen des Dramas auseinandersetzen –, 1983, 1985) ist für die Vermittlung von Barlachs Werk natürlich förderlicher als alles andere. Wer heute den *Boll* inszenieren will, kann mit der Erfahrung dieser drei wichtigen Aufführungen arbeiten. Allein als Figur bleibt *Boll* schwierig genug, weil Irritation und Unsicherheit eines nach wie vor autoritär auftretenden Habers glaubwürdig zu machen sind. Winkelgrunds Inszenierung mit [Kurt Böwe](#) als *Boll*, Bühne: Eberhard Keienburg, ist deshalb von besonderer Bedeutung, weil die Schwierigkeit der Arbeit in der Auf-

führung nicht spürbar ist und weil sie beweist, daß Barlach, jedenfalls aber *Der Blaue Boll*, einem breiten Publikum vermittelt werden kann. Barlachs Anerkennung als Dramatiker ist im Werden.

(Helmar Harald Fischer, Vorwort zu Ernst Barlach, Dramen: *Der Blaue Boll*. Mit 13 Zeichnungen von Ernst Barlach, München: Piper 1988, S. 7-15.)

Hannelore Dudek 1995

Die zentrale Gestalt des Dramas – der Blaue Boll – ist in jedem der sieben Bilder präsent und hat, ausgenommen im sechsten Bild, immer etwas von Gewicht zu sagen. Gleich zu Beginn erfährt der Zuschauer beim Erscheinen Bolls und seiner Frau auf dem Marktplatz, daß vom vielen Alkohol der „Blaue“ Boll vom Infarkt bedroht ist, aber sich ärztlicher Hilfe entzieht. Der Bürgermeister fragt, was zu tun wäre.

Frau Boll wünscht keine Änderung, da sie ihr angst macht, wie auch der Schweinehirt Grüntal Unbehagen über die ihm unklaren Reden seiner Frau Grete empfindet und äußert. Der Zufall führt die beiden Menschen zusammen, die ihr Leben ändern möchten. Boll fühlt sich von der jungen Frau angezogen; Grete hofft einen Helfershelfer zu finden, der ihr Gift für den geplanten Tod ihrer drei Kinder verschafft.

Ihr Zusammentreffen im Inneren des Turmes bleibt nicht geheim, da der Uhrmacher Virgin die beiden aufschreckt und Boll erkennt, der sich verleugnet. So kann Virgin wenig Schmeichelhaftes über Boll sagen und diesem auch noch die Verantwortung für Grete, die er ebenfalls kennt, übertragen. Es scheint, als ob Boll auf den Wunsch Gretes eingeht; er will sie mit dem Gift wieder in der Domstraße treffen.

Frau Boll sucht ihren Mann derweil überall. Schuhmacher Holtfreter erzählt in der Stadt merkwürdige Geschichten über das Holzbein eines Kunden. Als er diesen trifft, weicht er ihm nicht mehr von der Seite. Im Gespräch zwischen Frau Boll und dem Bürgermeister wird erneut sehr deutlich, wie beharrlich Frau Boll sich gegen Veränderungen wehrt. Sie zöge sogar einen toten einem veränderten Boll vor.

Grete Grüntal findet sich inzwischen in der Gasse der Herberge zur Teufelsküche ein. Doch Boll enttäuscht sie. Er hat kein Gift besorgen können. Grete findet in der Herberge ein Unterkommen.

Die Herberge wird auch vom Schuhmacher Holtfreter und dessen Kunden, dem Herrn, aufgesucht. Holtfreter ist mehr und mehr davon überzeugt, daß dieser, trotz des Holzbeins, Gott selbst sei. Das Gespräch dreht sich um Veränderungen der Menschen, denen Holtfreter skeptisch gegenübersteht.

Das fünfte Bild des Dramas spielt im Gastzimmer des „Hotels zur goldenen Kugel“. Dort werden die Bolls seit dem Nachmittag vom Gutsbesitzer und Vetter Otto Prunkhorst erwartet. Auch er ist dem Alkohol sehr zugewandt und beklagt die Abwesenheit seiner Frau.

Die Bolls sowie die noch später eintreffenden Gäste, Holtfreter und der Herr, führen Gespräche über Sein und Werden.

Prunkhorst plädiert gegen jede Veränderung. Doch gerade er wird sie erleben müssen, da er in der folgenden Nacht einen Schlaganfall erleidet.

Grete Grüntal erlebt in derselben Nacht Seltsames: Sie hört und sieht Unwirkliches, den jungen schlanken Boll, verstorbene Nachbarn und ihre drei Kinder, die sie selbst dem Teufel in der Gestalt des Elias zugeführt hat. Trost wird ihr durch dessen Frau Doris zuteil.

Zum Schluß treffen sich zunächst Boll und Grete allein in der Kirche, später kommen Frau Boll und der Herr dazu. Boll will an dem Verbrechen, das Grete an ihren Kindern vollbringen wollte, nicht mehr teilhaben. Grete kehrt zu Mann und Kindern heim.

Frau Boll muß akzeptieren, daß eine Veränderung ihres Mannes unausweichlich ist. Der Herr verspricht sein Weiterleben, und Boll stimmt mit den Worten zu: „Boll muß? Muß? Also – will ich!“

(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. 16-18.)

Andrea Fromm 2007

Der Gutsbesitzer Kurt Boll aus Krönkhagen leidet unter einer schweren Depression. Auslöser der elementaren Existenzkrise, die von Gedanken der Selbstzerstörung begleitet wird, ist das Gefühl, ein egoistisches, sinnentleertes und nutzloses Dasein zu führen. Als er mit seiner Frau Martha nach Sternberg fährt, um Einkäufe zu erledigen und ein Treffen mit seinem Vetter Otto Prunkhorst und dessen Frau Bertha im Gasthof Zur goldenen Kugel wahrzunehmen, führt ihn seine Alkoholsucht als erstes ins Wirtshaus Bierhals & Co. Er entflieht damit auch der Einkaufswut seiner Frau, die seiner Wesensveränderung hilflos und unverstündig gegenübersteht.

Auf seinem Weg ins zweite Gasthaus begegnet ihm die labile und desorientierte, psychisch-verwirrte Grete Güntal, die vor ihrem Mann, dem Schweinehirten Grüntal aus Parum, flieht. Als er ihr auf der Straße begegnet und sie zurückholen will, gelingt es Grete mit Hilfe Bolls, zu entkommen und sich im Turm der Kirche zu verstecken. Boll folgt ihr und erfährt in diesem hortus conclusus von ihrem innerlichen Drama: Da sie die Verantwortung für ihr eigenes Dasein und das ihrer Kinder nicht tragen kann – sie hat Sorge, ihre eigene Angst vor dem Leben auf die Kinder zu übertragen – erwägt sie in ihrer Verzweiflung ihre Kinder zu vergiften. Sie bittet Boll in seiner einflussreichen gesellschaftlichen Stellung ihr das Gift zu besorgen.

Boll, der sich von Grete angezogen fühlt, sich aber seiner Mittäterschaft bewusst wird, gibt vor, ihr das Gift zu besorgen und es ihr am Abend aushändigen zu wollen. Bei dem nächtlichen konspirativen Treffen in einer dunklen Straße muss Grete jedoch feststellen, dass Boll das Gift nicht beschafft hat und ausschließlich sexuelle Ambitionen hegt. Grete hätte sich ihm aber nur hingegeben, wenn er den Minnedienst erfüllt hätte.

Stattdessen geraten beide in eine surreale Traumszenerie, angeführt von dem teuflischen Wirt Elias, der im Dunkeln eine Abendgesellschaft bewirbt sowie einen Herrn, Gottvater, der eine Bleibe für die Nacht sucht. Elias trennt Boll und Grete und führt Grete in ein jenseitiges Hotelzimmer, in dem sie ihrem Trauma begegnet. Aus Angst wird Liebe, als sie in einer Höllenvision ihre totgewünschten und vernachlässigten Kinder erblickt, die umgeben von lebendigen Toten und dem wirtschaftenden Elias ihrem Schicksal preisgegeben sind.

Erleichtert sinkt sie in den Schoß von Elias' Satansweib Doris, als sie gewahr wird, dass eine vermeintliche Flasche mit Gift an ihren Kindern vorbeigegangen ist. Hier im mütterlichen, alles verschlingenden Schoß von Doris wird sie von allem Leid freigesprochen und macht eine geistige Neugeburt durch. Doris bestätigt ihr auch die Verwandlung des blauen Boll zum neuen guten Boll, den Grete in ihrer Vision als einstigen jungen roten Boll sah, wie er ihren Kindern eine goldene Kugel zum Spielen gab.

Am Morgen erwacht Grete im Turm der Kirche. Boll hat sie, nachdem sie vor Elias' Hotel ohnmächtig wurde, in der Nacht an diesen Platz gebracht. Sogleich zieht es sie

zurück zu ihren Kindern nach Parum. Nach einem Zwiegespräch mit dem Herrn be-
gibt sich auch Boll auf einen neuen, verantwortungsbewussten Lebensweg.

(Andrea Fromm, *Materialsammlung*, in: *Barlach auf der Bühne*, Hamburg/Güstrow 2007, S. 338)

Wolfgang Tarnowski 2007

Barlachs Drama „Der arme Vetter“ – es war sein zweites vollendetes – wurde im
Frühjahr 1919 in den Hamburger Kammerspielen uraufgeführt. Sieben Jahre später,
im Frühjahr 1926, besorgte das Landestheater Stuttgart die Uraufführung seines mitt-
lerweile sechsten Theaterstücks: „Der blaue Boll“. Das sprachgewaltige Stück ist eine
eigenartige Mischung aus realistischer Erzählung und Mysterienspiel und behandelt
ein einziges Thema: das „Werden“ des Menschen, das, wie der Autor dem Chefdra-
maturgen der Uraufführung brieflich erläuterte, *„als dunkle Gewalt schaltend und ge-
staltend im Hintergrunde der Vorgänge gedacht ist“*.

Wie sich dieses „Werden“ vollzieht, wird im Stück an der Hauptperson, dem Gutsbe-
sitzer Boll, beispielhaft geschildert, einem Mann, der gern dem Alkohol zuspricht
(deshalb der „blaue“ Boll!) und der in den Anschauungen und Gewohnheiten seines
Standes fest verankert erscheint. Bis die Begegnung mit einer visionär versponnenen
jungen Frau, Grete Grüntal, ihn tief verunsichert, denn Grete, Frau eines Schweine-
hirten, zu der er sich trotz des Klassenunterschieds auf geheimnisvolle Weise hinge-
zogen fühlt, möchte, weil sie ihr Dasein als gottfern und sinnleer empfindet, ihrem
Leben und dem ihrer Kinder mit Gift ein Ende machen. Ihre Radikalität, ihr Traum
von einem besseren, jenseitigen Dasein auch um den Preis des eigenen, festgefah-
renen Lebens, erschreckt und erschüttert Boll, der sich in seiner privilegierten Stel-
lung und seinem Wohleben eingerichtet hat, nun aber ein tiefes Unbehagen und ei-
ne wachsende Sehnsucht nach Veränderung in sich spürt.

Nachdem er Grete zur Flucht vor ihrem Mann verhelfen hat, verbringt er mit ihr eine
bewegende Stunde in einer Turmstube des Güstrower Doms, wo Grete ihm vorhält,
er verweigere sich aus Bequemlichkeit jeder inneren Veränderung: *„Alles erstickt im
Fleisch, Sie auch – in Fleisch.“* Und es kommt noch schlimmer. Als der Uhrmacher
Virgin auf seinem Weg zur Reparatur der Turmuhr zu ihnen stößt, erinnert er den
verunsicherten Gutsbesitzer an die demütigende Philippika, die ein gewisser Graf
Ravenklau ihm, dem in seiner Selbstgerechtigkeit verfetteten Boll, jüngst während
eines Reitturniers gehalten hatte, als er dort in gewohnter Manier aufgetreten sei,
*„gemästet von Selbstachtung, frisch aus der eigenen Weihraucherei [...] – jeder Tritt
eine Welterschütterung, pompös!“* Da habe der Graf ihn angefahren: er möge in sei-
ner Seelenträgheit doch endlich begreifen, *„[...] daß der Mensch wird, nicht ist, [...].
Unser Sein [...] ist nichts als eine Quelle* (gemeint: eine fortwährende Folge göttlicher
Anstöße), *aber unser Leben ein Strom des Werdens, und kein Ziel als immer neues
Werden [...] – ewiges Werden!“*

Vom Gespräch mit Grete und dem Uhrmacher beschämt und tief verunsichert, ver-
spricht Boll der Verzweifelten nun, ihr vom befreundeten Apotheker das ersehnte Gift
für ihre Flucht aus der Welt zu beschaffen – ein nicht ganz uneigennütziges Verspre-
chen, denn als Belohnung für seine Dienste erhofft er sich die Erfüllung seiner eroti-
schen Wünsche, was ihm auch in Aussicht gestellt wird. Doch Boll kann das begehr-
te Gift nicht beschaffen, woraufhin Grete ihn am verabredeten Treffpunkt empört ste-
henläßt und in eine dunkle Straße davongeht, in die Boll ihr unbemerkt folgt.

An dieser Stelle nimmt Barlachs Stück den Charakter eines Mysterienspiels vor all-
täglichem Hintergrund an. In der Person des Herbergswirts Elias tritt der Teufel auf,

und in der Gasthausszene auf nachtdunkler Straße erscheint, von einem schwadronierenden Bürger geleitet, ein vornehmer Fremder, der sich als „Der Herr“ entpuppt. In den so mit überirdischen Protagonisten bestückten Szenen, die in diesem Mittelstück des „Blauen Boll“ folgen, verwandelt sich die von Elias geführte „Herberge zur Teufelsküche“ in einen gespenstischen Ort, an dem Grete, die in ihrer Verlassenheit hier vorübergehend Zuflucht gefunden hat, in albtraumhaften Jenseitsvisionen erkennt, daß Flucht aus dem Leben kein menschenwürdiger Ausweg ist, und daß sie im aufgewühlten Gutsbesitzer Boll trotz seiner unsaubereren Annäherungsversuche auf einen Schicksalsgefährten getroffen ist, der, wie sie selbst, verzweifelt einen weiterführenden Weg aus dem Dilemma seines Daseins sucht. Barlach nutzt diese hochtheatralischen Szenen, um dem Zuschauer drei seiner Kernthesen zu vermitteln:

1. *„Werden, das ist die Losung!“* Der Anstoß zum „Werden“ aber weist – so wörtlich – *„auf die Anwesenheit des Herrn als ursächliche Wirksamkeit hin“*. Oder, anders ausgedrückt: „Werden“ ist das Ziel jedes bewußt gelebten menschlichen Lebens. Der Impuls zum „Werden“ aber ist ein Impuls des verborgenen Gottes in unserer Seele.
2. Das „Werden“ des Menschen bemißt sich nicht nach menschlich-moralischen Kategorien wie Gut oder Böse, sondern allein nach dem Über-sich-Hinauskommen. So erklärt es der „Herr“ seinem Begleiter: *„[...] – bin überall unter Freunden, im Bethaus wie in der Kneipe, wir und ihr, alle sind auf gleichen Wegen des Werdens und laufen dem Besseren zu, selbst auf Teufelsbeinen. [...] mit Erkennen werden wir (dabei) belohnt. Immer voran, immer was Frisches, immer mehr ins Freie – so gehts mit uns [...]“*.
3. „Werden“ ist ein niemals endender, grenzenloser Prozeß, der, weil er den Menschen seiner trügerischen „ewigen Wahrheiten“ und vermeintlichen Sicherheiten beraubt, dazu angetan ist, Angst zu erzeugen. Dementsprechend läßt der Autor den philosophierenden Schuster Holtfreter, Teilnehmer an der Tafelrunde des „Herrn“, gegen dessen Losung vom radikalen „Werden“ ernstliche Bedenken erheben: *„Aber das mit dem Werden muß doch mal seine Grenzen haben, denn, Herr, wenn das immer so weiter geht und wir so fort in die unermessliche Großartigkeit hinwachsen, denn erkennen wir uns ja schließlich selbst nicht wieder“*. Worauf der „Herr“ den Ängstlichen kühl bescheidet: *„Ist das schade? Wollen Sie ewig Holtfreter sein – lohnt sich das? Aber lohnen tut es sich, so zu werden, daß Sie sich schämen müssen, Holtfreter gewesen zu sein“*. Mit anderen Worten: Wer nicht will, daß die Stimme Gottes in seiner Seele verstummt, in Gewohnheit und vermeintlicher Gewißheit erstickt, der muß sein Nach-innen-Lauschen beibehalten, um den Impuls zu spüren, der ihn zur unablässigen Veränderung und, im Ergebnis, zum Über-sich-Hinauskommen drängt.

Im weiteren Verlauf des Stücks schildert Barlach, nun wieder vor überwiegend realistischer Szenerie, die weiteren Stufen von Bolls „Werden“. Dabei wird er, wie von einem unauffälligen Conferencier, der das Geschehen immer wieder deutend kommentiert, vom „Herrn“ begleitet. Zunächst wächst in Boll die Neigung, sich der schmerzhaften Veränderung in seinem Inneren, die von seiner Frau und seinen Freunden mit aggressivem Unverständnis begleitet wird, durch einen Sprung vom Turm des Doms zu entledigen. Dann aber keimt in ihm die Erkenntnis, daß jeder Mensch sich der Verantwortung für sein Dasein stellen muß, daß er zu der gottgewollten Veränderung im eigenen Inneren aktiv „ja“ sagen muß, auch wenn diese Veränderung Trennung von liebgewordenen Gewohnheiten, Sicherheiten und Bequemlichkeiten bedeutet. Und schließlich dämmert ihm, daß „Werden“ auch heißt: sich solidarisch zu wissen mit allen, die, wie er selbst, auf dem Weg sind, was in seinem Falle vor allem bedeu-

tet: die am Leben verzweifelnde Grete Grüntal vom Selbstmord abzubringen und sie darin zu bestärken, Verantwortung für sich und ihre Kinder zu übernehmen.

Barlachs „Blauer Boll“ gipfelt in der grandiosen Schlußszene im Hauptschiff des Güstrower Doms, wohin Boll Grete aus der „Herberge zur Teufelsküche“ gebracht hat, nachdem sie dort in ihren visionären Albträumen dem Handanlegen an sich und ihre Kinder abgeschworen hatte. Jetzt, nachdem sie aus ihrer tiefen Betäubung und Verwirrung erwacht ist, läßt Boll sie von seiner Frau, die sich auf der Suche nach ihm in den Dom verirrt hat, zu seinem Wagen führen, der sie nach Haus und zu ihren Kindern bringen soll – in ein neues, realistisches Dasein, in ein Leben, in dem sie fortan versuchen wird, ihre Sehnsucht *„über sich hinaus“* in den mühsamen Stufen des „Werdens“ zu verwirklichen.

Er selbst aber, Boll, tut in Gegenwart des hinzugekommenen „Herrn“ und Auge in Auge mit einer der hölzernen Apostelfiguren, den letzten Schritt: Er gibt seinen Widerstand auf und vertraut sich dem „Werden“ an, das er so machtvoll wie schmerzhaft in sich spürt. Tief verunsichert von den dramatischen Veränderungen im eigenen Inneren, fragt er den „Herrn“, ob er ihm den nun vor ihm liegenden Weg der fortdauernden Metamorphosen und Neuanfänge wirklich zutraue: *„[...] wieso konnten Sie sich erkühnen [...] oder – sich aufschwingen, wenn Sie wollen, mich so unerhört zu nötigen?“* Auf diesen ängstlichen Einwurf antwortet der „Herr“ mit einem zuversichtlichen Blick auf Bolls Seelenstärke: *„Ich hab's im Vertrauen gewagt, im Vertrauen auf den andern Boll, den Boll, der über dem alten steht und über ihn hinaus zum Anfang strebt, der das Enden verwirft und verbietet. [...] Boll hat mit Boll gerungen, Boll hat Boll gerichtet und er, der andere, der neue, hat sich behauptet“*. Gleichwohl mag der so Ermutigte seine Zweifel an der eigenen Kraft noch immer nicht aufgeben: *„Boll hätte Boll gerichtet – und meinen Sie, ich könnte noch weiterleben?“* Woraufhin ihm der „Herr“ noch einmal ernst und tröstend Mut zuspricht – Barlachs Credo: *„Weiter? Nein, gewiß nicht, aber von frischem. [...] Sie müssen, Boll muß Boll gebären, und was für einer es sein wird – es ist bessere Aussicht auf Werden als mit dem Schwung vom Turm herab. Gute Aussicht – denn es ist Schwere und Streben in Ihnen, Leiden und Kämpfen, lieber Herr, sind die Organe des Werdens. – Schon ist ihr Atem ruhig und gleich und wird reichen, verspreche ich Ihnen, zu einem gedeihlichen Kämpfen und wird Kraft haben zu tragen. Boll wird durch Boll – und Werden, Herr, Werden vollzieht sich unzeitig [...]. Dies alles sei Ihrer Einsicht unterbreitet [...]“*.

Die eindringliche Sequenz führt in wenigen programmatischen Worten zum Höhepunkt des Dramas vom „Werden“. Überwältigt von der eigenen Einsicht und zukünftigen Aufgabe stürzt Boll – so Barlachs Regieanweisung – *„die Arme um sich schlagend auf die Knie, hebt dann langsam den Kopf und sieht zu der Apostelfigur hinauf“*, die hier, an dieser Stelle des Stücks, für die Instanz des numinosen Gottes in der eigenen Seele steht: *„Sagtest du das? Hast du den Mund so lange zugehalten, um das Wort gar zu machen? Boll muß? Muß? Also – will ich!“*

Um diese Schlußpassage seines Dramas hat Barlach offenbar hart gerungen. Dabei ging es ihm insbesondere um die Abgrenzung von göttlichem und eigenmenschlichem Anstoß im Prozeß des „Werdens“. In seiner metaphorischen Sprache nennt der Dichter diesen Anstoß: *„das Wort (gemeint: das Wort der Entscheidung) gar machen“*. So ausgedrückt lautet die Frage demnach: Wer ist es, der *„das Wort gar macht“*, wenn sich ein Mensch auf den steinigen und unabsehbaren Weg des „Werdens“ begibt? In der Druckfassung des „blauen Boll“ ist das unmißverständlich der im Seelengrunde leise aber nachdrücklich wirkende Gott, der durch die Apostelfigur am Pfeiler der Kirche versinnbildlicht wird. Wenn auch nur in Frageform: ihm schreibt der hellichtig gewordene Boll die zum Handeln drängende Einsicht zu, die der „Herr“ ihm soeben vermittelt hat (*„Sie müssen, Boll muß Boll gebären“* usw.). Es ist diese

Frage an den „Apostel“, der die andrängende Lebensentscheidung augenblicklich folgt: *„Sagtest du das? Hast du den Mund so lange zugehalten, um das Wort gar zu machen? Boll muß? Muß? Also – will ich!“* Dieses Dramenende ist stimmig: es stimmt mit den vorangegangenen Denkfiguren des Stücks vollkommen überein.

Doch Barlach schrieb noch eine zweite, abweichende Fassung der Schlußpassage. Wie in der gedruckten Fassung wird auch in ihr das Wirken Gottes in der Seele als Anstoß zum „Werden“ ausdrücklich konstatiert (*„Wir haben die gleichen Worte im Mund, du und ich“*). Ansonsten aber wird in ihr die Mitwirkung des Betroffenen als sehr viel eigenständiger, der Mensch gegenüber dem Numinosen als autonom charakterisiert. Dementsprechend ist es sicherlich kein Zufall, wenn der Text in Tendenz und Redestil stark an Nietzsches Bekenntnisbuch *„Also sprach Zarathustra“* erinnert; ein Werk, das dem Nietzsche-Kenner und -bewunderer Barlach vertraut war. Hier wie dort betont die Aussage, die im Verkündigungsgestus daherkommt, die Eigenverantwortung und die Eigenentscheidung des autonomen Menschen. Und hier wie dort artikuliert der in seiner Dichte beinahe aphoristische Text einen prometheischen Stolz und Trotz:

Boll (...) *„Aber du, aber du – du hast den Mund zugehalten und das Wort in dir behalten. Bin ich nicht der, der das Wort in sich selbst gar machte? Du sagst es nicht, aber ich höre doch das Wort aus mir selbst – wo – wo ich mein eignes Werden in mir weiß. Es geschieht mir recht, daß es sich mit Pein vollzieht, Boll muß Boll gebären (,) aber muß er? – (er schüttelt sich, stürzt nieder ...) – Es ist mein eigen Müssen, von mir selbst gewußt und von mir selbst gewollt und zu Werden geworden aus meiner eignen Willigkeit. Durch Niemand geschaffen will ich sein als durch mich selbst. Du – du – da du nichts sagst, so sag ich dir, daß es sein soll wie das Werden (,) und das Wollen ist in mir und ich selbst bin das Werden. Wir haben die gleichen Worte im Mund, du und ich – und ich, da ich aus mir muß, so will ich!“*

Wann und warum schrieb Barlach dieses prometheisch-drängende alternative Dramenende? Warum zog er in Erwägung, die Mitwirkung Gottes im Prozeß des „Werdens“ abzuschwächen? Hat er sich angesichts der erwogenen Alternative bewußt für das gedruckte Dramenende entschieden? Oder war die ungedruckte Fassung lediglich ein – vielleicht nachträgliches? – intellektuelles oder poetisches Spiel? So aufschlußreich eine gesicherte Antwort auf dieses Frage für das hier behandelte Thema auch wäre: wir wissen es nicht und werden es vermutlich nie erfahren, weil die vorliegenden Quellen dazu schweigen.

(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. 76-83.)

Stimmen der Kritik

Monty Jacobs 1930

An Gespenstern fehlt es bei [Arnims](#) Nachfahren Barlach gewiß nicht. Einsam, deutsch, schweigend sind sie, aber nicht mehr mürrisch. Dazu fließt der Strom niederdeutschen Humors zu heftig durch das Werk des Mecklenburgers. Barlachs Spukmenschen wissen ganz genau, wo es den besten [Rotspon](#) zu trinken gibt. Deshalb fällt auch der Fluch des weißen Lakens, die Eintönigkeit von ihnen ab, sobald sie auf der Bühne erscheinen ... Seltsam, wie persönlich, wie lebendig sie zu uns sprechen, diese Grübler und Visionäre! Deshalb fangen sie uns ein, auf der Straße, oben auf dem Kirchturm und am stärksten in der Gaststube des Hotels „Zur goldenen Kugel“. Daß sie alle einen kleinen Sparren haben, steigert nur den Reiz ihrer Bekanntschaft.

(Monty Jacobs zum Drama „Der blaue Boll“, Premiere: 6. Dezember 1930. 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. 206.)

Fritz Engel 1930

Als Fritz Strich vor sechs Jahren dem Bildhauer-Dichter den [Kleist-Preis](#) zusprach, geschah es in der Hoffnung, Barlach werde „die Reste ungestalteten Geistes überwinden und das Drama großen Stils schaffen“. Die Zuversicht hat sich nicht erfüllt, wird sich nicht erfüllen. Barlachs Signum ist ein für allemal, daß sein Ethos groß, daß aber seine dramatische Unsicherheit ebenso groß ist. In seiner Abseitigkeit, in der edlen Form seines Alleinseins, in seinem Aufblick zu den Gestirnen hoch über der gewöhnlichen Welt ist er so grundverschieden von denen, die sich nur vom Stoff einfangen lassen und nur der Welt und sich selbst zuliebe schreiben, daß man erstaunt ist, auch ihn nach dem weithin schallenden Sprachrohr der Bühne greifen zu sehen. Aber man überlegt und begreift. Im innersten Kern ist Barlach Dramatiker, weil er die ungeheure Gegensätzlichkeit der menschlichen Triebe und damit ihr Drängen zur kämpfenden Auseinandersetzung empfindet. Er nun gerade hat auch den Sinn für das Dreidimensionale, das einen nur erträumten Körper, wie in der Werkstatt des Bildhauers, so auch auf der Bühne zu einem wirklichen macht. Aber stets fehlt es ihm an Verständnis für die besondere Begrenztheit der Bühne ...

(Fritz Engel zum Drama „Der blaue Boll“, Premiere: 6. Dezember 1930. 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. 207.)

Kurt Pinthus 1930

Der abseitigste Künstler unserer Zeit fand mit diesem Stück voll heimlicher Heiterkeit und viel unheimlicher Düsternis nach dem vierten Bild fast den rasenden Erfolg eines Reißers. ... Es ist ein Stück aus dem Gesamtwerk eines der größten Universalkünstler unserer Zeit, mit winzigen, oft witzigen Strichen Nebeldunst und Philistertum norddeutscher Kleinstadt herausarbeitend, und dann wieder voll schwerer dunkler Worte, die oft mit wunderbar erhellender Wortkunst in jene Abgründe führen, wohin nur wenige willig dem Dichter folgen werden. Eine Dichtung, gegen Schluß hin zu dick überwuchert von Symbolik.

(Kurt Pinthus zum Drama „Der blaue Boll“, Premiere: 6. Dezember 1930. 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. 209; 211.)

Friedrich Düsel 1930

Bei dieser Handlung ... weiß man nie, ob sie noch mit beiden Füßen auf der Erde steht oder schon mit Geisterflügeln um den im Hintergrund aufragenden gotischen Dom, das Sinnbild des Unirdischen und Ewigen, gespenstert. Alles scheint greifbar und zugleich schemenhaft; alles ist handfest und zugleich durchsichtig, alles erdwüchsig und zugleich schon vergeistigt.

(Friedrich Düsel zum Drama „Der blaue Boll“, Premiere: 6. Dezember 1930. 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. 212.)

Kultura 2000

In der aktuellen Spielzeit präsentiert „Bergfuchs“ Jeker in den Bad Godesberger Kammerspielen ein realistisch-phantastisches Drama aus dem flachen Norden, welches vor über 75 Jahren geschrieben wurde. Die Entdeckung des Regisseurs heißt diesmal Ernst Barlach, dessen Arbeiten als Bildhauer geschätzt sind, während sein literarisches Schaffen (Prosa und Dramen) weniger populär ist.

Wie alle Theaterstücke des Autors konnte sich auch das 1926 uraufgeführte sechste Drama Barlachs, „Der blaue Boll“, trotz einiger bemerkenswerter Inszenierungen im Laufe der Jahrzehnte nicht dauerhaft durchsetzen. Angesichts der stimmigen Regiearbeit Jekers ist dies für das Bonner Publikum kaum nachvollziehbar. Denn der Dramatiker Barlach hat mit einer komisch anmutenden, eigenwilligen Sprache und den erdverbundenen Typen ein vollkommenes Stück Kunst für die Theaterwelt geschaffen, das zu keiner Zeit werkfremder Elemente oder abstruser Interpretationsversuche (so wie 1999 in der Inszenierung von Thomas Bischoff in Bremen geschehen) bedarf. Jeker stellt sich mit Vorliebe der Herausforderung, Stücke zu reaktivieren, die aus heutiger Sicht als problematisch gelten. Mit dem „blauen Boll“ gelingt ihm das Kunststück, die Welt der Barlach-Figuren trotz des erheblichen zeitlichen Abstandes unverkrampft heutig aufleben zu lassen. Im Zentrum des Stücks steht der angesehene Gutsbesitzer Boll (wunderbar: Michael Prella), der offensichtlich in eine „Midlife“-Krise geraten ist und mit seiner Bemerkung, nicht mehr Boll zu sein, die Mitmenschen irritiert. Sein Drang, aus der heilen Welt bürgerlichen und selbstgenügsamen Daseins herauszutreten und ein anderer zu werden, gerät durch die zufällige Bekanntschaft mit Grete ([Therese Hämer](#)), einer verzweifelten jungen Mutter, die ihre Kinder von der Last des Lebens befreien will, an einen Prüfstein. Während es Boll nicht gelingt,

das von ihr verlangte Gift zu besorgen, durchleidet die von ihrem Gewissen geplagte Grete im Gästezimmer des klumpfüßigen Wirts Elias (Jochen Langner) ein Höllenszenario. Der ebenfalls hinkende „Herrgott“ (Maximilian Hilbrand), ein geheimnisvoller Tischgast Bolls, bestätigt dem Gastgeber beim Wiedersehen in der Kirche, dass jedes Werden seine Zeit hat und der Zeitpunkt für ein primitives Werden, im Sturz vom Kirchturm, verpasst sei. Boll zeigt sich einsichtig. Indem er will, was er muss, gelingt ihm der erste Schritt zur Selbstverwirklichung.

Der Erfolg einer Inszenierung ist von mehreren Faktoren abhängig, und hier findet man tatsächlich alles, was einen wertvollen Theaterabend ausmacht. Dem genial einfachen Bühnenbild Thomas Dreißigackers genügen sieben kleine Häuser, eine Kirche und die mittels Drehbühne entstehenden Einsichten kleiner Gassen und dunkler Plätze, um stimmungsvoll eine Atmosphäre zu schaffen, mit der selbst Meister Barlach aufs Höchste zufrieden gewesen wäre. Matthias Vogels Lichtarbeit schafft für jede Szene, sei es im Kirchenraum oder in den Winkeln unter freiem Himmel, in solch idealer Weise die richtige Temperatur, dass ohne Bruch eine homogene kleine Welt entsteht. Die Kostüme von Maria Roers sind den Figuren tatsächlich auf den Leib und aufs Gemüt geschneidert. Es ist überaus amüsant, die liebenswert verschrobenen Provinzler auf der Bühne zu beobachten, denn die Akteure begnügen sich nicht mit der Darstellung skurriler Gestalten, sondern lassen schlichte Charaktere aufleuchten, ohne zu denunzieren. Der Bonner Boll ist das herausragende Theaterereignis dieser Spielzeit am Rhein.

(© [Kultura](#), v.-red / 01.12.2000: Inszenierung: Valentin Jeker, Bühnenbild: Thomas Dreißigacker, Kostüme: Maria Roers, Musik: Jori Schulze-Reimpel, Licht: Matthias Vogel, Dramaturgie: Hermann Wüdrich; mit: Michael Prella, Monika Kroll, Therese Hämer, Hanns-Jörg Krumpholz, Wolfgang Jaroschka, Wolfgang Rüter, Karsten Gaul, Maximilian Herzogenrath/Luca Sestak, Giovanni Früh, Jochen Langner, Zeljka Preksavec, Maximilian Hilbrand, Steffen Laube, Christoph Hagin, Michael Müller-Engelhardt, Waldemar Hooge; Premiere: 18.11.2000, Kammerspiele Bad Godesberg)

Hinweise für den Unterricht

Existenzielle Themen

[Sucht](#), [Mäßigung](#), [Vergnügen](#), [Verantwortung](#), [Selbstverwirklichung](#), Selbstwertung, Mann-Sein

Literatur zu den Themen des Dramas

Badinter, Elisabeth, XY. Die Identität des Mannes, München: Piper 1993.

[Barlach, Ernst](#), Güstrower Tagebuch. In Auswahl kommentiert von Elmar Jansen, Berlin: Union ²1980.

Bly, Robert, Eisenhans. Ein Buch über Männer, München: Knauer 1993.

[Grün, Anselm](#), Kämpfen und lieben. Wie Männer zu sich selbst finden, Münster-schwarzach: Vier Türme ²2003.

Gysling, Andrea, Der grenzenlose Mann. Über wahre und fragwürdige Männlichkeit, Stuttgart: Kreuz 1993.

[Jonas, Hans](#), [Das Prinzip Verantwortung](#). Versuch einer Ethik für die technologische Zivilisation, Frankfurt: Suhrkamp 1984.

[Kast, Verena](#), Sich wandeln und sich neu entdecken, Freiburg: Herder 1996.

Keen, Sam, Feuer im Bauch. Über das Mann-Sein, Bergisch Gladbach: Lübbe 1992.

[Pilgrim, Volker Elis](#), Manifest für den freien Mann, Reinbek: Rowohlt 1983.

[Rohr, Richard](#), Der wilde Mann. Geistliche Reden zur Männerbefreiung, München: Claudius ¹⁴1991; Masken des Maskulinen. Neue Reden zur Männerbefreiung, München: Claudius 1993.

Kritische Einsichten zum *Blauen Boll*

Chick, Edson M., „Der blaue Boll“ and the problem of visions in Barlach, *The Germanic Review* 40, 1965; wieder abgedruckt in: ders., Ernst Barlach (Twayne's World Authors Series No. 26), New York: Twayne 1967, S. 85-101: Shadow and Sunlight: Vision in *Der blaue Boll*.

Lucas, W. I., *Barlach's „Der blaue Boll“ and the new man*, *German Life and Letters* 16, 1962/63.

Durzak, Manfred, Die wiedergewonnene Wirklichkeit: Barlachs „Der blaue Boll“, in: ders., Das expressionistische Drama. Ernst Barlach – Ernst Toller – Fritz von Unruh, München: Nymphenburger 1979, S. 60-77.

Jansen, Elmar, Der blaue Boll, vormals Baal. Randbemerkungen zur Genealogie des Dramas und seiner Hauptgestalt, in: Ernst Barlach, *Der blaue Boll*, Schaubühne am Lehniner Platz, Berlin 1981/82, S. 111-119.

Jansen, Elmar, Lachbar oder nicht. Barlachs „Boll“ auf der Bühne, in: Theaterheft Ernst Barlach, *Der blaue Boll*, Deutsches Theater, Kammerspiele, 102. Spielzeit. Intendant Dieter Mann. Redaktion Maik Hamburger. Gestaltung Heinz Rohloff. Umschlag Eberhard Keienburg, Coswig (Anhalt): Lewerenz 1985.

Müller, Horst O., Der blaue Boll. Drama von Ernst Barlach, in: Ernst Barlach Gesellschaft Hamburg (Hg.), *Mitteilungen* 1986, S. 50-67.

Thieme, Helga, „Faust“-Motive in Ernst Barlachs Drama „Der blaue Boll“, in: Volker Probst (Hg.), „In Güstrow traf ich ...“ Von Runge bis Barlach – Goethe und Mecklenburg. Geleitwort von Jochen Golz, Güstrow: Ernst Barlach Stiftung 2004, S. 53-66.

Literatur zur Behandlung von Dramen im Deutschunterricht

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

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

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

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