

## Ringelnatz und seine Illustratoren

NILS BÜTTNER

Schlafbrüchige Bürger von Eisenach  
Tapsten ans Fenster. Denn draußen gab's Krach.  
Da sang jemand, der eine Hängematte  
Und ein Geigenfutteral auf dem Rücken hatte.  
Und ließ auch Töne frei, die man besser  
Sich aufspart für Sturmfahrten im Auslandsgewässer.

Zehn Jahre zuvor und von Eisenach sehr weit entfernt  
Hatte Daddeldu bei Schwedenpunsch, Whisky, Rotwein  
und Kuchen

In Grönland eine Gräfin Pantowsky kennengelernt,  
Die hatte gesagt, »Sie müssen mich mal besuchen.«  
Und zehn Jahre lang merkte sich Kuttel genau:  
Eisenach, Burgstraße 16, dicke, richtig anständige Frau.<sup>1</sup>

Das mit diesen Worten eingeleitete Abenteuer des Seemanns *Kuttel Daddeldu im Binnenland* reflektiert eine Episode aus dem Leben des Joachim Ringelnatz: Vorbild für die im Gedicht besungene »Gräfin Pantowsky« war Hans Böttichers Gönnerin Dora Kurtius, die in Eisenach ein Sprachlehrerinnen-Pensionat leitete. Frau Kurtius, eine »erfahrene, lebenslustige Dame«, hatte den Dichter, lange bevor der als Joachim Ringelnatz bekannt wurde, im *Simpl* kennengelernt, der berühmten Münchener Künstlerkneipe, und ihn seither in ihr Herz geschlossen.<sup>2</sup> Um ihm zu einem regelmäßigen Einkommen zu verhelfen, hatte sie ihn 1912 als Bibliothekar an Yorck von Wartenburg nach Klein-Oels vermittelt. Diese Stelle bedeutete die Rettung vor dem endgültigen Ruin. »Wie reich war ich manchmal in Armut«, schreibt er rückblickend. »Ich wartete dringend auf zweihundert Mark, die mir der Maler Seewald aus München schicken sollte, und die meinen Honoraranteil für die Schnupftabakdose darstellten.«<sup>3</sup> 1910 hatte er für sein Buch *Kleine Wesen* ein Honorar von zweihundert Mark bekommen, zwei Jahre später brachte ihm seine *Schnupftabakdose* bei einer Auflage von zweitausend Exemplaren auch nicht mehr ein.<sup>4</sup> »Im Oktober schloß der Verlag R. Piper & Co. einen Buchvertrag mit mir«, erinnerte er sich in seinen Memoiren. »Ich hatte kleine Ulkreime geschrieben, zu denen der Maler Seewald entzückende Illustrationen zeichnete.«<sup>5</sup> Ringelnatz hatte auch den Maler und Illustrator noch im Jahr seiner Ankunft in München im *Simpl* kennengelernt.

Der 1889 in Arnswalde in der Neumark geborene Richard Seewald hatte sich 1909 an der Technischen Hochschule München als Student der Architektur eingeschrieben, dieses Studium jedoch im selben Jahr aufgegeben. Er begann als Autodidakt zu malen und lebte zu dieser Zeit vom Karikaturenzeichnen für die *Jugend*, die *Lustigen Blätter* und die *Meggendorfer Blätter*. Zwei Jahre nach dem Studienabbruch fand 1911 in der Münchner Galerie Tannhauser seine erste Ausstellung statt. Noch im selben Jahr nahm er am Salon d'Automne in Paris teil. Im folgenden Jahr 1912 malte er auf der Insel Rab in Dalmatien seine ersten Ölgemälde und stellte wiederum auf dem Salon d'Automne in Paris aus.<sup>6</sup> Wohl über seine Tätigkeit als Illustrator und Zeichner für verschiedene Witzblätter war er mit dem Verleger Reinhard Piper in Kontakt gekommen, dem er vorschlug, einen Band mit Gedichten Hans Böttichers herauszugeben. Seewalds hierfür geschaffene Illustrationen – die übrigens in das »Gesamtverzeichnis« seiner druckgraphischen Arbeiten keinen Eingang fanden – sind verhältnismäßig konventionell und entsprechen dem, was für komische Illustrationen seinerzeit üblich war.<sup>7</sup> In flirrend leicht wirkenden Konturen setzen sie die skurrilen Inhalte der Gedichte ins Bild: Die Australienreise zweier Ameisen, die in Altona endet (→ Abb. 62), das Begräbnis einer Ziehharmonika oder das merkwürdige »Suahelischnurrbarthaar« aus dem Gedicht *Logik*.<sup>8</sup> Dem Illustrator war damit die nicht ganz einfache Aufgabe gestellt, Dinge zu verbildlichen, die ihren Witz zu nicht geringen Teilen der Tatsache danken, daß sie jenseits der Erfahrungswelt liegen. Nicht immer ließ sich das kaum Vorstellbare darstellen. Auch das Gedicht vom »offenen Knopf« blieb ungebildet:<sup>9</sup>

Es war ein Stahlknopf irgendwo,  
Der ohne Grund sein Knopfloch floh.  
(Vulgär gesprochen: Er stand offen.)  
Ihm sass ein Fräulein vis-à-vis.  
Das lachte plötzlich: Hi, hi, hi.  
Da fühlte sich der Knopf getroffen  
Und drehte stumm  
Sich um.  
Solch' Peinlichkeiten sind halt nur  
Die schlimmen Folgen der Kultur.

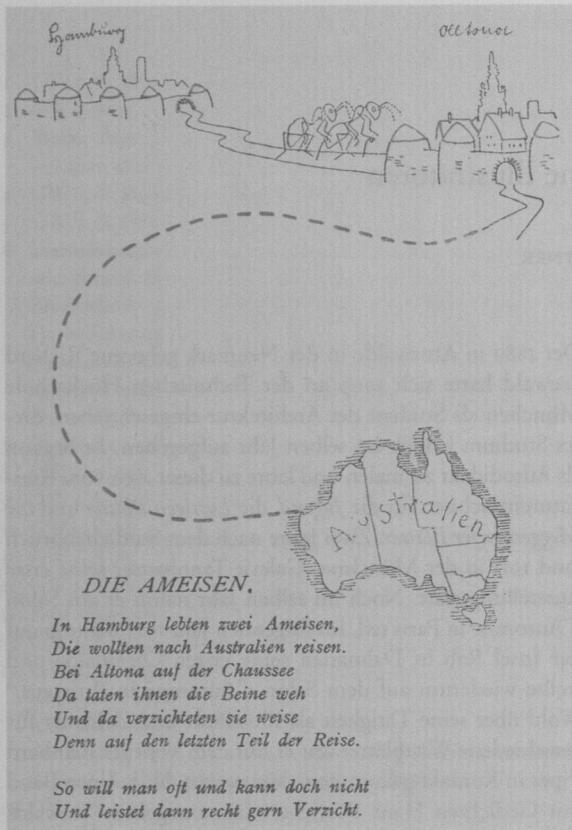


Abb. 62 *Die Schnupftabakdose*, Illustration von R. Seewald, 1912

Statt einer Illustration ist, in der Handschrift des Dichters, ein Vers beigegeben:

Das ist kein Stoff, den man bedichtet  
Auf Illustrierung wird verzichtet.

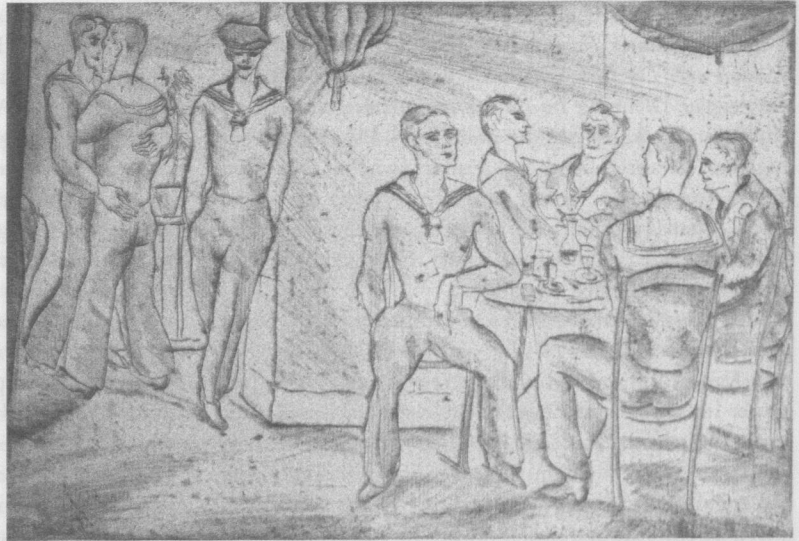
Der Maler

Insgesamt scheint es, als sollten Seewalds Illustrationen, genau wie der verwirrende Untertitel der Sammlung *Stumpfsinn in Versen und Bildern*, den komischen Anspruch des Buches schon rein äußerlich zum Ausdruck bringen. Carl Georg von Maassen, dem Ringelnatz ein Exemplar der *Schnupftabakdose* dediziert hatte, schrieb dazu am 31. Oktober 1912, daß dieser Titel einen falschen Begriff vom Inhalt gäbe und zudem eine schlecht angebrachte Bescheidenheit sei.<sup>10</sup> Diese Bescheidenheit kommt auch in der letzten Illustration des Bändchens zum Ausdruck, die einen Mann mit (scham)roten Ohren zeigt, der ein als *Die Schnupftabakdose* betiteltes Buch von sich wirft.<sup>11</sup>

Für längere Zeit sollten die Zeichnungen Seewalds die letzten eigens als Illustrationen geschaffenen Bildbeigaben in den Büchern Hans Böttichers, alias Joachim Ringelnatz,

bleiben. So waren die drei Gedichtbände, die Alfred Richard Meyer zu Beginn der zwanziger Jahre verlegte, mit historistischem Akzidenzschmuck aus dem Setzkasten des Druckers ausgestattet, der im Fall der *Turngedichte* hervorragend deren parodistische Note unterstrich (→ Abb. 56).<sup>12</sup> 1923 erschienen zwei dieser Gedichtsammlungen, die *Turngedichte* und *Kuttel Daddeldu*, als Neuauflage im Kurt-Wolff-Verlag, der sich zu dieser Zeit verstärkt auf die Produktion und Herausgabe illustrierter und kostbar ausgestatteter Bücher konzentriert hatte. Erstaunlicherweise wurden gerade in den wirtschaftlich schwierigen Jahren nach dem Ersten Weltkrieg mehr illustrierte Bücher verlegt als je zuvor. Auch die Gedichte von Ringelnatz wurden nun erstmals in limitierten Pressen- und Luxusdrucken herausgegeben. Es sei hier nur auf die von Alfred Flechtheim herausgegebenen Mappen mit Radierungen verwiesen, *Fahrensleute* und *Janmaate* (→ Abb. 63), die als 19. und 23. Druck der Galerie Flechtheim erschienen, oder auf die bibliophil gestalteten Drucke *Weitab von Lappland* und *Vorstadt-Bordell* (→ Abb. 64), die mit Originallithographien ausgestattet waren.<sup>13</sup> Diese kostbar aufgemachten Bücher und Mappenwerke erschienen zu einer Zeit, in der die Dinge des täglichen Bedarfs, Lebensmittel und Heizmaterial, knapp oder gar unerhältlich waren. Seinen Grund hat das darin, daß die Menschen jener Tage – gerade wegen der Knappheit alltäglicher Dinge – ihr von der Entwertung bedrohtes Geld in Sachwerten anlegten und bereit waren, auch für Bücher mehr auszugeben als in normalen Zeiten. Einen sprechenden Beleg für diese Beobachtung liefert ein Brief, den Ringelnatz am 18. Oktober des Jahres 1923 an Muschelkalk sandte: »Gib Milliarden nicht für Kleinigkeiten aus, sondern für Großes. Kurt-Wolff-Bücher (evtl. auch neue), Kaffee etc.«<sup>14</sup> So herrschte zu Beginn der zwanziger Jahre die paradoxe Situation, daß die Verleger ihre Produktion drosseln mußten, weil sie kein Herstellungsmaterial hatten, zugleich aber Bücher, vor allem teure Bücher, gefragter waren als je zuvor.<sup>15</sup> Die Beliebtheit derartiger Drucke trug zugleich zur Popularität des Dichters Joachim Ringelnatz bei. Besonders die *Fahrensleute* und *Janmaate* waren für seine künstlerische Existenz als Maler und Schriftsteller von entscheidender Bedeutung, obwohl sie materiell der Galerie Flechtheim sicher mehr einbrachten als ihm.<sup>16</sup> Dennoch: Es waren die ersten bibliophilen Ausgaben mit Prosa und Lyrik aus seiner Feder, und das bedeutete, daß sein dichterisches Werk nunmehr von der Kunstwelt akzeptiert war. Die Galerie Flechtheim, mit der die Kontakte bestehen blieben, sollte auch diejenige Galerie werden, die das malerische Werk des Joachim Ringelnatz erstmals in die Öffentlichkeit brachte.

Der bedeutendste Bucherfolg zu Beginn der zwanziger Jahre, der seine anderen Veröffentlichungen in den Schatten stellte, waren jedoch die illustrierten Neuausgaben der *Turngedichte* und des *Kuttel Daddeldu*, die 1923 bei Kurt

Abb. 63 *Janmaate. Topplastige Lieder*, Illustration von Max Pretzfelder, 1922Abb. 64 *Großstadt-Bordell*, Illustration von Eugen Lamm

Wolff erschien. Schon während des Ersten Weltkrieges hatte dieser Leipziger Verleger die Herausgabe illustrierter Bücher besonders gefördert. Den entscheidenden Anstoß zu diesem Entschluß verdankte er seinem Freund Hans Mardersteig, der später als Meister der *Oficina Bodoni* weltberühmt wurde.<sup>17</sup> Er übernahm 1917 die Einrichtung einer neuen, luxuriös ausgestatteten, meist mit zeitgenössischer Originalgraphik versehenen Buchreihe.<sup>18</sup> Die Absicht, die Mardersteig mit dieser Reihe verfolgte, geht aus einem Brief an Ludwig Meidner vom 23. Oktober 1917 hervor: »Unser Wunsch entspringt nämlich dem Gedanken, daß wir in unserer Zeit merkwürdig wenig gut illustrierte Bücher haben. Aus der alten Generation gibt es noch Slevogt, der ja ein genialer Illustrierer ist [...]. Warum sollte man nicht ein Buch aus unserer Zeit mit Illustrationen von einem Künstler, der auch in unserer Zeit steht, schmücken können?«<sup>19</sup> Das Anliegen des Verlages, besonders zeitgenössische Künstler zu fördern, spricht auch aus einer Verlagsanzeige, in der 1919 für die *Graphischen Bücher* geworben wurde: »Dem eindringlichen Verlangen unserer jungen Graphiker nach illustrativen Aufgaben Folge leistend, unternahm es der Verlag, eine Reihe von Büchern zu schaffen, die mit ihren teils klassischen, teils neuzeitlichen Texten jeweils dem inneren Empfinden des Illustrators besonders nahestehen. Das Bestreben des Verlages ist, namentlich die jungen Talente der graphischen Kunst zu Wort kommen zu lassen und ihnen, wie dem illustrierten guten Buch selbst, neue Freunde zu gewinnen.«<sup>20</sup> Zahlreiche führende Illustratoren der Zeit arbeiteten für diese Buchreihe, die 1921 eingestellt wurde: zum Beispiel Rudolf Großmann, George Grosz, Alfred Kubin, Emil Preetorius und Ottomar Starke.



Der mit Ringelnatz befreundete Richard Seewald illustrierte Francis Jammes *Hasenroman*, Paul Klee die Erzählung *Kandide oder Die beste Welt* von Voltaire, Ludwig Meidner seine eigene Dichtung *Im Nacken das Sternemeer* und Karl Thylmann Werke von Arnim und Gogol. Die Auflage der insgesamt zwanzig Bände schwankte zwischen 500 und 10.000 Exemplaren, betrug aber meist 3.000 bis 5.000 Stück. Allem Anschein nach fanden die Bücher der Reihe schnellen Absatz, denn etliche Bände waren kaum ein Jahr nach ihrem Erscheinen vergriffen.<sup>21</sup>

Zu den Illustratoren, die für Kurt Wolff tätig waren, zählte auch Karl Arnold. Der 1883 in Neustadt bei Coburg geborene Karikaturist war 1901, nach einer ersten Ausbildung an der Industrie- und Gewerbeschule seiner Heimatstadt, an die Münchener Akademie der bildenden Künste gekommen, wo er gemeinsam mit Wassily Kandinsky die Zeichenklasse Franz von Stucks besuchte. 1907 kam er – knapp 24 Jahre alt und noch Student der Akademie – zum

*Simplizissimus*, wo er schnell Fuß faßte.<sup>22</sup> Zehn Jahre später wurde er Gesellschafter der Simplizissimus GmbH, die Albert Langen unter dem Druck seiner Mitarbeiter 1906 gegründet hatte. Arnold zeichnete zu dieser Zeit für die *Liller-Kriegszeitung*, deren Mitarbeiter er seit 1915 war. Kaum ein Jahr zuvor war er – nicht ohne Begeisterung – in den Ersten Weltkrieg gezogen. Anfangs als Schmied und Zimmermann eingesetzt, wurde er rasch dazu bestimmt, Frontkarten und Stellungspläne nach Luftaufnahmen anzufertigen. Bald aber machte man sich sein satirisches Talent propagandistisch zunutze und ließ ihn Karikaturen gegen die »Feindmächte« zeichnen. Das Ende des Krieges und die Ausrufung der Republik markierten einen neuen Anfang seiner zeichnerischen Arbeit und seines künstlerischen Selbstverständnisses. Neben den liebenswerten Humoristen Arnold trat der gefürchtete Satiriker, bis ihm nach dem Wahlsieg der von ihm verhöhnten Nationalsozialisten die Feder aus der Hand genommen wurde.<sup>23</sup>

Karl Arnold wählte sich seine Themen selbst, wie er auch meist die Texte zu seinen Zeichnungen selbst verfaßte. Seine Illustrationen zu den 1923 bei Kurt Wolff erschienenen Gedichtbänden von Joachim Ringelnatz entstanden aus einer freundschaftlichen Beziehung von Autor und Illustrator, die nicht zuletzt durch zahlreiche Postkarten belegt wird.<sup>24</sup> Die Korrespondenz erweist zugleich, daß Ringelnatz zwar nicht direkt auf die Illustrationen Einfluß nahm, aber ihr Entstehen doch mit gespannter Aufmerksamkeit begleitete. So hatte der Dichter dem Freund einige Photographien gesandt, anhand deren sich Arnold ein Bild von Kleidung und Aussehen der Mariner machen sollte: »Sie zeigen eigentlich mehr die Uniformen der Kriegsmariner«, schreibt Ringelnatz. »Die Kleidung der Kauffahrteier [seemannisch für: Kauffahrer zur See] ist mehr eine willkürliche Kombination von diesen Uniformen und Arbeiterkleidern. Nun Du wirst das schon richtig heraus finden.«<sup>25</sup> Ringelnatz sollte recht behalten. Karl Arnold hat mit schnellen, sicheren Strichen die Welt der Gedichte ins Bild gesetzt. Text und Illustration scheinen eine untrennbare Einheit zu bilden. So zeichnet Arnold einen Daddeldu, der sich die »strampelnden Kleinchen« auf den Schoß packt: »Grog saufen und dabei Märchen erzählen« (→ Abb. 65).

So erzählt Kuttel Daddeldu heiter, –  
Märchen, die er ganz selber erfunden.  
Und säuft. – Es verfließen Stunden.  
Die Kinder weinen. Die Märchen lallen.  
Die Mutter ist längst untern Tisch gefallen [...].<sup>26</sup>

Die Zeichnung macht zugleich die Atmosphäre des Gedichtes wie die Märchenwelt des Seemanns Kuttel Daddeldu lebendig, der sicher nicht zufällig die Gesichtszüge des Dichters Ringelnatz trägt.<sup>27</sup> Auch die Illustrationen zu den *Turngedichten* sind eine kongeniale Ergänzung der Verse. Etwa das in dösigem Erwartung aus dem Buch starrende

Abb. 65 *Kuttel Daddeldu*, Illustration von Karl Arnold, 1923



Publikum, das vergeblich auf die Rückkehr des Bumerangs wartet, oder das üppige deutsche Mädchen, das – »Grätsche! Grätsche!« – dem Ruf des Barrens folgt (→ Abb. 61). Seine Korrespondenz mit Muschelkalk erweist, wie schnell Ringelnatz die fertigen Bücher erwartete. Immer wieder findet sich schon in den Briefen aus dem März 1923 die Aufforderung, ihm einige Exemplare zu schicken. »Frage doch gleich mal bei Kurt Wolff an, ob die Bücher fertig sind (oder frage evtl. Arnold). Ich brauche dann welche.«<sup>28</sup> Erst im Juni wurde ihm dieser Wunsch erfüllt.<sup>29</sup> Seine Briefe aus dieser Zeit zeugen von der bitteren Armut, in der er zeitweilig lebte, und zeigen zugleich, wie er immer neue Freunde und Gönner fand: »Habe viel besorgt, erledigt, angebändelt. [...] Holte mir u. a. bei Meyer Geld, besuchte Flechtheim. Dietzel traf ich nicht an. Sie hat jetzt mit Oberreich ein kleines Spökergeschäft mit Seife etc. (Petroleum, Lichter!). Du darfst aber zu niemandem davon sprechen. Herta traf ich an. Zu Pfenniger bin ich Sonntag geladen.«<sup>30</sup>

Gegen Ende der zwanziger Jahre war die Zeit der Mäzene vorbei. Einer der wenigen, die es zu jener Zeit noch gab, war Ludwig Prager: ein Junggeselle, der mit seinem Sohn Fritz in einer großzügigen Wohnung lebte. Er, der sich gerne mit Künstlern umgab, lud nicht selten die Redaktion des *Simplizissimus* ein, ihn nach den Redaktionssitzungen zu besuchen. Hier fand auch die erste Begegnung zwischen Joachim Ringelnatz und Olaf Gulbransson statt. Der 1873 in Christiana, dem heutigen Oslo, geborene Gulbransson hatte an der Kunsthochschule seiner Heimatstadt studiert und war bald zum bekanntesten Karikaturisten Norwegens geworden. 1902 hatte Albert Langen, durch seinen Schwiegervater Björnsterne Björnson auf Gulbransson aufmerksam gemacht, diesen als Zeichner zum *Simplizissimus* nach München geholt. Dort wurde aus dem Norweger ein Wahl-Bayer. 1917 zum Mitglied der Berliner Akademie der Künste gewählt, wurde Gulbransson 1923 als Professor an die Kunstgewerbeschule nach München berufen, wo er später die Nachfolge Franz von Stucks antrat.<sup>31</sup> In Ringelnatz und Gulbransson fanden sich zwei verwandte Seelen, die schnell Freunde wurden. Dagny Björnson, Olafs dritte Frau, berichtet ausführlich über die erste Begegnung: »Meine Aufgabe war es, Olaf frühzeitig zum Aufbrechen zu bewegen. Verpaßte ich den richtigen Moment, wurde es schwierig. Eines Abends lernten wir Joachim Ringelnatz bei Prager kennen. Es wurde spät, und als ich nach Hause gehen wollte, ging Olaf ungern mit. Ringelnatz kam warnend auf mich zu: ›Nein, liebe Frau Gulbransson – so dürfen Sie es nicht machen, wenn Sie Olaf behalten wollen!‹ ›Und ich glaube, daß ich ihn so behalten werde.‹ Er sah mich erstaunt an. ›Vielleicht haben Sie recht‹, sagte er nachdenklich.«<sup>32</sup> Ausdruck der Freundschaft, die an diesem Abend ihren Anfang nahm, sind einige Gedichte. *Olaf Gulbransson* ist eines überschrieben:

In der Sonne, angesichts  
Schöner Tennisspielerinnen,  
Steht ein Stier.  
Nur ein schmales Linnen  
Baumelt ihm vorm Bauch und verdeckt nichts.

Goldig blinken kleine Einzelhärchen  
Auf der nackten, braunen Haut.  
Etwas brummt behaglich. Und ein Märchen  
Wächst ringsum aus Gras und Kraut.

Etwas rund und blank wie Billardglatze  
Wendet sich. Man sieht:  
Eine undressierbar wilde Katze.  
Die beugt sich zurück und zieht –  
Gott weiß wie – wunderliche,  
Unvergleichbar sichere Zauberstriche.  
Breitbeturbant geht ein Riesenkind  
In dem schon geschilderten Gewande  
Grinsend durch die Wiese und den Wind  
Nach dem Strande.

Einen dreisten Seehund sieht man in dem kühlen  
Wasser draußen sich zu Hause fühlen.  
Echter Whisky strömt durch echte Kehle.  
Irgend ein beschissner Tropf  
Will sich über Großes lustig machen.  
Eine Flasche fliegt ihm an den Kopf.  
Es ertönt ein echtes Lachen.  
Leise seitwärts schreitet eine zarte Weltallseele.<sup>33</sup>

Zu diesen Versen fügt sich die Beschreibung, die Korfiz Holm, einer der *Simplizissimus*-Redakteure, von Gulbransson überliefert.<sup>34</sup> »Ins Auge springen mußte Olaf Gulbransson wohl jedermann [...]. Den unteretzten Leib umspannte, darf man da wohl sagen, ein graugrüner Anzug von der Mode völlig abgewandtem Schnitt, an dem der lange, in die Taille geschnittene Schoßrock vor allem wunderbarlich erschien. Vereint mit einem sehr breitkrepfigen Schlapphut, hätte ihm diese Tracht vielleicht etwas von einem Quäkerprediger gegeben, wäre der Mensch, der darin stak, nicht solch ein muskelstarrer Athlet, und wäre sein nach seinem eignen Ausdruck »eskimoisches« Gesicht mit den temperamentgeblähten Nüstern nicht so ungeistig gewesen, wie man sich's irgend wünschen mag.«<sup>35</sup> Auch Gulbranssons Verhältnis zu Frauen, das Ringelnatz mit dem Bild des Tennisspielerinnen bewundernden Stieres charakterisiert, wird von Holm in einer Weise geschildert, die sich mit der poetischen Charakteristik deckt. Er beschreibt eine Begegnung Gulbranssons mit der schönen Gemma Bierbaum: »Ihre Erscheinung wirkte auf uns alle, einschließlich der Frauen, stark, auf niemanden aber stärker als auf Olaf Gulbransson. Er dampfte gleichsam aus den Nüstern vor Entzücken [...] und holte sie zum Tanz. Sie zauderte, bevor sie sich erhob, ließ sich dann aber willig von

ihm in den Wirbel ziehn. Als sie an unsern Tisch zurückkam, leuchteten die Zähne vergnügt aus ihrem schön geschnittenen großen Mund; sie rief: »Nein, dieser Gulbransson! Er transpiriert beim Tanzen, daß es einfach spritzt!«<sup>36</sup> Doch nicht nur die allgemeine Erscheinung und das Temperament gibt das Gedicht treffend wieder. Selbst das erwähnte schmale Linnen, das nichts verdeckt, ist keine dichterische Erfindung, sondern Reflex des gesehenen Eindrucks. So beschwerte sich, als Gulbranssons die Familie Eduard Thönys am Ammersee besuchten, Thönys dreijährige Enkelin Susi, »Daß Olaf beim Schwimmen, nur mit einem Handtuch durch den Gürtel gezogen, zu nackt war. [...] Er hat auch einen leeren Kopf, sagte sie. Er hat ja auch keine Haare.«<sup>37</sup>

Deutlicher Beleg für die enge persönliche Beziehung zwischen dem Dichter und dem Illustrator ist jedoch, daß in die augenzwinkernd ironische Beschreibung des Freundes auch dessen zeichnerische Selbstcharakterisierung einfloß. Gulbransson zeichnete sich nämlich selbst als jene »undressierbar wilde Katze«, die Ringelnatz in ihm sah.<sup>38</sup>

Was die beiden Freunde einte, war die ungehemmte Liebe zu geistigen Getränken und kräftigen Räuschen. Ein von Gulbransson selbst 1929 verfaßter Bericht – aus dem Jahre, in dem er als Professor an die Münchener Akademie der bildenden Künste berufen wurde – legt von dieser Leidenschaft beredt Zeugnis ab. Nach einer Redaktionssitzung waren die *Simpl*-Leute in der *Brennessel* gelandet, einer Kneipe in der Leopoldstraße, ganz in der Nähe von Gulbranssons Wohnung. Olaf hatte zuviel getrunken. Die andern ließen ihn sitzen, so daß er allein heimfinden mußte. »Ich kannte die Straße nicht wieder. Ja – und was waren das für merkwürdige Häuser, so verwachsen, hoch gegen den Nachthimmel. Aha – du liegst – du liegst – auf der Straße. Aber es gehört sich doch nicht. Steh auf! Aber du liegst doch so gut. Ich muß doch versucht haben, aufzustehen, denn ich wurde durch einen furchtbaren Krach für einen Augenblick wach, ich war wieder hingefallen. Nachher weiß ich von nichts mehr. Aber – schau, wie es dir doch gut gehen kann, so ganz ohne Besinnung. Ich habe es fertiggebracht, die Friedrichstraße zu finden, bis in den vierten Stock hinaufzusteigen und hineinzuschlüpfen bei der Dagny – ohne daß sie was gemerkt hat. Es war morgens gegen 6 Uhr. Von *Brennessel* soll ich um 2 Uhr weggegangen sein, und – von *Brennessel* bis zur Friedrichstraße sind es 10 Minuten.«<sup>39</sup>

Der künstlerischen Produktion scheint der teils exzessive Alkoholkonsum nicht abträglich gewesen zu sein. Bezeichnend für Gulbranssons Arbeitsweise ist ein Brief, in dem Albert Langen den Künstler um die Gestaltung eines Buchumschlages bat: »Willst Du mir möglichst schnell einen Umschlag zu dem mit besonderer Feierlichkeit herauszugebenden Band meiner kleinen Bibliothek zeichnen?«<sup>40</sup> Weiterer Hinweise bedurfte es nicht.

Knapp und treffend sind seine Einbandillustrationen zu den Gedichtbänden von Joachim Ringelnatz und zugleich Dokumente der Seelenverwandtschaft. Am deutlichsten kommt diese im Einband der *Flugzeuggedanken* zum Ausdruck (→ Abb. 66). Der Dichter ist düster sinnend gezeigt, ein kleines Flugzeug in der Hand haltend. Er steht hinter einem kleinen Erdaufwurf, in dem noch der Spaten steckt. Allein die Pose läßt Ringelnatz zu Hamlet werden, der über die Vergänglichkeit des Lebens und der irdischen Macht reflektiert. Der Erdhügel wird zum Grabesrand, das kleine Flugzeug zu des Narren Yoricks Schädel. Dieses Vanitas-Motiv klingt auch im titelgebenden Gedicht der Sammlung an, das zugleich die treffsichere Feinfühligkeit des Bildes auf dem Umschlag enthüllt:

Dort unten ist die Erde mein  
Mit Bauten und Feldern des Fleißes.  
Wenn ich einmal nicht mehr werde sein,  
Dann graben sie mich dort unten hinein,  
Ich weiß es.

Dort unten ist viel Mühe und Not  
Und wenig wahre Liebe. –  
Nun stelle ich mir sekundenlang  
Vor, daß ich oben hier bliebe,  
Ewig, und lebte und wäre doch tot –  
Oh, macht mich der Gedanke bang.

Mein Herz und mein Gewissen schlägt  
Lauter als der Propeller.  
Du Flugzeug, das so schnell mich trägt,  
Flieg schneller.<sup>41</sup>

Die Gedichte des Joachim Ringelnatz stehen in engem Zusammenhang mit seinem Auftreten als Kabarettist, hauptsächlich in München und Berlin. Schon in den Jahren zwischen 1919 und 1923 war Ringelnatz, wenn man die Bilanz dieser vier Nachkriegsjahre zieht, als Dichter und Vortragslyriker ein Begriff geworden. Er war bekannt und anerkannt. »Nie wären wohl der *Kuttel Daddeldu* und die *Turngedichte* populär geworden, wenn er sie nicht vom Kabarettpodium aus in vielen deutschen Großstädten so leicht sächsisch, so verschmitzt, so ohne jedes Pathos hergesagt hätte«, schrieb Max Geisenheyner anlässlich einer Versteigerung seiner Aquarelle und Zeichnungen in Frankfurt.<sup>42</sup> Auf der Bühne brauchte Ringelnatz keine Dekorationen, keine Requisiten oder Kostümierung. »In seinem Matrosenanzug mit den weiten Hosen und dem offenen Halskragen verwandelte er sich in jede Rolle. Seine Beweglichkeit und ausdrucksvolle Mimik ließen den Zuschauer sehen, was er sprach. Man meinte die unsichtbaren Requisiten mit Händen zu greifen. Seine *Turngedichte* exerzierte er wie in der Turnhalle [...]. Beim *Hängetau* hätte man schwören mögen, daß es ihm tatsächlich hintenraus wächst und we-



Abb. 66 *Flugzeuggedanken*, Einband von Olaf Gulbransson, 1929

delt, beim *Ringkampf* schien er sich im Gemenge mit sich selbst zu verdoppeln, beim *Athleten* dehnte er sich vor den Augen der Zuschauer zu einem *Kraftmenschen*, der sich der *Venus von Milo* nennt, und beim *Bettler* behauptete er nicht nur: *Ich kann so urplötzlich ganz mager werden*, das kleine schmale, verbogene Männchen wurde tatsächlich noch viel magerer, ein Häufchen Elend, das nur noch *Hose, Barfuß und Hemd* trägt. Niemand aber kann ein dümmlicheres Gesicht haben, als Ringelnatz es machte, wenn er das Publikum war, das noch *stundenlang wartete auf Bumerang*, der nicht mehr zurück kam. Ringelnatz konnte zaubern. [...] Als virtuoser Pantomime führte er auch das Gedicht vor *Ein Freund erzählt mir*, das sich selbst erst hinterher als rückwärtsgedrehte Zeitlupenaufnahme eines Films erklärt. Nicht minder wirkungsvoll waren pantomimische Zeilen wie die über die Karpfen in Kassel: *Sie murmeln Formeln wie die Zauberer, als würde dadurch ihr Wasser sauberer*. Ringelnatz schnappte stumm karpfenartig nach Luft, mehrfach, immer karpfenähnlicher.<sup>43</sup> Vor allem seine Mimik machte allem Anschein nach auf die Zuhörer stärksten Eindruck. So beschrieb ihn Bruno Werner 1934 in seinem Nachruf in der *Deutschen Allgemeinen Zeitung* als einen



Abb. 67 *Allerdings*, Einband von Rudolf Großmann, 1928

Matrosen, »der sichtlich duhn war, ein kleiner Kerl mit einem von Wind und Feuerwasser gegerbten Geiergesicht, die Haut spannte sich stramm über die Backenknochen, die Wangen eingefallen, und unter einer großen messerscharf geknickten Nase sprang noch schärfer ein Kinn spitz hervor, darüber ein Seemannsmaul mit herabgezogenen Mundwinkeln und herabfallender, vorspringender Unterlippe.«<sup>44</sup> Auch einem anderen Zeitzeugen war noch nach Jahrzehnten Ringelnatzens Gesicht gegenwärtig: »Die Erinnerung an Dein gutes, spitzes Vogelgesicht begleitete uns durch die nächtlichen Straßen und bis in den Traum.«<sup>45</sup> Angesichts dessen kann es kaum verwundern, daß die Bücher mit Ringelnatz-Gedichten, die für die potentiellen Käufer auf das engste mit seiner Physiognomie verknüpft waren, das Antlitz des Dichters zeigten. Die meisten seiner in den zwanziger Jahren erschienenen Gedichtbände sind mit einem Ringelnatz-Porträt versehen, das dessen »liebes Vogelgesicht« nicht selten karikierend überzeichnete (→ Abb. 66 und 138). War es anfangs Gulbransson vorbehalten geblieben, diese Porträts zu zeichnen, interessierten sich mittlerweile auch andere Zeichner für Ringelnatz, wie Rudolf Großmann (→ Abb. 67), auch Maler, für die er be-

reiwilling Modell saß oder mit denen er anderweitig zusammentraf, wie Zille, Augusta von Zitzewitz und Renée Sintenis.<sup>46</sup> »Heute nacht bin ich noch mit von Zitzewitz, Claire Waldoff und deren Freundin spät verabredet«, schrieb er einmal an Muschelkalk. »Morgen malt mich Eric Richter. Heute zeichnete mich Linde-Walther.«<sup>47</sup> Viele dieser Porträts trafen nicht unbedingt den Geschmack des teils wenig geschmeichelten Dichters. In seinen Memoiren schreibt er über die Schwierigkeit, ihn zu porträtieren: »Ich wußte, daß das nicht leicht war. Alle Maler im Simpl und auch fremde hatten sich an mir versucht. Meine lange Nase und mein zackiges Profil reizten zur Karikatur. Aber mir

scheint, daß die meisten Maler über der Karikatur das Porträt vergaßen.«<sup>48</sup> Die ablehnend kritische Haltung zur Vielzahl seiner Porträts ist aus der Sicht des Dichters verständlich. Die karikaturhaft überzeichneten Bilder zeigten nämlich weniger den Menschen Hans Bötticher als vielmehr den »Artisten« Joachim Ringelnatz, der auf der Bühne zur Inkarnation seiner Gedichte wurde: zum Athleten, zum Bettler, zum Karpfen oder eben zum Seemann Kuttel Daddeldu. Insofern sind auch die Ringelnatz-Porträts auf den Bucheinbänden und -umschlägen als Illustration seiner Werke zu verstehen: Sie waren sein Bild gewordenes »Image«.

### Anmerkungen

- 1 Joachim Ringelnatz: Kuttel Daddeldu, Leipzig 1923, S. 33.
- 2 Helga Bemmann: Daddeldu, ahoi! Leben und Werk des Dichters, Malers und Artisten Joachim Ringelnatz, Frankfurt a. M. 1982, S. 58.
- 3 Joachim Ringelnatz: Mein Leben bis zum Kriege, Reinbek bei Hamburg 1966, S. 237.
- 4 Herbert Günther: Ringelnatz, Reinbek bei Hamburg 1964, S. 37.
- 5 Ringelnatz 1966 (wie Anm. 3), S. 214.
- 6 Ralph Jentsch: Richard Seewald: Das Graphische Werk, Esslingen 1973, S. 9.
- 7 Die 1916 entstandenen Illustrationen zu Francis Jammes *Hasenroman* wurden hingegen von Jentsch 1973 (wie Anm. 8) in das *Œuvreverzeichnis* aufgenommen. Den Illustrationen Vergleichbares bieten jene Witzblätter, für die Seewald arbeitete.
- 8 Hans Bötticher und R. J. M. Seewald: Die Schnupftabakdose: Stumpfsinn in Versen und Bildern, München 1912, S. 45.
- 9 Ebd., S. 48.
- 10 Der Brief abgedruckt bei Günther 1964 (wie Anm. 4), S. 61.
- 11 Bötticher 1912 (wie Anm. 8), S. 49.
- 12 Eine Ausnahme bildet hier der Band *Die gebatikte Schusterpastete* aus dem Jahr 1921, für die Rudolf Schlichter ein Titelblatt zeichnete.
- 13 Joachim Ringelnatz: Janmaate. Toplastige Lieder. Geschmückt mit Radierungen von Max Pretzfelder und einer Lithographie von Rudolf Großmann, Berlin: Galerie Flechtheim o. J. [1922] (= 19. Druck des Verlages der Galerie Flechtheim). – Joachim Ringelnatz: *Fahrensleute*. Geschmückt mit Kaltnadelradierungen von Otto Schoff, Berlin: Galerie Flechtheim o. J. [1922] (= 23. Druck des Verlages der Galerie Flechtheim). – Joachim Ringelnatz: *Weitab von Lappland*. Arno Holz zu Ehren mit einem Bildnis Ringelnatzens von Linde-Walther und zwei Textzeichnungen von Paul Haase auf den Stein geschrieben von Wilhelm Redlin, Berlin: Hermann Birkholz 1922 (= 12. Erasmusdruck). – Joachim Ringelnatz: *Vorstadt-Bordell*. Acht Original-Lithographien von Eugen Lamm o. O., o. J. [1923].
- 14 Briefe, S. 301.
- 15 Wolfram Göbel: *Der Kurt Wolff Verlag 1913-1930: Expressionismus als verlegerische Aufgabe*, Frankfurt a. M. 1977, Sp. 782. Für Hinweise danke ich Rudolf Krüger, Göttingen.
- 16 Bemmann 1982 (wie Anm. 2), S. 121.
- 17 Bernhard Zeller und Ellen Otten (Hg.): Kurt Wolff: Briefwechsel eines Verlegers 1911-1963, Frankfurt a.M. 1966.
- 18 Diese änderte 1919 ihren Reihentitel *Die schwarzen Bücher* in den allgemein gehaltenen Namen *Die graphischen Bücher*.
- 19 Göbel 1977 (wie Anm. 15), S. 783.
- 20 Werbeanzeige des Kurt-Wolff-Verlages, in: *Der Zwiebel-fisch* 9, 1918, Heft 6, S. 247.
- 21 Vgl. hierzu die Werbung auf dem Schutzumschlag der 1916 erschienenen 2. Auflage von Francis Jammes *Hasenroman*.
- 22 Fritz Arnold und Wieland Schmied (Hg.): Karl Arnold. Leben und Werk des großen »Simplizissimus«-Zeichners, Reinbek bei Hamburg 1979, S. 170 f.; allgemein zum *Simplizissimus* vgl. Katalog der Ausstellung: *Simplizissimus*. Eine satirische Zeitschrift. München 1896-1944, Haus der Kunst, München 1977 [Kat. München 1977].
- 23 Arnold/Schmied 1979 (wie Anm. 22), S. 6 f. Allgemein zu Arnolds Biographie vgl. auch Katalog der Ausstellung: Karl Arnold: *Schlaraffenland, Kuttel Daddeldu und andere Blätter*, Katalogbearbeitung: Paul Raabe, Herzog August Bibliothek, Wolfenbüttel 1973 [Kat. Wolfenbüttel 1973] und Katalog der Ausstellung: Karl Arnold, Berlin 1979 [Kat. Berlin 1979].
- 24 »16. Nov. 22 [...] Mein lieber Arnold. Spät nacht danke ich Dir für Dein langes frohes Schreiben. Das frug: wie lange ich in Leipzig blieb. Bis Ende November. Dann bin ich für 1 Monat in Berlin u. zwar Königsgrätzerstr. 77<sup>1</sup> bei Örtner. An Kurt Wolff (bzw. seinen Lek ... tor) sandte ich auf Wunsch noch die Riesendame u. einige anderen Gedichte zur Verstärkung der Daddeldubände. Übrigens würde ich an Deiner Stelle dem K. Wolff mit dem Pinsel aufs Kopfkissen malen, daß Du mehr illustriert hast, als vorgesehen war. Ich denke, er wird schon zahlen. Das mit den Büchern, ist ein Irrtum von Muschelkalk gewesen. Ich besitze noch Meyer-Bücher genug. Nun umarme ich Dich u. Kind und Kegel u. grüße Deine liebe Frau. Und behalte Dich immer lieb lieb lieb.« Reproduziert in: Kat. Wolfenbüttel 1973 (wie Anm. 23), S. 20.
- 25 »Leipzig, 4. Nov. 22 [...] Mein lieber Arnold, Muschelkalk u. andere Leute berichten übereinstimmend darüber, was für ausgezeichnete Bilder Du zu meinen Reimen zeichnest. Wie freue



- ich mich darauf und wie dankbar bin ich Dir. Hoffentlich nützen Dir die Photographien ein wenig. Sie zeigen eigentlich mehr die Uniformen der Kriegsmariner. Die Kleidung der Kauffahrteier ist mehr eine willkürliche Kombination von diesen Uniformen u. Arbeiterkleidern. Nun Du wirst das schon richtig heraus finden. Nimm freundlichste Grüße für Dich u. Deine Angehörigen [...]«. Reproduziert in Kat. Wolfenbüttel 1973 (wie Anm. 23), S. 20.
- 26 Ringelnatz 1923 (wie Anm. 1), S. 36.
- 27 Zu den Illustrationen zu Kuttel Daddeldu vgl. auch Ulrich von Ritter (Hg.): Literatur und Zeiterlebnis im Spiegel der Buchillustration 1900-1945. Bücher aus der Sammlung v. Ritter. Illustration als Anregung zum Lesen. Der Illustrator als Partner des Autors. Eine Dokumentation des Sammlerehepaares im Eigenverlag, o. O., o. J. [1990], S. 164 f.
- 28 Briefe, S. 276.
- 29 Briefe, S. 292 f.
- 30 Briefe, S. 276.
- 31 Zu Gulbranssons Biographie vgl. Dagny Gulbransson-Björnson: Olaf Gulbransson: Sein Leben erzählt von Dagny Gulbransson-Björnson, Pfullingen 1967 und Katalog der Ausstellung: Olaf Gulbransson. Werke und Dokumente. Archiv für Bildende Kunst am Germanischen Nationalmuseum Nürnberg, München 1980 (= Werke und Dokumente, Neue Folge, Band 2) [Kat. Nürnberg 1980].
- 32 Zit. nach Gulbransson-Björnson 1967 (wie Anm. 31), S. 153 f.
- 33 Ebd., S. 155.
- 34 Es sei hier nur am Rande erwähnt, daß Ringelnatz in seinem Drama im Zoo Gulbransson mit einem Seelöwen vergleicht. Vgl. Kölnische Illustrierte Zeitung 5, Nr. 13 vom 1.4.1930, S. 403.
- 35 Korfiz Holm: ich – kleingeschrieben: Heitere Erlebnisse eines Verlegers, München 1932, S. 213.
- 36 Ebd., S. 220 u. 227 f.
- 37 Gulbransson-Björnson 1967 (wie Anm. 31), S. 156.
- 38 Vgl. ebd., S. 7.
- 39 Ebd., S. 157.
- 40 Ernestine Koch: Albert Langen. Ein Verleger in München, München/Wien 1969, S. 150.
- 41 Joachim Ringelnatz: Flugzeuggedanken, Berlin 1929, S. 7. Zum Thema → S. 154 ff.
- 42 Zit. nach Günther 1964 (wie Anm. 4), S. 113.
- 43 Ebd., S. 117-119.
- 44 Zit. nach ebd., S. 111.
- 45 Zit. nach ebd., S. 112.
- 46 Gulbransson zeichnete zum Beispiel die Einbände für Als Mariner im Krieg, für die Gedichte dreier Jahre und die Reisebriefe eines Artisten.
- 47 Bemmann 1982 (wie Anm. 2), S. 122.
- 48 Ringelnatz 1966 (wie Anm. 3), S. 207.