

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE

Filozofická fakulta

Ústav germánských studií

## BAKALÁŘSKÁ PRÁCE



Vlastimil Kaňka

**„Steht ein Häuschen in der Mitte.“ – Heimatkonzepte im Werk von  
Joachim Ringelnatz**

„A little house stands in the middle.“ – Concepts of Home in the Work of  
Joachim Ringelnatz

„Uprostřed stojí malý dům.“ – Podoby domova v díle Joachima Ringelnatze

Praha 2023

Vedoucí práce: Mgr. Štěpán Zbytovský, Ph.D.

**Prohlášení:**

Prohlašuji, že jsem tuto bakalářskou práci vypracoval samostatně, že jsem řádně citoval všechny použité prameny a literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze, dne 31. července 2023

.....

Vlastimil Kaňka

Velice tímto děkuji Mgr. Štěpánu Zbytovskému, Ph.D. za vedení mé práce a za čas, který mi při debatách nad ní věnoval. Moc si toho vážím.

**Schlüsselwörter:** Joachim Ringelnatz, Heim, Heimat, Vater, Muschelkalk, Seemann, Kuttel Daddeldu, Simplicissimus, Schall und Rauch, *Der Flieger*, *Die Flasche*, *Gedichte*, *Flugzeuggedanken*, *Gedichte dreier Jahre*, *Reisebriefe eines Artisten*, *Kuttel Daddeldu oder das schlüpfrige Leid*, *Turngedichte*

**Keywords:** Joachim Ringelnatz, Home, Homeland, Father, Muschelkalk, Seaman, Sailor, Kuttel Daddeldu, Simplicissimus, Schall und Rauch, *Der Flieger*, *Die Flasche*, *Gedichte*, *Flugzeuggedanken*, *Gedichte dreier Jahre*, *Reisebriefe eines Artisten*, *Kuttel Daddeldu oder das schlüpfrige Leid*, *Turngedichte*

**Klíčová slova:** Joachim Ringelnatz, domov, domovina, vlast, otec, Muschelkalk, námořník, Kuttel Daddeldu, Simplicissimus, Schall und Rauch, *Der Flieger*, *Die Flasche*, *Gedichte*, *Flugzeuggedanken*, *Gedichte dreier Jahre*, *Reisebriefe eines Artisten*, *Kuttel Daddeldu oder das schlüpfrige Leid*, *Turngedichte*

**Anotace:**

Dosavadní literární historie nahlíží na postavu spisovatele a malíře Joachima Ringelnatze (vl. jm. Hans Bötticher) převážně jako na dadaisticky humoristického kabaretiéra a světoběžníka, který proslul svými básněmi o věčně opilém námořníkovi Kuttel Daddeldu nebo básněmi, které se svým satirickým laděním vyjadřovali k soudobé realitě tehdejší Výmarské republiky. Ačkoliv tuto vrstvu díla můžeme skutečně v jeho díle (občas) pozorovat, pokusí se předkládaná práce tento obecně zažitý obraz zviklat a ukázat, že Ringelnatzovo dílo je daleko bohatší, než jak bylo doposud popisováno. Při tom se zaměříme především na motiv domova, jeho podoby a otázky s ním spojené: Od jakého pojetí domova se Ringelnatz distancuje při emfázi bezdomovectví? S jakými hodnotami a funkcemi je naopak spojena jeho pozitivní představa domova? Jsou tato pojetí v jeho díle konstantní, nebo proměnlivá v závislosti na tvůrčí fázi, žánru či účelu daného textu?

**Annotation:**

Die Literaturgeschichte hat die Gestalt des Schriftstellers und Malers Joachim Ringelnatz (mit eigenem Namen Hans Bötticher) bisher vor allem als dadaistisch humoristischen Kabarettisten und Weltenbummler gesehen, der durch seine Gedichte über den ewig betrunkenen Matrosen Kuttel Daddeldu oder durch seine satirischen Gedichte über die zeitgenössische Realität der Weimarer Republik bekannt wurde. Obwohl diese Schicht in seinem Werk (bisweilen) tatsächlich zu beobachten ist, wird die vorliegende Arbeit versuchen, dieses allgemein rezipierte Bild zu zerstreuen und zu zeigen, dass Ringelnatz' Œuvre weitaus reicher ist als bisher beschrieben. Dabei geht es vor allem um das Motiv des Heims, seine einzelnen Formen und die damit verbundenen Fragen: Von welcher Vorstellung vom Heim distanziert sich Ringelnatz in seiner Emphase der Heimatlosigkeit? Mit welchen Werten und Funktionen ist dagegen ihr positiver Gegenpol verbunden? Sind diese Formen in seinem Werk konstant oder variieren sie je nach Schaffensphase, Genre oder Zweck des Textes?

**Annotation:**

Literary history so far has viewed the figure of the writer and painter Joachim Ringelnatz (born Hans Bötticher) mainly as a dadaistically humorous cabaret performer and globetrotter, who became famous for his poems about the everlastingly drunken sailor Kuttel Daddeldu or for his satirical poems about the contemporary reality of the Weimar Republic. Although we can indeed (now and then) observe this layer in his writings, the present work will attempt to dispel this generally received image and show that Ringelnatz's oeuvre is far richer than what has been described so far. In doing so, we will focus primarily on the motif of home, its forms, and the questions associated with it: what conception of home does Ringelnatz distance himself in his emphasis on homelessness from? What values and functions, on the other hand, is his positive idea of home connected with? Are these notions constant in his work or variable depending on the creative phase, genre, or purpose of the text?

*„Die Lust der Ferne ging uns aus,  
zum Vater wollen wir nach Haus.“*

– Novalis

# INHALT

1. Einleitung.....	1
1.1. Heim(at) und Literatur.....	5
2. Zuhause (oder Jugendzeitunbill).....	9
2.1. An der alten Elster.....	10
2.2. Deutscher Felgaufschwung.....	15
2.3. Schief ins Heim gebaut.....	18
3. Obdachlos (oder Null ist auch eine Zahl).....	22
3.1. Ethische Existenz und Gefahr.....	24
3.2. Zweifel.....	28
3.3. Weihnachtsidylle.....	33
4. Heimkehr.....	38
4.1. Vatergestalt.....	46
4.2. Sein Herz im Muschelkalk (und anderen Kalken).....	52
4.3. Das erste Heim.....	60
5. Fazit.....	71
Literatur.....	74



# 1. Einleitung

Kuttel Daddeldu, Vagant aus dem Stamme Villons und Verlains, Bürgerschreck, Lerche im Nachtlokal, lyrischer Leichtmatrose, fahrender Brettbarber oder der Spiritus Agens des Münchner Kabarettis *Simpl*<sup>1</sup> - mit allen diesen Titeln konnte der Dichter und Maler Joachim Ringelnatz (mit eigenem Namen Hans Bötticher) schon zu seiner Lebzeit ‚prunken‘. Sein Bild als fröhlich betrunkenen Bohemien im Matrosenanzug, der die obdachlose, abenteuerliche Lebensweise in ewiger Gefahr emphatisch anbetet und der Nonsens-Gedichte über „Schnupftabaksdose, die hatte Friedrich der Große“ oder „Ameisen, die wollten nach Australien reisen“, ist auch 90 Jahre nach seinem Tod noch im öffentlichen Gedächtnis. Und wenn Ringelnatz’ Name in einem Handbuch der deutschen Literaturgeschichte oder Lexikon auftaucht, dann als dieses „legendenumwobene“<sup>2</sup>, allgemein „geteilte Klischee“<sup>3</sup>.

So findet sich z. B. im *Slovník německý pišících autorů* [Lexikon der deutschsprachigen Schriftsteller] ein nicht besonders aussagekräftiges Stichwort über ihn, das besagt, dass es sich um einen Kabarettisten gehandelt hat, der „die Kinder necken lehrte“<sup>4</sup> und der die Gestalt des mürrischen Matrosen Kuttel Daddeldu erfand, der die Hauptrolle in seinen „Balladen und Moritaten voller Satire und schwarzem Humor“<sup>5</sup> spielt. Dieser oberflächlichen Beschreibung ist allerdings nicht wirklich etwas vorzuwerfen, denn selbst in der *Geschichte der deutschen Literatur* von Ehrhard Bahr wird Joachim Ringelnatz neben Walter Mehring und Kurt Tucholsky als weiterer Vertreter der „Gebrauchsliteratur“ beschrieben, „die zum Kabarettgesang bestimmt war“<sup>6</sup>. Ganz zu schweigen dann von der von J. B. Metzler herausgegebenen *Deutschen Literaturgeschichte*, in der Ringelnatz ‚zur Abwechslung‘ gar nicht erwähnt wird.

---

<sup>1</sup> BOOTH, Friedrich van: Die Lerche im Nachtlokal. Joachim Ringelnatz aus Wurzen, der Sohn des Herrn von Verschwitz. Heute wäre der unvergessene, seebefahrene Brettbarber H. Bötticher 75 Jahre geworden. In: *Nürnberger Nachrichten* 14, Nr. 180 vom 7. 8. 1958, S. 6.

<sup>2</sup> LOERKE, Oskar: Joachim Ringelnatz. Geheimes Kinder-Spiel-Buch mit vielen Bildern. In: Hg. H. Kasack: *Der Bücherkarren. Besprechungen im Berliner Börsen-Courier 1920-1928*. Darmstadt: Lambert Schneider, 1965, S. 212.

<sup>3</sup> PAPE, Walter: *Joachim Ringelnatz. Parodie und Selbstparodie im Leben und Werk*. Berlin: De Gruyter, 1974, S. 3.

<sup>4</sup> JAKUBCOVÁ, Alena: RINGELNATZ, Joachim. In: *Slovník německý pišících autorů. Německo*. V. Glosíková, M. Tvrdík a kol. Praha: Libri, 2018, S. 609.

<sup>5</sup> ebda.

<sup>6</sup> KAES, Anton: Vom Expressionismus bis zum Exil. In: *Geschichte der deutschen Literatur. Band 3: Vom Realismus bis zur Gegenwartsliteratur*. Ed. E. Bahr. Tübingen: A. Francke Verlag, 1998, S. 226.

Ähnlich verhält es sich mit den Ringelnatz-Gedichtauswahlen, die auch heute noch in relativ großer Zahl entstehen und die sich vor allem auf die heilige Ringelnatz'sche Dreifaltigkeit von *Turngedichten*, *Schnupftabakdose* und *Kuttel Daddeldu oder Das schlüpfrige Leid* stützen. Dies wäre jedoch kein Problem, wenn die gleiche Auswahl aus den genannten Sammlungen nicht von diesen einseitigen Interpretationen von Ringelnatz beeinflusst wäre – sie enthält meist nur diejenigen Gedichte, die, losgelöst von ihrer Umgebung, auf den ersten Blick witzig und unterhaltsam erscheinen. Es ist aber genau das verborgene und typisch Ringelnatz'sche „schlüpfrige Leid“, das den Gedichten den endgültigen Sinn gibt und das diesen Gedichtauswahlen fehlt. Synekdochisch könnten (als kennzeichnende Namen für diese Auswahlen) Lothar Klünners *Du musst die Leute in die Fresse knacken* oder Horst Dreschers *Hafenkneipe* dienen. Selbst Josef Hiršal, der sich normalerweise vor solchen Klischees hütet, tritt nicht in einem der beiden ins Tschechische übersetzten Ringelnatz-Gedichtauswahlen aus diesem Schatten heraus.

Ich will da nicht billig über vergossene Milch jammern, wie missverstanden und von der deutschen Literaturhistoriographie verkannt der Künstler Joachim Ringelnatz war, denn die Literaturgeschichte hatte und hat noch eine Fülle solcher missinterpretierter Autoren (manche sind sicher weitaus erheblicher) und Ringelnatz ist daher gewiss keine besondere Ausnahme. Ganz zu schweigen davon, dass die erwähnte „oberflächliche“ Schicht, die die meisten Ringelnatz-Interpretationen betrachten, auch eine vollwertige und zweifellos wichtige Schicht seines Werkes ist und daher sicher keine, die ich ostentativ meiden wollte, wie es z. B. der vielleicht größte zeitgenössische Ringelnatz-Kenner Walter Pape in seinem Buch *Joachim Ringelnatz – Parodie und Selbstparodie im Leben und Werk* (auch aus naheliegenden Gründen) getan hat. In diesem Buch versucht er nämlich zu beweisen, dass sich die bisherigen Interpreten irren, die „ihn zur Erfüllung ihrer eigenen Wunschträume zu einem poetischen Bürgerschreck, einem satirischen Spötter machen“<sup>7</sup>. Er bemüht sich kurz und gut, einen neuen Blick auf das Werk des Autors im Hinblick auf Intertextualität und seine ausgefeilte Autostilisierung zu werfen.

Angesichts des Zwecks und festgestellten Umfangs unserer Arbeit, der es uns nicht erlaubt, das gesamte umfangreiche Werk von Ringelnatz in all seinen Nuancen zu erfassen und reinterpretieren, werde ich meine Aufmerksamkeit, wie der Titel andeutet, auf ein Motiv richten, das meiner Meinung nach sein gesamtes Œuvre in verschiedenen Intensitäten

---

<sup>7</sup> PAPE, Walter: *Joachim Ringelnatz. Parodie und Selbstparodie im Leben und Werk*. Berlin: De Gruyter, 1974, S. 69.

durchdringt – nämlich das Motiv des Heims (resp. der Heimat), seiner Präsenz, Verlusts und reflektierten Abwesenheit. Joachim Ringelnatz war nicht (nur) ein bloßer Abenteurer und ewiger Weltreisender, der alles verachtete, was auch nur im Entferntesten ans Heim erinnerte, und versuchte, sich davon so weit wie möglich zu distanzieren – wie uns die oben genannten literaturwissenschaftlichen Handbücher auf der Grundlage vereinfachter und verzerrter autobiographischer Daten zu vermitteln versuchen. Ich glaube, dass minimal im gleichen Maße die lyrischen Subjekte des Autors auch das positiv konnotierte Heim, Innehalten und Ausruhen in ihm thematisieren. Ringelnatz selbst sagte einmal, nach der Erinnerung von Hugo Hartung, dass derjenige sich wundern würde, „wer nach [s]einem Tode [s]ein Geheimfach entdeckt“<sup>8</sup>. Dieser unauffällige Satz deutet an, dass die Interpretation des gesamten Werkes allein durch das Prisma des betrunkenen Matrosen mit der langen Nase nicht standhalten kann und dass der Autor selbst das Vorhandensein des Geheimnisses „seiner doppelgesichtigen Persönlichkeit, die das tiefere Antlitz verbirgt“<sup>9</sup>, des Geheimnisses, „das privatstem Anlass dichterische Allgemeingültigkeit gab“<sup>10</sup>, anerkennt. Diese Schicht existenzieller Aussage über den Menschen und die Welt war nach Zeugenaussagen neben dem Autor selbst auch einer recht großen Gruppe von Künstlern seiner Zeit bekannt. War es nun Erich Kästner, Hermann Hesse, Alfred Polgar oder Oskar Loerke, der sich zu Ringelnatz wie folgt äußerte: „Künstler, die zwanzigmal bedeutender sind als er, behaupten überzeugt und selbstlos, er sei zehnmal bedeutender als sie. Wie kommt das? Es ist die Verbeugung vor dem Artisten.“<sup>11</sup> Und es ist gerade das Heim, seine Formen und Verwandlungen, die ich als einen der Schlüssel betrachte, mit denen ein solches Geheimfach geöffnet werden kann.

Die Verfolgung eines einzigen Motivs im Werk von Ringelnatz birgt jedoch auch ein gewisses Risiko der Unordnung, da seine Anwesenheit in verschiedenen Ecken des Werks, in einzelnen Gedichten, Geschichten und Theaterstücken verstreut ist. Man könnte sagen, dass Ringelnatz hier zu derjenigen Art von Autoren gehört, die ihres Werk als ein großes, vollkommenes Ganzes betrachten (in der tschechischen Literatur findet man dies bei Autoren wie Jakub Deml, Jan Hanč, Ladislav Fuks oder Zbyněk Hejda, in der deutschsprachigen Literatur z. B. bei Alfred Mombert, Robert Walser, Oskar Loerke oder Peter Huchel). Ich habe mich daher entschlossen, nicht chronologisch, sondern thematisch vorzugehen, indem ich

---

<sup>8</sup> HARTUNG, Hugo: Ich bin eine alte kommode... In: *Aufbau* 4, 1948, S. 709.

<sup>9</sup> GÜNTHER, Herbert *Joachim Ringelnatz in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten*. Berlin: Rowohlt, 1964, S. 44.

<sup>10</sup> ebda. S. 69.

<sup>11</sup> LOERKE, Oskar: Joachim Ringelnatz. Geheimes Kinder-Spiel-Buch mit vielen Bildern. In: Hg. H. Kasack: *Der Bücherkarren. Besprechungen im Berliner Börsen-Courier 1920-1928*. Darmstadt: Lambert Schneider, 1965, S. 212.

ausgewählte Texte und ihre Interpretationen mehr oder weniger unabhängig von ihrer Entstehungszeit den einzelnen Themenbereichen zuordnen und erst am Ende versuche, die Frage zu beantworten, ob man die einzelnen motivischen Verwandlungen innerhalb des Œuvres systematisieren und eine Art immanente Entwicklung finden kann.

Manchmal kommt man jedoch nicht umhin, das Werk in seinen zeitgenössischen Kontext und seine Entstehungszeit einzuordnen, denn die Spannung zwischen Ringelnatz' Leben und Ringelnatz' Werk ist so stark, dass es ebenso töricht wäre, biografische oder stilisierte biografische Züge zugunsten eines formalistischen werk-immanenten Mantras zu ignorieren, wie darauf eine ganze Interpretation aufzubauen. Nicht umsonst sagte der Literatur- und Theaterkritiker und Feuilletonist Friedrich Luft über den Autor, „die Leistung seines gelebten Lebens war eigentlich größer als sein schmales Dichterwerk. Ihm gelang, was so wenigen Poeten gelingt: Er hat es verstanden, seine ganze Existenz durchweg zu stilisieren“<sup>12</sup>. Von der raffinierten Stilisierung zeugen auch die zahlreichen Selbstporträts und autorisierten Porträts seiner Freunde Karl Arnold, Olaf Gulbransson und anderer (Bild 1, 2, 3: Arnold, 1923; Gulbransson, 1932; Schwimmer, 1924), die genau den Übergang zwischen Realität und Kunstwerk festhalten. Diese halten auch die Schaffung eines Subjekts namens Ringelnatz fest, wobei nicht das Werk die autobiografische Züge, sondern das Leben die Züge seines Werks übernimmt – eines Subjekts, das in den Worten Hermann Hesses, der Ringelnatz' Werke oft bewunderte, wie „ein Seiltänzer auf hohem Turnseil“<sup>13</sup> zwischen der Realität und seiner eigenen Schöpfung steht. Und so wird die Abfolge der einzelnen Motive in etwa der kausalen Abfolge der Ereignisse folgen, in der sich Ringelnatz selbst verstanden hat<sup>14</sup>, in der Hans Bötticher<sup>15</sup> die Figur des Joachim Ringelnatz und sein Werk geschaffen hat

---

<sup>12</sup> LUFT, Friedrich: Salut für Kuddel Daddeldu. Weil Joachim Ringelnatz jetzt 75 wäre. In: *Die Welt*, 1958, Nr. 183.

<sup>13</sup> GÜNTHER, Herbert: *Joachim Ringelnatz in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten*. Berlin: Rowohlt, 1964, S. 155.

<sup>14</sup> Diese Selbstbewertung geschah vor allem gegen Ende von Ringelnatz' Leben, als er sich ganz seinem künstlerischen Schaffen ergab, zu dem diese geniale Selbststilisierung untrennbar gehörte. Dies spiegelt sich auch in seinen Memoiren *Als Mariner im Krieg* und *Mein Leben bis zum Kriege* wider, die 1928 bzw. 1931 entstanden, zu einem Zeitpunkt also, als die stilisierte Figur des Joachim Ringelnatz bereits vollendet war.

<sup>15</sup> Zum Joachim Ringelnatz wird Bötticher erst um 1919, als er seinen (irrtümlich) fast modernistischen Roman *...liner Roma...* schreibt und am 19. Dezember in sein Tagebuch notiert: „Seit einer Woche Ringelnatz-Gedichte geschrieben.“ (Pape 1974: S. 156) Zu diesem Zeitpunkt veröffentlichte er unter seinem bürgerlichen Namen. Die Bedeutung seines Pseudonyms ist nicht ganz klar (Ringelnatz selbst sagte manchmal, der Name habe keine feste Bedeutung und „er sei ihm eingefallen“) (Günther 1964: S. 79). Im Allgemeinen herrschen jedoch zwei Theorien vor, von denen die eine den Ursprung in den Worten „Ringelnatter“ oder „Ringelnaß“ sieht, wie manche Seeleute das Seepferdchen nennen, und die andere in der ursprünglichen Bedeutung des Wortes Ringelnatter, d. h. in den Tieren, die er in seinem Terrarium hielt, wie aus einem Brief von Annemarie Ruland aus dem Jahr 1918 hervorgeht.

– vom ‚idyllischen‘ Haus an der Alten Elster, über ein obdachloses Leben in der weiten Welt, bis zum Versuch, die verlorene Mitte seines Lebens wieder zu finden.

## 1.1. Heim(at) und Literatur

Bevor ich auf Ringelnatz‘ Werk näher eingehe, möchte ich kurz den literarischen und allgemeinen kulturellen Kontext des zeitgenössischen Verständnisses und der Darstellung von Heimat skizzieren, den Ringelnatz betrat. Heim und Heimat ist eines der wichtigsten und am häufigsten dargestellten literarischen Motive und Themen überhaupt, und es durchzieht die Literatur seit ihren frühesten Erscheinungsformen, etwa im Gilgamesch-Epos oder in Homers Odyssee. Und deshalb wird es auch nicht ganz einfach sein, sie perfekt auszuwerten und zu systematisieren, auch wenn es sich bei Ringelnatz um einen relativ kurzen Zeitraum am Ende des wilhelminischen Preußens und später der Weimarer Republik handelt. Zu dieser Zeit ist der Konflikt zwischen dem verallgemeinernden Weltbürgertum der Aufklärung und dem Streben nach (romantisch-)biedermeierlicher Wiedergewinnung der Geborgenheit des Lebens (die oft durch das Heim und Heimat symbolisiert wurde) auf seinem Höhepunkt. Mit dem Aufkommen der Industrialisierung, der Entwicklung der Eisenbahn, der Universalität und überhaupt der neuen „mobilen Gesellschaft“<sup>16</sup>, die nicht mehr durch den Horizont ihrer Herkunft und ihrer bewährten Ordnungen und Traditionen bestimmt war, veränderte sich vollkommen die bis dahin unerschütterliche Weltordnung. Damit verbindet Jens Korfkamp auch die sich abzeichnende Säkularisierung der Bevölkerung und die von linken Positionen aus beförderte Kritik an etablierten Weltmodellen und -konstruktionen (der linke Politiker und Intellektuelle Johann Jakoby sagte in Bezug auf die Heimat, dass „die Menschheit [...] sich nicht in nationale Grenzen einsperren [lässt] [...]. Unsere Heimat ist die Welt.“<sup>17</sup>). Und gerade in diesem „entstandenen Vakuum wandelte sich der Glaube an die Heimat“<sup>18</sup>, als sich die Ungewissheit der grenzenlosen Welt in die heimatliche Geborgenheit verwandelte.

Ob die romantische Welt des Mittelalters und der Volkstraditionen (Brentano, Novalis, Tieck, von Matthisson, Motte-Fouqué, Musäus), die Welt des obdachlosen Schicksals (Eichendorff, Müller, von Loeben, Seume) oder die Welt der biedermeierlichen Hausordnung (Mörrike, Stifter, Uhland, Gotthelf, Schefer) einte die Sehnsucht nach einem „paradiesisch

---

<sup>16</sup> KORFKAMP, Jens; STEUTEN, Ulrich: *Was ist Heimat? Klärung eines umkämpften Begriffs*. Frankfurt am Main: WOCHENSCHAU Verlag, 2022, S. 21

<sup>17</sup> Johann Jakoby zitiert nach: KORFKAMP, Jens; STEUTEN, Ulrich: *Was ist Heimat? Klärung eines umkämpften Begriffs*. Frankfurt am Main: WOCHENSCHAU Verlag, 2022, S. 38.

<sup>18</sup> ebda. S. 24

verklärten idealen Ort<sup>19</sup>, der entweder mit der Bildwelt des himmlischen Jerusalem oder mit dem „Mythos vom ewigen Bauern“<sup>20</sup>, wie Rolf Peter Sieferle es ausdrückt, verbunden war. Und es ist dieser „Topos von Heimat als dem Wunschort absoluter Geborgenheit“<sup>21</sup>, als dem Träger der Ideen, der sich gegen urbane Allgemeingültigkeit, Dumpfheit und Wertgleichgültigkeit wendet, der um die Jahrhundertwende wieder auftaucht, als das Gefühl äußerer Bedrohung und Unsicherheit, das viele zum wilhelminischen Nationalismus und Imperialismus führte, deutlich zunahm. Dies zeigte sich vielleicht am deutlichsten in der künstlerischen Bewegung der Heimatliteratur, die an die traditionellen Dorfgeschichten der Mitte des neunzehnten Jahrhunderts anknüpfte (Gotthelf, Auerbach, von Pochhammer, Raabe usw.) und die von dem „Rembrandtdeutschen“ Julius Langbehn zusammen mit Zeitschriften wie *Rheinland*, *Heimat* und *Eckart* auf weniger systematische Weise entwickelt wurde. Das positive, nicht-invasive Heimatideal von Autoren wie Langbehn, Löns, Barthels, von Münchhausen, von Polenz, Speckmann oder Tamm hielt sich jedoch nicht lange, und die meisten Literaturhistoriker sehen in dieser (nicht sehr organisierten) Bewegung den Ursprung der Richtung der konservativen Revolution, die zu einer Überzeugung von deutschem (bzw. österreichischem) Exzeptionalismus, ungesundem Nationalismus, Klerikalfaschismus und Antisemitismus führte und in der Blut und Boden-Bewegung gipfelte, die sich eines sehr ähnlichen Motivregisters bediente (Hüppauf spricht in diesem Zusammenhang vom Übergang von ‚Heimat‘ zu ‚Vaterland‘<sup>22</sup>). Diese Ideen spiegeln sich auch in der Malerei wider, wo in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts zahlreiche Künstler auf die Gemälde der niederländischen Meister zurückgriffen, die das gewöhnliche Leben und die Ordnung der Welt „daheim“ darstellten (von Menzel, Bokelmann, Stifter, Trübner, Leibl oder Karl Hetz).

Auch die symbolistischen und neoromantischen Schriftsteller und Denker um Stefan George und die Gruppe der *Kosmiker* (hauptsächlich Klages und Schuler) machen sich einer ähnlichen Hinwendung zum Antisemitismus und Nationalismus schuldig. Sie bauten auf der romantischen Vorstellung einer fernen, ewigen Heimat auf, die nur einem ausgewählten Kreis von ‚Ganymeds‘ zugänglich war, die durch Kunst- und vor allem Wortphantasie eine Art ‚zweites Sehen‘ besaßen. Wie die bereits erwähnten Heimatliteraten wenden sich die Schriftsteller des George-Kreises von einer technokratischen, auf ständigen vermeintlichen

---

<sup>19</sup> ebda. S. 24.

<sup>20</sup> SIEFERLE, Rolf Peter: *Fortschrittsfeinde? Opposition gegen Technik und Industrie von der Romantik bis zur Gegenwart*. Berlin: Landt Verlag, 2020, S. 62.

<sup>21</sup> HÜPPAUF, Bernd: Die Wiederkehr eines verpönten Wortes. Ein Populärmythos im Zeitalter der Globalisierung. In: GEBHARD, Gunther; GEISLER, Oliver; SCHRÖTER, Steffen (Hg.): *Heimat. Konturen und Konjunkturen eines umstrittenen Konzepts*. Bielefeld: transkript Verlag, 2007, S. 116

<sup>22</sup> ebda. S. 124.

„Fortschritt“ ausgerichteten Gesellschaft ab und heben stattdessen das „Vaterhaus im ewigstillen Licht“<sup>23</sup> hervor, in dem sich die Diskontinuität der Welt noch einmal in ein vollkommenes Ganze verwandelt. Diese Bilder der letzten Ruhestätte und des Ortes, an dem sich die Hände der Vielen aus Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft kreuzen, wurden von Schriftstellern wie Alfred Mombert, Stefan George, Karl Wolfskehl, Max Kommerell, Rudolf Pannwitz, Theodor Däubler, aber auch von Max Dauthendey, Hugo von Hofmannsthal und Gerhart Hauptmann in seinem Märchen *Hanneles Himmelfahrt* thematisiert. Sie verwenden für ihre Dichtung nicht mehr das Register des idealisierten Bauerntums, des Blutes, des Bodens, der Väter und der deutschen Eichen, sondern ekstatische, göttliche Szenen, die (in scharfem Gegensatz zur Heimatliteratur) in absoluter Zeitlosigkeit und einer mythologischen Landschaft dargestellt werden, die überall und nirgends zu finden ist und in der Anfang und Ende miteinander verwoben sind. Durch das „Irreale des Ortes“<sup>24</sup> erscheint aber auch der zweite Pol, der bei den genannten Romantikern auftaucht, nämlich der Pol der ewigen Obdachlosigkeit und der ewigen Suche. Ob es Georgs *Pilgerschaften*, Rilkes *Das Buch der Bilder*, Momberts *Der himmlische Zecher*, Gundolfs *Fortunat* oder Wassermanns Roman *Kaspar Hauser* ist, überall gibt es wandernde Ahasveros-Gestalten, die sich in der isolierten Welt der Städte nicht zurechtfinden und das verlorene Paradies nicht finden können. Nicht umsonst schreibt dann Martin Heidegger: „Die Heimatlosigkeit wird ein Weltschicksal“<sup>25</sup>.

Im Gegenteil, das starre und erdrückende Heim erschien vor allem dem nicht sehr langlebigen Naturalismus und dem ihm folgenden Expressionismus. Hier wird das Heim als etwas beschrieben und untersucht, das mit seiner Konventionalität, Mittelmäßigkeit und Autoritätsprinzip den frei denkenden Menschen tötet (Ludwig Anzengruber – *Das vierte Gebot*; *Der Sternsteinhof*; Gerhart Hauptmann – *Vor Sonnenaufgang*; *Das Friedensfest*; Max Halbe – *Die Jugend*; *Hans Rosenhagen*; später Walter Hasenclever – *Der Sohn*; Carl Sternheim – *Die Kassetten*; *Das Fossil*; Klabund – *Borgia*; Franz Kafka – *Das Urteil*; *Der Verschollene*; René Schickele – *Das gelbe Haus*). Damit verbunden ist die Darstellung des Großstadtlebens, wo es „keinen Raum für die Heimatgefühle“<sup>26</sup> gibt, das oft mit Ungerechtigkeit, Gräueln, Krankheit (Heym, Benn, Lotz, Herrmann-Neiße, Döblin) und der

---

<sup>23</sup> MOMBERT, Alfred: *Der himmlische Zecher*. Berlin: Tredition Classics, 2013, S. 49.

<sup>24</sup> HÜPPAUF, Bernd: Die Wiederkehr eines verpönten Wortes. Ein Populärmythos im Zeitalter der Globalisierung. In: GEBHARD, Gunther; GEISLER, Oliver; SCHRÖTER, Steffen (Hg.): *Heimat. Konturen und Konjunkturen eines umstrittenen Konzepts*. Bielefeld: transkript Verlag, 2007, S. 117.

<sup>25</sup> HEIDEGGER, Martin: *Über den Humanismus*. Frankfurt am Main: Klostermann, 2010, S. 17.

<sup>26</sup> HÜPPAUF, Bernd: Die Wiederkehr eines verpönten Wortes. Ein Populärmythos im Zeitalter der Globalisierung. In: GEBHARD, Gunther; GEISLER, Oliver; SCHRÖTER, Steffen (Hg.): *Heimat. Konturen und Konjunkturen eines umstrittenen Konzepts*. Bielefeld: transkript Verlag, 2007, S. 117.

Figur des Molochs (Jakob Wassermann – *Der Moloch*; Fritz Langs Film *Metropolis*) verbunden ist. Nach dem Ersten Weltkrieg litten Österreicher wie Joseph Roth, Alexander Lernet-Holenia, Herzmanovsky-Orlando, Doderer, Viertel oder Torberg unter einer ganz ähnlichen Verwirrung über die sich rasant verändernde Welt und den Verlust der einzigen Heimat, die dann, wie z.B. bei Jelusisch oder Strobl, in ähnliche faschistische Ideen ausartete wie bei einigen der oben genannten Autoren der Heimatliteratur.

Eine wichtige Schnittmenge, die alle diese Heim- und Heimatformen gemeinsam haben, ist ihre Irrealität und Utopie in ihrer Wortbildungsbedeutung (also ου τόπος; ú-topos). Heimat wird (nicht nur) im ersten Drittel des 20. Jahrhunderts zu einer Art Angelschnur, an der wie Perlen die Ideale der neuen sozialen Ordnung, des Humanismus und der Ordnung des gesamten Kosmos aufgereiht sind, die aber, so Ernst Bloch, gerade durch „diesen Verlust der konkreten Örtlichkeit und diese Entwirklichung, an der jede Utopie leidet,<sup>27</sup> eine gewisse reaktionäre Form annimmt, die in ihrem Kampf gegen das Unverständliche ‘des Fremden’ eine einfache Wahrheit beansprucht, die in ihrer Verführbarkeit demjenigen fatalen Scheitern sehr nahe kommt, das sich um 1933 anbahnte und an dem das Wort und die „Schrift des Desasters“<sup>28</sup> einen großen Anteil hatten.

---

<sup>27</sup> BLOCH, Ernst: *Das Prinzip Hoffnung*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1959, S. 45.

<sup>28</sup> BLANCHOT, Maurice: *Der literarische Raum*. Berlin: Diaphanes, 2009, S. 170.



## 2. Zuhause (oder Jugendzeitunbill)

„An der Stelle, wo wir wohnten, floß die Alte Elster, zwischen zerklüfteten Abhängen trüb und ernst dahin. Unsere Straße säumte ihr linkes Ufer und hieß danach ‚An der Alten Elster‘.“<sup>29</sup> So beginnt Joachim Ringelnatz sein Erinnerungsbuch *Mein Leben bis zum Kriege*. Und es ist gerade seine Kindheit in der bürgerlichen Familie des Tapetenhändlers und Heimatliteraten Georg Bötticher in Sachsen, in kleinem Stadtgebiet von Leipzig namens Alte Elster (nach dem Fluß genannt), das in seinen künstlerischen Texten immer wieder zum Thema wird. Während etwa Helga Bemann diese Kindheitslandschaft eher idyllisch, voller kindlicher Spiele und Phantasien schildert, wo Ringelnatz „zwischen den Löchern und dem wirren Gestrüpp der steilen Abhänge kletternd, kämpfend, forschend [...] die Abenteuer seiner Sehnsucht erlebt“<sup>30</sup>, äußern sich Herbert Günther und Walter Pape über Ringelnatz’ Kindheit diametral anders. Mit Ausnahme der Figur des Vaters, zu dem er im Laufe seines Lebens (und Werks) unterschiedliche Einstellungen einnahm (siehe das Kapitel *Vatergestalt*, S. 40), erscheint ihnen Ringelnatz’ Kindheit als ein Raum voller Missverständnisse und Ablehnung, ein Raum, der jede Individualität ganz und gar erstickt und reguliert, und der gewissermaßen von seiner Mutter verkörpert wurde, die er (theatralisch gesagt) hasste<sup>31</sup> und von der er oft sprach: „Wo mir alles rätselhaft ist und fremd, da wohnt meine Mutter.“<sup>32</sup> Seine Zeit, die er im wilhelminischen Sachsen erlebt hat, wurde ihm zu einer Art zehntem Höllenkreis, in dessen Mitte er in unablässigen Qualen geschleudert wurde.

Diese zyklisch höllische Natur seiner Kindheit spiegelt sich auch im Gedicht *Aus meiner Kinderzeit*, das Ringelnatz in seiner relativ späten Sammlung *Reisebriefe eines Artisten* aus dem Jahr 1927 veröffentlichte:

*Vaterglückchen, Mutterschößchen,  
Kinderstübchen, trautes Heim,  
Knusperhexlein, Tantchen Röschen,  
Kuchen schmeckt wie Fliegenleim.*

---

<sup>29</sup> RINGELNATZ Joachim: *Mein Leben bis zum Kriege*. Berlin: Rowohlt, 1982, S. 5.

<sup>30</sup> BEMMANN, Helga: *Daddeldu ahoi! – Leben und Werk des Dichters, Malers und Artisten Joachim Ringelnatz*. Berlin: Buchverlag Der Morgen, 1980, S. 6.

<sup>31</sup> PAPE, Walter: *Joachim Ringelnatz. Parodie und Selbstparodie im Leben und Werk*. Berlin: De Gruyter, 1974, S. 4.

<sup>32</sup> ebda. S. 220

*Wenn ich die Stube speie,  
Lacht mein Bruder wie ein Schwein.  
Wenn er lacht, haut meine Schwester.  
Wenn sie haut, weint Mütterlein.*

*Wenn die weint, muss Vater fluchen.  
Wenn er fluch, trinkt Tante Wein.  
Trinkt sie Wein, schenkt sie mir Kuchen:  
Wenn ich Kuchen kriege, muss ich spein.<sup>33</sup>*

„Ernst in der Heiterkeit, heiter im Ernst“<sup>34</sup> eröffnet Ringelnatz auf dem Grundriss eines klassisch „buschischen“ humoristischen Versgedichts eine bündige und bissige Parodie auf das Heim. Schon die bloße Form, die Ringelnatz verwendet, indem er hintereinander Diminutive wie „Vaterglückchen“, „Mutterschößchen“ oder „Kinderstübchen“ einblendet, spottet über die idyllische Kindersprache, die im krassen Gegensatz dazu steht, was er beschreibt. Das lyrische Subjekt spricht nicht nur über den Kuchen, den er von seiner Tante bekommen hat, sondern über das ganze Familiensystem, das oberflächlich betrachtet idyllisch und voll von den „-chen“-Suffixen zu sein scheint, in dessen Innerem sich aber viele unausgesprochene Leiden verbergen, in denen Vater flüchtet, Mutter weint und Bruder lacht, und die sich in einem endlosen Kreis drehen und wiederholen und einander verursachen.

## **2.1. An der alten Elster**

Eine ähnliche Auflistung der Leiden, die ein Kind in einer solchen Umgebung zu ertragen hatte, findet sich auch in einem nur zwei Jahre jüngeren Gedicht, das sich schon im Titel *An der alten Elster* ganz explizit auf die ehemalige Heimat bezieht:

*Wenn die Pappeln an dem Uferhange  
schrecklich sich im Sturme bogen,  
hu, wie war mir kleinem Kinde bange! –  
Drohend gelb ist unten Fluß gezogen.  
Jenseits, an der Pferdeschwemme,*

---

<sup>33</sup> RINGELNATZ, Joachim: Reisebriefe eines Artisten. In: *Gesammelte Werke. Gedichte und Erzählungen*. Köln: Anaconda Verlag, 2015, S. 229.

<sup>34</sup> GÜNTHER, Herbert: *Joachim Ringelnatz in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten*. Berlin: Rowohlt, 1964, S. 70.

*zog einaml ein Mann mit einer Stange  
eine Leiche an das Land.  
Meine Butterbemme  
biß ein Hund mir aus der Hand. –  
O wie war mir bange,  
als der große Hund plötzlich neben mir stand!*

*Längs des steilen Abhangs waren  
Büsche, Höhle, Übergangsgefahren. –*

*Dumme abenteuerliche Spielen ließen  
mich nach niemand anvertrauten Träumen  
alzuoft und allzulange  
Schulzeit, Gunst und Förderndes versäumen. –  
Hulewind beugte die Pappelriesen.  
O wie war mir bange!*

*Pappeln, Hang und Fluß, wo dieses Kind  
so viel heimlichstes Erleben hatte,  
sind nicht mehr. Mir spiegelt dort der glatte  
Asphalt Wolken, wie sie heute sind.<sup>35</sup>*

Hier tritt Ringelnatz aus dem Sprüchlein-Grundriss heraus und präsentiert einen völlig anders konzipierten Text. Schon die nicht konsequent eingehaltene Strophenorganisation suggeriert eine gewisse Ordnungsstörung und gewolltes Rhythmus-Hinken. Der Raum, in dem sich das lyrische Subjekt befindet, weist sehr ähnliche Züge auf. Die Welt, die das Subjekt umgibt, birgt etwas Böses, Beängstigendes, Bedrohliches in sich. Ob es die hohen Pappeln sind, die sich im Sturm gefährlich neigen und das lyrische Ich allmählich wie herannahende Mauer umklammern, der fast expressionistisch ungesunde, gelbliche Fluss, aus dem ein Mann mit einem Stock eine Leiche zieht, oder der steile Abhang, Büsche, Höhle, Übergangsgefahren. Hier erscheint die äußere trostlose Welt der Heimat als eine Art allumfassende bedrohliche,

---

<sup>35</sup> RINGELNATZ, Joachim: Flugzeuggedanken. In: *Gesammelte Werke. Gedichte und Erzählungen*. Köln: Anaconda Verlag, 2015, S. 398

böse Macht, die das lyrische Ich systematisch zerstört. Das Symbol der Butterbemme, die der Hund dem Subjekt stiehlt, veranschaulicht, was in ihm tatsächlich zerstört wird. Butterbemme hat die klare Konnotationsbedeutung von kindlicher, häuslicher Nahrung, und es sind gerade diese beiden Adjektive, die nach und nach aus dem lyrischen Subjekt zu verschwinden scheinen.

Davon zeugt auch die Tatsache, dass der Beobachter der Situation ein erwachsener Mann ist, der wegen dieser seltsamen, bösartigen Ordnung sein Zuhause verlassen hat und sich allmählich daran erinnert, „wie war ihm bange“. Obwohl alle Gegenstände, die den Raum plagen, verschwunden sind, bleibt ein gewisser Nachgeschmack und ein gewissermaßen erdrückendes Gewicht des Asphalt zurück. Die Tatsache, dass „der glatte Asphalt“ statt eines Flusses die Wolken am Himmel widerspiegelt, zeigt eine bestimmte Erstarrung und Einfrierung der Zeit, die in der gerahmten und unveränderlichen Erinnerung des lyrischen Ichs selbst stattfindet.

Die bedrückenden „Pappelriesen“, wie Ringelnatz sie manchmal nannte, sind in seinen Gedichten oft ein Symbol für all die Kindheitsleiden und Ungerechtigkeiten, die die lyrischen Subjekte „an der Alten Elster“ erlebt haben. Der Autor selbst schreibt über sie in seinen Memoiren folgendes: „Noch unheimlicher waren die hohen alten Pappeln an unserem Ufer. Die hohen Pappeln mit ihrem zitternden und schillernden Blättermillionen-Gewoge. Im Sturm neigten sie sich so beängstigend tief hin und her, als drohten sie, jeden Moment auf uns hereinzubrechen. Sie rauschten unsagbar unheimlich in meine einsame Kinderphantasie.“<sup>36</sup> Er erwähnt diese Bäume unter anderem in seinem Text *Am alten Platz* aus seinem poetischen Debüt *Gedichte*:

*Ihr seid es! Ich sehe euch wieder,  
ihr Pappeln dunkelgrün,  
du alte Bank unterm Flieder  
und aus des Brunnens Karfunkelsprühn  
klingen vergessene Lieder  
Ich höre die Vögel singen  
von einem toten Kind  
und silberne Glocken klingen.  
Mir ist, als müßte der Blütenwind*

---

<sup>36</sup> RINGELNATZ Joachim: *Mein Leben bis zum Kriege*. Berlin: Rowohlt, 1982, S. 7.

*ein Lächeln von ihr mir bringen.*<sup>37</sup>

Auch hier wiederholt sich das Szenario, dass das lyrische Subjekt bereits immun gegen die Umgebung ist, weil das Kind, das sich vor ihr fürchtete, bereits tot ist. Das Lächeln, das der Raum im lyrischen Ich hervorruft (ob es nun ein sentimentales oder ironisches Lächeln ist), drückt die erworbene Distanz zu dem Leid aus, das er hier vor etlichen Jahren erfahren hat. Doch mit der Kindheit und der Befreiung von der Landschaft der Pappelnriesen stirbt im Subjekt auch die Phantasie, die den (wenn auch negativ konnotierten) Raum der Heimat miterschaffen hat. In der gleichen Sammlung findet sich dann ebenso das Gedicht *Die Dünenwälder bei Riga*, das Ringelnatz mit den Worten beginnt: „Die Pappelnwälder meiner Heimat / rauschen ein ernstes ergreifendes Lied / von Einsamkeit und Ewigkeit. / Dort habe ich oft meine freundlichen Sorgen / noch in das traumvolle Moos geweint.“<sup>38</sup> Und gerade die Einsamkeit und Vereinsamung, die eines der Hauptthemen seiner ersten „unringelnatzischen“<sup>39</sup>, fast wertherisch empfindsame Sammlung sind (die Colin Albert Butler nicht zu Unrecht als „worthless“<sup>40</sup> bezeichnete), tauchen auch in den Gemälden des Autors auf, deren Bedeutung und Verflechtung mit dem poetischen Werk von Helga Bemann in ihrer Monographie, wie ich meine, hervorragend herausgestellt wurde<sup>41</sup>. Ringelnatz selbst „legte besonderen Wert auf seine Arbeit als Maler“<sup>42</sup>, und seine Bilder bewegen sich stilistisch zwischen der avantgardistischen Tendenz zur naiven Kunst (Ringelnatz war ein lebenslanger Autodidakt) von Rousseau, Vivin, Nikifor einerseits und der realistisch-impressionistischen Kunst von Max Liebermann andererseits, der neben Kokoschka sein lebenslanges Vorbild war und als dessen Epigone ihn einige zeitgenössische Rezensenten betrachteten<sup>43</sup>. Der nicht ganz zu vernachlässigende Wert von Ringelnatz' Gemälden wird auch durch die Tatsache belegt, dass mehrere seiner Bilder von Carl Einstein

---

<sup>37</sup> RINGELNATZ, Joachim: Gedichte. In: *Gesammelte Werke. Gedichte und Erzählungen*. Köln: Anaconda Verlag, 2015, S. 53.

<sup>38</sup> ebda.

<sup>39</sup> GÜNTHER, Herbert: *Joachim Ringelnatz in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten*. Berlin: Rowohlt, 1964, S. 61.

<sup>40</sup> BUTLER, Colin Albert: *Joachim Ringelnatz: A Critical Assessment of his Literary Achievement*. Cambridge: Phil. Diss, 1968.

<sup>41</sup> BEMMANN, Helga: *Daddeldu ahoi! – Leben und Werk des Dichters, Malers und Artisten Joachim Ringelnatz*. Berlin: Buchverlag Der Morgen, 1980 S. 182-184.

<sup>42</sup> GÜNTHER, Herbert: *Joachim Ringelnatz in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten*. Berlin: Rowohlt, 1964, S. 133

<sup>43</sup> ebda. 143

angekauft wurden<sup>44</sup>, der selbst als einer der ersten Kunsttheoretiker über die Naivität in der bildenden Kunst schrieb.

Das Gemälde, das wiederum *An der Alten Elster* (Bild 4: Ringelnatz, 1929) heißt und etwa aus der gleichen Zeit wie das gleichnamige Gedicht stammt, zeigt einen ebenso düsteren, von Pappelriesen dominierten Raum (der an die elgreekisch horizontal gestreckten Bäume von Böcklins Toteninsel und anderen Gemälden erinnert), in dem ein Mann zusammengerollt und verloren liegt und „still im traumvollen Moos“ weint. Auf diesem Gemälde wird ebenso das dichterische Bild der „Wolken, wie sie heute sind“ etwas deutlicher, dessen Farben tatsächlich an die Fahrbahn am Bildrand erinnern und zeigen, dass an die Stelle der Dunkelheit der Kindheit die Dunkelheit der Neuzeit tritt, die Dunkelheit des erstickenden Smogs und des drückenden Asphalts. Ringelnatz spielt hier auch mit dem Kontrast zwischen der Vertikalität der Pappeln und der Horizontalität des liegenden Mannes. Während die Pappeln vital und fest im Boden verwurzelt sind, gleicht der am Boden liegende Mann eher jener zerbrochenen und halb versunkenen Pappel im Fluss, die einsam und ohne jedes Lebenszeichen neben vielen anderen liegt.

Ähnliche Züge tragen auch die anderen Bilder von Ringelnatz, die „oft beängstigend und bedrückend die Einsamkeit, Brutalität und Verworrenheit des Lebens illustrieren“<sup>45</sup>, wie z.B. das Gemälde *Mann am Kreuz* (Bild 5: Ringelnatz, 1928). Es aktualisiert die Kreuzigung Jesu Christi, der nicht zufällig wieder in einer Pappelreihe steht, oder *Eine Kindheit* (Bild 6: Ringelnatz, 1930), wo der Künstler wieder mit gegensätzlichen Richtungen spielt. Das lesende Kind sitzt auf einem Holzstamm senkrecht zu den gleichmäßig angeordneten bearbeiteten Stämmen, die Schatten auf sie werfen. Das Thema der Einsamkeit in der Kindheit und die Einsamkeit des menschlichen Individuums als solches in der Konfrontation mit der strengen Ordnung tritt hier wieder deutlich hervor. „Schiffe und Menschen, selbst Häuser, erscheinen entrückt aus Raum und Zeit, rätselhaft in ihrer Verlorenheit.“<sup>46</sup>

---

<sup>44</sup> Ringelnatz schreibt über diese Auktion an seine Frau Muschelkalk. Darin schildert er seine unendliche Freude darüber, dass er 35 seiner 58 Gemälde für erstaunliche 500.000 Mark verkauft hat. Doch angesichts der Tatsache, dass er sich damals für 64.000 Mark neue Schuhe gekauft hatte, bezweifelt auch Günther, dass er zumindest die Kosten für die Leinwände und Farben wieder hereinbekommen hätte. (Günther 1964: 135-136)

<sup>45</sup> PAPE, Walter: *Joachim Ringelnatz. Parodie und Selbstparodie im Leben und Werk*. Berlin: De Gruyter, 1974, S. 153.

<sup>46</sup> BEMMANN, Helga: *Daddeldu ahoi! – Leben und Werk des Dichters, Malers und Artisten Joachim Ringelnatz*. Berlin: Buchverlag Der Morgen, 1980, S. 174.

## 2.2. Deutscher Felgaufschwung

Ringelnatz selbst geriet nach seinen Erinnerungen in einen ähnlich harten Zusammenstoß mit der Ordnung, als er in seinen Kinderjahren der Disziplin des wilhelminischen Bildungssystems ausgesetzt war. An die Jahren, die Ringelnatz in der Schule verbracht hat, erinnert sich in seinen Memoiren wie folgt: „Wie abscheulich fasst sich Kreide an!... Wie stechend empörend kann ein Schieferstift auf einer Schiefertafel quietschen.“<sup>47</sup> Das Schulsystem und die ständige Forderung nach Disziplin wurden für das freigeistige Kind, das sich in Phantasien über die Abenteuer von Rittern und Seefahrern trieb, zur Verkörperung der Hölle auf Erden, denn es musste „respekfordernde Dunkelmenschen anhören, vor denen [s]ein Herz sich vom Anfang an verschloß“<sup>48</sup>. Die Freiheit, die Ringelnatz seit frühester Kindheit forderte und brauchte, wurde plötzlich „von der trostlosen Schule“<sup>49</sup> stark eingeschränkt. Herbert Günther erinnert sich sogar lebhaft daran, wie Ringelnatz schon als Fünfundvierziger unter Alpträumen litt, in denen Schule und Lehrer die negative Hauptrolle spielten. Davon zeugt die Tatsache, dass er einen solchen Traum aus seiner Schulzeit in dem Gedicht *Über meinen gestrigen Traum* aus seiner späteren Sammlung *Flugzeuggedanken* von 1929 thematisiert:

[...]

*Ob auf der Seite, ob auf dem Rücken*

*oder auch auf dem Bauch - -*

*Immer nur Schlimmes. „Alpdrücken“.*

*Aber Name ist Schall und Rauch.*

*Meist von der Schule und vom Militär - -*

*Als ob ich schuldbeladen wär - -*

*Und wenn ich aufwache, schwitze ich*

*Und manchmal kniee ich oder sitze ich,*

*Du weißt ja, wie neulich!*

*O, es ist greulich.*

---

<sup>47</sup> RINGELNATZ Joachim: *Mein Leben bis zum Kriege*. Berlin: Rowohlt, 1982, S. 25.

<sup>48</sup> GÜNTHER, Herbert: *Joachim Ringelnatz in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten*. Berlin: Rowohlt, 1964, S. 23.

<sup>49</sup> BEMMANN, Helga: *Daddeldu ahoi! – Leben und Werk des Dichters, Malers und Artisten Joachim Ringelnatz*. Berlin: Buchverlag Der Morgen, 1980, S. 7.

*Warum man das überhaupt weiterzählt?*

*Hat doch niemand Vergnügen daran,*

*Weil man da frei heraus lügen kann. –*

*Aber so ein Traum quält.*

[...] <sup>50</sup>

Dieser Konflikt zwischen Individuum und Kollektiv, Freiheit und Ordnung, Herrschaft und Knechtschaft manifestierte sich am konsequentesten bei dem Turnlehrer Professor Dr. Gasch, der am konsequentesten auf Disziplin bestand. Dies führte dazu, dass er „bei den Übungen [...] auch wie sonst das Gespött der Mitschüler“<sup>51</sup> gewesen ist. Diesen autoritären Lehrer erwähnt Ringelnatz in seiner berühmten Sammlung *Turngedichte* (wo er zum ersten Mal unter dem Pseudonym als Joachim Ringelnatz auftritt) erwähnt. In der parodistisch konzipierten Quellenliste, die er am Ende der Sammlung aufführt, findet sich neben Jahn und dessen *Die Deutsche Turnkunst*, Duden und Reimlexikon auch eine Publikation von Prof. Dr. Rudolf Gasch mit dem Titel *Das deutsche Turnen*. In dieser Sammlung werden so Mikro- und Makrowelt miteinander verbunden, wobei die lyrischen Subjekte nicht mehr nur von dem sie unmittelbar umgebenden Heim sprechen, sondern sich auf das Heim als Heimat beziehen, auf das ganze System des wilhelminischen Deutschlands und seine militärischen Obsessionen, über die u.a. Kurt Tucholsky zur gleichen Zeit bitter ironisch schrieb: „Das Weltbild, das sich da entrollt, ist erschütternd. Nichts von Erfahrung, nichts von Menschenkenntnis, nichts von Goethe und Dostojewski. [...] Die dachten mit dem Bizeps und schrieben mit den Fäusten.“<sup>52</sup>

Die Parallele zwischen der Ordnung der Schuljahre und der Ordnung, in die das ganze Land unterschiedslos eingekleidet werden sollte, verdeutlicht eine Passage aus dem Gedicht *Ringkampf*, in der das Spiel mit den Präpositionen, das oft mit Bewegung verbunden ist, mit dem Spiel mit ihren grammatischen Regeln verschmilzt und in der er schreibt: „Packen sich an, auf, hinter, neben, in, / über, unter, vor und zwischen, / statt, auch längs, zufolge, trotz / stehen auf die Frage wessen. / Doch ist hier nicht zu vergessen, / dass bei diesen letzten drei / auch der Dativ richtig sei.“<sup>53</sup> Trotz der Tatsache, dass z.B. der Kritiker Julius Bab oder später

---

<sup>50</sup> RINGELNATZ, Joachim: Flugzeuggedanken. In: *Gesammelte Werke. Gedichte und Erzählungen*. Köln: Anaconda Verlag, 2015, S. 412.

<sup>51</sup> PAPE, Walter: *Joachim Ringelnatz. Parodie und Selbstparodie im Leben und Werk*. Berlin: De Gruyter, 1974, S. 162

<sup>52</sup> TUCHOLSKY, Kurt: *Gesammelte Werke*. S. 529

<sup>53</sup> RINGELNATZ, Joachim: *Turngedichte*. In: *Gesammelte Werke. Gedichte und Erzählungen*. Köln: Anaconda Verlag, 2015, S. 102



Walter Pape die Gedichte in dieser Sammlung als bloß humoristische „Turnparodien“<sup>54</sup> betrachteten, die auf einem bloßen Wortspiel beruhen, neige ich zu Butlers, Pinthus' und teilweise Kästners Meinung, dass es sich um eine ganz bewusste politische Satire handelt, um „eine grausige Verhöhnung des Bügertums“<sup>55</sup>, das von seinem eigenen Willen, wie eine Herde in die Selbstzerstörung zieht – zwar mit „gesunden, geraden Rücken“, aber ohne Freiheit. Die Gedichte werden von Erich Kästner treffend als „Die Grotteske als Zeitgefühl“<sup>56</sup> bezeichnet. Davon zeugen auch die kongenialen Illustrationen von Karel Arnold für die zweite erweiterte Auflage der Sammlung, wo auf den athletischen Körpern Militärdekorationen erscheinen, die neben den spezifisch geschnittenen Bärten zu den ikonischen Symbolen der Zeit gehören (Bild 7: Arnold, 1923). Als synekdochisches Beispiel kann der Ausschnitt aus dem Gedicht *Turner-Marsch* dienen:

[...]

*Die harte Brust dem Wetter darzubieten,*

*reißt die germanische Lodenjoppe auf!*

*Kommet zu Hauf!*

*Wir wollen uns im friedlichen Wettkampf üben.*

*Braust drei Hepp-hepps und drei Hurras*

*um die deutschen Eichenbäume!*

*Trinkt auf das Wohl der deutschen Frauen ein Glas,*

*dass es das ganze Vaterland durchschäume.*

*Heil! Umschlingt euch mit Herz und Hand,*

*ihr Brüder aus Nord-, Süd, und Mitteldeutschland!*

*Dass einst um eure Urne*

*eine gleiche Generation turne.*<sup>57</sup>

---

<sup>54</sup> PAPE, Walter: *Joachim Ringelnatz. Parodie und Selbstparodie im Leben und Werk*. Berlin: De Gruyter, 1974, S. 185

<sup>55</sup> PINTHUS, Kurt: Joachim Ringelnatz. In: *Der Zeitgenosse. Literarische Portraits und Kritiken*. Hg. Reinhard Tgahrt. Marbach: Dt. Literaturarchiv im Schiller-Nationalmuseum. S. 129.

<sup>56</sup> KÄSTNER, Erich: Die Grotteske als Zeitgefühl. Joachim Ringelnatz. In: *Leipziger Tageblatt und Handelszeitung*, 1. 6. 1924, S. 13.

<sup>57</sup> RINGELNATZ, Joachim: Turngedichte. In: *Gesammelte Werke. Gedichte und Erzählungen*. Köln: Anaconda Verlag, 2015, S. 98

Die in diesem Gedicht (und auch in anderen Texten wie *Klimmzug*, *Zum Aufstellen der Geräte*, *Zum Wegräumen der Geräte*) auftauchenden Themen wie der oberflächliche Patriotismus voller deutscher Eichen, die anerzogene Besessenheit von Heldentod und brüderlichem Miteinander, die Initiation junger Helden in die Gesellschaft zieht sich durch die gesamte Sammlung. Die deutsche Heimat wird hier ganz ähnlich dargestellt wie das sächsische Heim an der Alten Elster. Die Pappelnriesen, die gehorsam und düster am Flussufer gestanden waren, mögen verschwunden sein, aber die Zöglinge der turnerischen und patriotischen Vereine haben ähnliche Reihen gebildet und so stehen sie wie ein Mann nebeneinander. Und es war diese Gleichförmigkeit ohne jeden Witz, ohne jede Unberechenbarkeit oder Zufälligkeit des Lebens, die gerade und fest im Lineal-Rücken gestanden hat und die eine weitere Störung Ringelnatz' Horizontalität war. Dies trifft der Autor perfekt durch eine Zeile seines Gedichts, wo er schreibt: „Ich bin etwas schief ins Leben gebaut.“<sup>58</sup>

### **2.3. Schief ins Heim gebaut**

Nimmt man diese „Schiefheit“, die die Stellung in der Welt aller lyrischen Subjekte und Figuren Ringelnatz' bestimmt, ganz oberflächlich, so bietet sich eine rein physiognomische Parallele an. „Mit seiner großen Nase, den etwas gekrümmten Beinen und seiner kleinen Statur“<sup>59</sup> hat er zu Hause und in der Schule zahllose demütigende Martyrien über sich ergehen lassen, aufgrund derer er später zu der Erkenntnis gelangte, dass „[s]ein Gesicht [s]ein Schicksal bestimmt“<sup>60</sup> hat:

#### ***Die lange Nase***

*Hans wird der Nasenkönig genannt,  
denn er hat eine lange Nase.  
Sie rufen's ihm nach auf der Straße.  
Hans läßt sie rufen; er macht sich nichts draus,  
die Eltern und Bruder und Schwester zu Haus,*

---

<sup>58</sup> RINGELNATZ, Joachim: Kuttel Daddeldu oder das Schlüpfrige Leid. In: *Gesammelte Werke. Gedichte und Erzählungen*. Köln: Anaconda Verlag, 2015, S. 131

<sup>59</sup> BEMMANN, Helga: *Daddeldu ahoi! – Leben und Werk des Dichters, Malers und Artisten Joachim Ringelnatz*. Berlin: Buchverlag Der Morgen, 1980, S. 23

<sup>60</sup> PAPE, Walter: *Joachim Ringelnatz. Parodie und Selbstparodie im Leben und Werk*. Berlin: De Gruyter, 1974, S. 103.

*sie lachen ja alle so oft ihn aus  
und spotten über die Nase.  
Hans kommt in die Schule. Er hört, daß man lacht,  
daß man sich über ihn lustig macht,  
daß man vom Nashorn, vom Rüsseltier spricht  
und von der Gurke in seinem Gesicht. –  
So folgt ihm der Ulk auf Schritt und Tritt  
und Hans lacht mit.*

[...]

*In der Nacht, im Garten vorm Rasenplatz,  
da küsst sich die Liesel mit ihrem Schatz.  
Sie tanzen, sie springen, sie singen vereint,  
und drüben, über der Straße,  
im Stübchen, wo noch die Lampe scheint,  
sitzt Hans vorm Spiegel und weint und weint  
über die lange Nase.<sup>61</sup>*

Die bewusste Verwendung autobiographischer Züge (der Name Hans, die Haushaltszusammensetzung, die lange Nase) verdeutlicht nur die komplexe autobiographische Verschränkung von Werk und Leben, die ich in der Einleitung erwähnt habe. Die Welt, in der das lyrische Ich lebt und sich bewegt, erscheint für das Subjekt wieder als undurchdringlich, undurchlässig und in sich geschlossen. Das lyrische Ich passt aufgrund seiner Schiefheit nicht hinein, obwohl es sich nach solcher Einheit, Verständnis und Liebe eigentlich sehnen würde (wie am Bild der tanzenden Liesel ersichtlich), und flieht in die Einsamkeit, wo es von der Welt abgeschlossen ist und wo es in relativer Sicherheit befindet.

Die „Schiefheit“ kann aber auch metaphorisch verstanden werden, als eine Reihe von Eigenschaften, Idealen und Zielen, die nicht den Vorstellungen der Umwelt und der Autoritäten entsprechen. Seine lyrische Subjekte fliehen aus ihrem Heim, um sich selbst zu erkennen, sich abzugrenzen und ihre eigene, nicht universelle Daseinsform zu schaffen. Sie

---

<sup>61</sup> RINGELNATZ, Joachim: Gedichte. In: *Gesammelte Werke. Gedichte und Erzählungen*. Köln: Anaconda Verlag, 2015, S. 62.

versuchen, gleichsam husserlianisch aus ihrem gegebenen und eingepägten Vorverständnis der Welt herauszutreten, die voll von falschen binären Oppositionen und deren konnotativen Bedeutungen von Heimat (Sicherheit, Ordnung) und Außenwelt (Gefahr, Unordnung) herauszutreten und die Welt anders, ganz autonom zu sehen und zu leben. Das ist auch der Grund, warum Ringelnatz' Figuren und lyrische Ichs zu einer radikalen Lösung greifen - nämlich zu der Flucht aus der Heimat in die Welt des Abenteuers und der Fantasie, um (wie ihr Autor) „endgültig heimatlos“<sup>62</sup> zu werden. Er lässt die Unbill der hohen Pappeln zurück, die an der Alten Elster wuchsen und die das lyrische Subjekt (als sie nicht gefällt werden konnten) verlassen und für sich selbst verleugnen musste. Fast am Ende seines Lebens nimmt er in dem Gedicht *Trennung von einer Sächsin* versöhnlich und distanziert Abschied von seiner sächsischen Heimat, wobei die ganze Heimat in Gestalt einer (wahrscheinlich sich prostituierenden) Sächsin voller Verstellung, gespielter Höflichkeit und seltsamer hässlicher Schönheit personifiziert wird, aus der das lyrische Ich zum zweiten Mal in eine weltliche absolute Freiheit entweicht, diesmal jedoch nicht in unterwürfiger, sondern in völlig ausgeglichener und aufrechter Weise<sup>63</sup>:

*Ich kann dir alles verzeihn.  
Aber du mußt mir die Freiheit lassen,  
mich nicht mehr mit dir zu befassen.  
Sächsische Quengelein,  
auch wenn man ihrer nur träumt,  
sind etwas, womit man die Zeit versäumt.*

*Du hast viel warmes Gemüt  
und lügst oft aus Höflichkeit.  
Und auf diesem Boden blüht  
und gedeiht die Geschmacklosigkeit.*

---

<sup>62</sup> PAPE, Walter: *Joachim Ringelnatz. Parodie und Selbstparodie im Leben und Werk*. Berlin: De Gruyter, 1974, S. 87

<sup>63</sup> Trotzdem wird Ringelnatz in sächsischen Reiseführern oft als berühmter Einheimischer zitiert, der seine Heimat nie vergessen hat. Dem kann man durchaus zustimmen, allerdings auf eine andere Art und Weise, als es den Reiseführerautoren lieb ist.

*Ich weiß das genau. Den nich bin  
in Sachsen erwachsen. Das zu verschweigen  
oder deswegen mokant sich zu zeigen,  
hätte nicht - - oder nur sächsischen Sinn.*

*Ich kann deiner Falschheit nicht trauen.  
Geh jetzt zur Ruh!  
Blondhaarig mit schwarzen Brauen,  
so schönes Mädchen du!<sup>64</sup>*

---

<sup>64</sup> RINGELNATZ, Joachim: Flugzeuggedanken. In: *Gesammelte Werke. Gedichte und Erzählungen*. Köln: Anaconda Verlag, 2015, S. 455.

### 3. Obdachlos (oder Null ist auch eine Zahl)

„Endlich dem verhassten Schulstaub entronnen, bricht Ringelnatz mit dem ‘Idyll’ bürgerlicher Behaglichkeit im Elternhaus und damit auch mit der Familientradition. Kein Abraten aller Sachverständigen hilft dem beseelten Kinderwillen gegenüber, mit dem er lange beschlossen hatte, Seemann zu werden.“<sup>65</sup> Damit beginnt Herbert Günter ein neues Kapitel in Ringelnatz’ Leben, das bis zu seinem Tod ganz im Geiste des Dranges „nach Abenteuern, nach einem selbständigen Leben“<sup>66</sup> verlief. Ich will hier nicht ausführlich auf die Peripetien seiner Reisen nach Europa und Südamerika, seine sesshaften Jahre auf Kriegsschiffen im Ersten Weltkrieg oder seine Zeit als reisender Künstler eingehen, sondern uns auf das konzentrieren, was hinter dieser unendlichen Sehnsucht nach dem Nicht-Heim, nach einem Leben in existentieller Obdachlosigkeit lag.

#### *Meine Schuhsohlen*

*Sie waren mir immer nah,  
obwohl ich sie selten sah,  
die Sohlen meiner Schuhe.*

*Sie waren meinen Fußsohlen hold.*

*An ihnen klebt ewige Unruhe,  
und Dreck und Blut und vielleicht sogar Gold.*

*Sie haben sich aufgerieben  
für mich und sahen so selten das Licht.*

*Wer seine Sohlen nicht lieben kann,  
liebt auch die Seelen nicht.*

---

<sup>65</sup> GÜNTHER, Herbert: *Joachim Ringelnatz in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten*. Berlin: Rowohlt, 1964, S. 26.

<sup>66</sup> ebda. S. 27.

*Mir ist seit einigen Tagen  
das Herz so schwer.  
Ich muß meine Sohlen zum Schuster tragen,  
sonst tragen sie mich nicht mehr.<sup>67</sup>*

In diesem Gedicht aus Ringelnatz' letzter zu Lebzeiten erschienener Sammlung rekapituliert das lyrische Subjekt sein Leben anhand seiner Schuhsohlen, die schon aufgrund der formalen Ähnlichkeit der Worte seine Seele symbolisieren („Wer seine Sohlen nicht lieben kann, / liebt auch die Seelen nicht“). Beide Tatsachen (Seele und Sohlen), die das Alpha und Omega des Lebens vom lyrischen Ich sind, stehen bereits am Rande des Lebens bzw. der Funktionsfähigkeit. Und desto stärker wirkt eine Sehnsucht des Subjekts nach der „ewigen Unruhe“, nach ewiger Bewegung und Nicht-Erstarrung im Komfort, die sein Leben bestimmt. Die Begierde nach der Bewegung „hinaus“ aus allen starren gesellschaftlichen Mustern ist bereits in der ersten Gedichtsammlung Ringelnatz' *Gedichte* präsent, wo er beispielsweise schreibt: „Dorthin geh, wo die Andern nicht sind, / weit hinaus in die freie Einsamkeit, / wo dir Wolken, Berge, Bäume und Wind / groß reden von Später und Ewigkeit.“<sup>68</sup> Die Einsamkeit, die er im Schatten der hohen Pappeln erlebt hatte, verwandelt sich nun in eine „freie Einsamkeit“ - das heißt in die Einsamkeit, die nicht mehr bedrückend und demütigend ist, sondern in diejenige Einsamkeit, in der man absolute Freiheit erfährt, in der man nur für sich und sein Handeln verantwortlich ist und wo man, in den Worten von Vítězslav Nezval, „auf sich selbst fällt“<sup>69</sup>. Nur in solch einer Existenz ist es möglich, Momente der „Ewigkeit“ zu berühren, die des reinsten, wahrste Dasein in sich trägt, wo, wie der Autor schreibt, „es rauscht wie Freiheit. Es riecht wie Welt“<sup>70</sup>.

---

<sup>67</sup> RINGELNATZ, Joachim: Gedichte dreier Jahre. In: *Gesammelte Werke. Gedichte und Erzählungen*. Köln: Anaconda Verlag, 2015, S. 523.

<sup>68</sup> RINGELNATZ, Joachim: Gedichte. In: *Gesammelte Werke. Gedichte und Erzählungen*. Köln: Anaconda Verlag, 2015, S. 40.

<sup>69</sup> NEZVAL, Vítězslav: *Básně noci*. In: *Básně noci / Pět minut za městem*. Praha: Odeon, 1973, S. 42.

<sup>70</sup> RINGELNATZ, Joachim: Gedichte dreier Jahre. In: *Gesammelte Werke. Gedichte und Erzählungen*. Köln: Anaconda Verlag, 2015, S. 510.

### 3.1. Ethische Existenz und Gefahr

Mit diesem Schritt ins Unbekannte aus einem seichten und tristen Dasein „aufs Land“ [der bei Ringelnatz vor allem durch Reisen zur See und im Flugzeug symbolisiert wird (Gedichte wie *Segelschiffe*, *Hinaus*, *Heimatlos*, bzw. *Einsamer Spazierflug*, *Begüßung eines soeben Gelandeten*)] vollzieht er eine ähnliche Geste, die Søren Kierkegaard in seinem berühmten Essay *Entweder – Oder* beschreibt. Durch diesen Schritt tritt man aus der „ästhetische Existenz“<sup>71</sup> (in der man sich befindet, wenn man bemerkt, wie viele Existenzmöglichkeiten es gibt, ohne sie in eigene Hände zu nehmen – das eigene Dasein „reduziert“ man in diesem Falle auf ein untätiges Vergnügen, das keine Verantwortung für die Existenzmöglichkeiten verlangt) in die nächste Etappe der Lebensreise, der Etappe der „ethischen Existenz“<sup>72</sup> (wenn man sich frei für einen Modus vivendi entscheidet und sich damit die Möglichkeit eröffnet, „zu sich selbst zu kommen“<sup>73</sup>, worin Kierkegaard die Geburt des Selbst sieht). Es geht also um die Faszination für diejenige Welt, in der man nicht mehr wie früher „verweilen“ kann, sondern die ein aktives „Werden“<sup>74</sup> und (in den Worten Ringelnatz’) „Großkampf um sauberes Glück“<sup>75</sup> erfordert.

Solch eine Existenz schafft Ringelnatz in der Figur namens Hans Pepper aus dem Theaterstück *Die Flasche – Eine Seemannsballade*, das er im Jahr 1932 geschrieben hat. Die Gestalt Hans Peppers kann man als Gegenstück zum berühmten Kuttel Daddeldu bezeichnen, dessen Züge sich fast perfekt mit denen von Pepper überschneiden. Es handelt sich nicht um ein besonders originelles Stück (man hätte ähnliche Stücke damals in den Kabarets der ganzen Welt sehen können), aber als Dokument des Kontrasts zwischen dem Leben in absoluter Freiheit und dem Leben zu Hause, auf dem Lande, dient es perfekt als ein Teil für das Ganze. Lassen Sie uns nun kurz skizzieren, worum es in dem Stück geht.

Die Geschichte des Stückes spielt sich in drei Akten ab – zweimal in der Hafenkneipe, einmal in einem Hotel in Konstantinopel. Allein diese beiden Schauplätze, die Ringelnatz wählt, sind kennzeichnend. Die Figuren bewegen sich an Transitorten, die unpersönlich, flüchtig, ständig wechselnd sind, an denen keine Dauerhaftigkeit herrscht, und gehören damit zu der endlosen Reihe von Nicht-Heimen, die Ringelnatz thematisiert. Die Figuren – der

---

<sup>71</sup> KIERKEGAARD, Søren: *Entweder-Oder: Ein Lebensfragment*. Übersetzt von A. Michelsen und O. Gleiß. Berlin: Holzinger, 2013, S. 463-465.

<sup>72</sup> ebda. S. 540-541.

<sup>73</sup> ebda.

<sup>74</sup> PLESSNER, Helmut: *Die Stufen des Organischen und der Mensch. Einleitung in die philosophische Anthropologie*. Berlin: De Gruyter, 1975, S. 341.

<sup>75</sup> RINGELNATZ, Joachim: Gedichte dreier Jahre. In: *Gesammelte Werke. Gedichte und Erzählungen*. Köln: Anaconda Verlag, 2015, S. 532.



Seemann Hans Pepper, seine Gefährtin Petra, die Gastwirtin Mutter Mewes, der reiche russische Reisende Boris Georgewitsch und sein Diener, der Barde und Hans Peppers alter Freund Grischa – tragen dieselben Züge. Keiner von ihnen hat einen Nullpunkt, auf den man sich stützen könnte, einen Ort, in den man sich zurückzieht.

Petra arbeitet bei ihrer Adoptivmutter – Mutter Mewes – als Aushilfe in der Hamburger Seemannskneipe. Einer der Gäste ist auch der russische Baron Boris Georgewitsch, der sich in Petra verliebt. In fast mephistophelischer Manier bietet er ihr und Hans Pepper ein Leben an, das es ihnen ermöglicht, „einmal auszuspannen, zu genießen, zu spazierenzufahren, ein Häuschen zu besitzen“<sup>76</sup>, wenn sie mit ihm auf eine zweijährige Weltreise geht. Petra lehnt ab und sagt, sie sei ihrem Freund treu. Der Baron versichert ihr, dass dies kein berechnendes Spiel sei und sie mit Hans Pepper mitgehen könne. Er braucht nur jemanden, der ihn begleitet, damit er sich nicht so allein fühlt. Der ankommende Pepper lehnt dieses Angebot natürlich dankend ab, da ihn das luxuriöse Leben auf einer Yacht in keiner Weise reizt und er bereits ein Angebot für eine zweijährige Tätigkeit in Grönland angenommen hat und seine Altersgenossen nicht im Stich lassen will:

[...]

*GRISCHA: Petra spricht wahr. Der Fürst hat doch eine eigene Yacht. Notschinka heißt sie. Ein schönes großes Boot. Und du und Petra fahrt mit uns. Erst nach Frankreich, dann –*

*PEPPER: Ich? Nein Ich mustre morgen auf der Olaf an.*

*PETRA: (zum Fürsten) Schade. Dann muss ich allein mit euch fahren.*

*FÜRST: Hans Pepper, laß den Olaf schwimmen! Ich zahle dich besser, und du kannst Bootsmann bei mir werden.*

*PEPPER: Auf keinen Fall. Ich bin für Olaf angeheuert, und ich lasse den Bas nicht im Stich.*

[...] <sup>77</sup>

Da Petra von Pepper keine Antwort auf die Frage erhält, wann sie sich zusammen endlich niederlassen werden, beschließt sie, mit dem reichen Baron abzureisen, und dass sich hier alle – komme, was wolle – in zwei Jahren wieder treffen werden („PEPPER: Das geht in Ordnung. Ich schwöre auch. [...] März 1929. Ahoi! –“). Petra zieht dann auf der Reise Bilanz über ihre Beziehung zu Hans Pepper und ist sich nicht sicher, ob sie ihn mehr liebt oder Boris,

---

<sup>76</sup> RINGELNATZ, Joachim: Die Flasche. Eine Seemannsballade. In: *Dramen*. Ed. W. Pape. Zürich: Diogenes Verlag, 1994, S. 17

<sup>77</sup> ebda. S. 24

der so sanft und freundlich zu ihr ist, wie noch nie jemand zuvor. Als sie sich dann alle in Hamburg wiedersehen sollen, erreicht sie die Nachricht von Peppers Tod auf See in Form eines Flaschenbriefs. Diese Nachricht bestärkt Petra darin, dass sie Pepper immer noch liebt, und mit dem letzten Satz des Stücks beschließt sie, in der Hafenkneipe bei Mutter Mewes zu bleiben und sich um die heimatlosen Matrosen zu kümmern: „Seeleute kommen!“

Mit dieser Geste, die Petra am Ende des Stücks vollzieht, lehnt sie das bequeme, sichere, häusliche Idyll ab, das ihr der wohlhabende Boris Georgewitsch bietet. Stattdessen nimmt sie das von Hans Pepper verkörperte Schicksal an, der ein Leben auf der Straße, ungebunden von jeglichen Konventionen, völlig immun gegen alles „Irdische“ (insbesondere Georgewitschs Reichtum) in absoluter Freiheit lebt. Er lebt ein Leben, dessen Sinn Auge im Auge mit existenzieller Bedrohung und Tod täglich in Frage gestellt und wiederhergestellt werden muss. „Im Geruch von Teer und Schiff“<sup>78</sup> ist die wahre, sinnstiftende Existenz, die der Autor bereits in seinem frühen Gedicht *Hinaus* beschreibt:

*Hinaus an den Strand will ich gehen,  
wenn keiner wacht,  
das wilde Meer zu sehen  
und die heilige Nacht.*

*Und wieder faßt mich das alte Weh –*

*Am Strand tanzt ein Boot,  
das lockt mich hinaus in die tosende See,  
fort, fort für immer von Haß und Not,  
in die See, in die Nacht, in das Glück in den Tod.*

*Ich löse das Tau  
und die Freiheit lacht  
hinter Nebel und Grau.  
Und ich fahre jübelnd hinaus in die Nacht,  
das Elend fliehend zu Tod und Glück.*

---

<sup>78</sup> PAPE, Walter: *Joachim Ringelnatz. Parodie und Selbstparodie im Leben und Werk*. Berlin: De Gruyter, 1974, S. 248.

[...] <sup>79</sup>

„Unruhe, Erlebnisdrang, Such nach dem Wesentlichen“ seien nach Herbert Günther „die große Triebkraft“<sup>80</sup> des Lebens von Ringelnatz, und genau das gilt auch für das lyrische Ich dieses Gedichts und Hans Pepper. Kennzeichnend ist auch das pronominale Adverb „hinaus“, das die besondere Sehnsucht nach Fremdheit und unesshaftem Leben symbolisiert und das umgekehrt die Rückkehr nach innen, in die Heimat, die Nation nicht zulässt. Das Meer wird hier fast manieristisch mit der Nacht, dem Glück, dem Tod in Beziehung gesetzt und erinnert an den berühmten Wagner-Vers: „Ersinken, vertrinken - unbewusst - höchste Lust“. Das Leben im „wilden“, „tosenden“ Meer, in ständiger Gefahr, das im Menschen das Bewußtsein eigener Endlichkeit erweckt und in dem „das Morgen in ständiger Gefahr“ ist<sup>81</sup>, entspricht eigentlich der Überzeugung Ernst Jüngers, der in seinem Aufsatz „Über die Gefahr“ schreibt, daß das Schicksal „durch Unglück und Gefahr [...] den Sterblichen in den übermächtigen Kreis einer höheren Ordnung einbezieht“<sup>82</sup>. Das Gefühl der ständigen Bedrohung ist nach ihm eine lebendige Kraft, die die menschliche Existenz ernährt, die die Stagnation an einem Punkt und das allgemeine Faulwerden des Geistes verhindert. Diese Freiheit, die Ringelnatz emphatisch adoriert, ist die wahre Freiheit, denn sie wird täglich dialektisch ausgeglichen durch die absolute Unfreiheit der tödlichen „Pflicht und Seemannstreue“. Diese Züge finden sich auch in Ringelnatz' Gemälden *Rettungsboot* (Bild 8: Ringelnatz, 1931) und *Fernes Grab* (Bild 9: Ringelnatz, 1933), die den Gegensatz dem Menschen verkörpern, der sich mit der Entwicklung der Geschichte immer vollkommener gegen äußere Einflüsse, die „hinaus“, in dem „tosenden“ Meer sind, wehrt und versucht, das Leben „aus dem unberech[en]baren Zustände in den berech[en]baren zu überführen“<sup>83</sup>.

Und es ist gerade die „Sehnsucht nach Zufall“<sup>84</sup>, wie Ringelnatz sie nennt, die nur die obdachlose Existenz bietet. Es ist eine Art Faszination für die Unergründlichkeit, die Unerklärlichkeit, die Unberechenbarkeit des menschlichen Daseins, die Ringelnatz' Figuren und auch Ringelnatz selbst durchdringt, die hingegen der heimsuchende und heimliebende

---

<sup>79</sup> RINGELNATZ, Joachim: Gedichte. In: *Gesammelte Werke. Gedichte und Erzählungen*. Köln: Anaconda Verlag, 2015, S. 34.

<sup>80</sup> GÜNTHER, Herbert: *Joachim Ringelnatz in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten*. Berlin: Rowohlt, 1964, S. 50.

<sup>81</sup> RINGELNATZ, Joachim: Die gebatikte Schusterpastete. In: *Gesammelte Werke. Gedichte und Erzählungen*. Köln: Anaconda Verlag, 2015, S. 137.

<sup>82</sup> JÜNGER, Ernst: Über die Gefahr. In: *Der gefährliche Augenblick*. Hg. F. Bucholtz. Berlin: Junker und Dünnhaupt Verlag, 1931, S. 31.

<sup>83</sup> ebda. S. 32.

<sup>84</sup> RINGELNATZ, Joachim: Gedichte dreier Jahre. In: *Gesammelte Werke. Gedichte und Erzählungen*. Köln: Anaconda Verlag, 2015, S. 521.

Boris Georgewitschs nicht besitzt und die sich letztlich als ausschlaggebend für Petras Entscheidung zeigt, dem Pepper'schen Leben des Zufalls treu zu bleiben:

[...]

*FÜRST: Es könnte doch alles so einfach sein, wenn –*

[...]

*PETRA: Wenn du ein Kerl wärst. – – Boris, nimm mal diesen Stuhl und schlage ihn in die Fensterscheibe dort.*

*FÜRST: Ach, das wäre ja sehr einfach. Aber wenn es nicht spontan –*

*PETRA: Also schlage ihn spontan ins Fenster! Zu! Zu!*

*FÜRST: Wenn es dir Freude macht. (Ergreift den Stuhl.)*

*PETRA: Zu! Zu! Nicht, weil es mir Freude macht, zu! Zu! Ohne Überlegung!*

[...] <sup>85</sup>

### **3.2. Zweifel**

Doch diese Art von Freiheit, in der man sich ganz der Zufälligkeit des Schicksals ergibt, in der die Angst vor dem Kommenden bereits durch die alltäglichen Bedrohungen abgestumpft ist und die oft (vor allem in der Figur der Kuttel Daddelda) auf sexuelle und alkoholische Freiheit reduziert wird, wird gleichzeitig nicht nur in diesem Stück (ob gewollt oder nicht) von Ringelnatz in Frage gestellt. Ein derart freies Leben stürzt in die unmittelbare Unfreiheit und das Elend die Umgebung, die das ungebundene Subjekt zu Hause erwartet und die sich nach einer Art von Lebensruhe sehnt. Deshalb ist auch die Gestalt des Fürsten Boris Georgewitsch nicht schematisch als reicher Mann konstruiert, der sich dank seiner adeligen Herkunft und seines unbegrenzten finanziellen Haushalts arrogant alles leisten zu können glaubt. Obwohl er aus einem ganz anderen Milieu stammt, ähnelt er der armen Petra, einer ahasverischen Figur suchenden in der Welt nach Ruhe und Heimat. Und fast wäre es den beiden gelungen, wäre da nicht der Brief von Pepper, der diese Geste der Hingabe an seine Lebensweise auch nach seinem Tod von Petra implizit erfordert. So landen alle Figuren am Ende an demselben Ort (auch buchstäblich) wie zu Beginn des Stücks, leidend und unzufrieden mit einem Leben, an dem sie fast fatalistisch nichts ändern können.

---

<sup>85</sup> RINGELNATZ, Joachim: Die Flasche. Eine Seemannsballade. In: *Dramen*. Ed. W. Pape. Zürich: Diogenes Verlag, 1994, S. 42.

Ein solches Motiv des leidenden Heims findet sich (fast zwanzig Jahre früher) auch im Gedicht mit ähnlichem Titel *Flaschenpost* aus der Sammlung *Gedichte*, in dem ein Seemann, wie Hans Pepper, vor seinem Tod eine Flasche mit einer Botschaft ins Wasser wirft, wissend, dass „er seine Pflicht getan hat“:

[...]

*Am fernen Strande im Sonnenschein  
da spielen zwei Kinder mit Muschel und Stein.  
Auch ihnen im Herzen die Sonne scheint;  
Sie wissen ja nicht, dass die Mutter jetzt weint  
um den Mann, der lang nicht geschrieben,  
vielleicht – auf dem Meere geblieben.  
Eine Flasche treibt auf dem Wellenspiel  
und bietet den Kleinen ein prächtiges Ziel.*

[...] <sup>86</sup>

Hier wird die Zufälligkeit des Lebens von der anderen, nicht positiv konnotierten Seite genommen, indem zwei Waisenkinder, nicht wissend, dass es sich um eine Flasche mit einer Botschaft ihres Vaters handelt, diese im Spiel mit Steinen zertrümmern und die Botschaft die Familie rein zufällig nicht erreicht. Und gerade in Form der völlig allein zu Hause gelassenen Familienmitglieder wird die dunkle Seite des Lebens eines Weltreisenden am häufigsten dargestellt – die Einsamkeit des Subjekts (die Gestalten der Kinder) und die Einsamkeit der Umgebung (die Frau).

Zwischen Kindern und Ringelnatz (und seinen literarischen Figuren) besteht oft eine eigenartige Spannung, wobei Ringelnatz das alte, bereits aus Erasmus von Rotterdams *Lob der Torheit* bekannte Sprichwort anwendet, dass es eine Parallele zwischen der Imagination der Narren, alten Menschen und Kindern gibt. Ob Ringelnatz' Figuren den Kindern ein Märchen erzählen (*Kuttel Daddeldu erzählt seinen Kindern das Märchen vom Rotkäppchen*) oder ihnen Lebensratschläge geben (*Kuttel Daddeldu besucht einen Enkel*), immer verändert sich die Gestalt ein wenig und zähmt sich (vor allem in der Ausdrucksweise), weil sie sich um ihre Nachkommen sorgt (Bild 10: Arnold, 1923) . Dieses Phänomen wird auch von Walter

---

<sup>86</sup> RINGELNATZ, Joachim: *Gedichte*. In: *Gesammelte Werke. Gedichte und Erzählungen*. Köln: Anaconda Verlag, 2015, S. 52.

Pape erörtert, der in den Kinderfiguren eine Art „Katalysator für eine von ihnen selbst ungeahnte Liebe“<sup>87</sup> sieht, die die Figuren (vor allem Kuttel Daddeldu) dazu bringt, sich selbst und den gewählten Lebensweg neu zu bewerten, wie in dem bereits erwähnten Gedicht *Kuttel Daddeldu besucht einen Enkel*, in dem Ringelnatz schreibt:

„Mein lieber Heini! – Denn so heißt du ja wohl? –  
Über die Folgen der Weiber und des Alkohol  
mußt du mal deine Mutter befragen, –  
Oder nein!! Besser schon gehst du  
damit zum Lehrer. – Ich will dir nur Eines sagen:  
Gehe niemals zur See!! Verstehst du?  
Denn das Seemannsleben ist sauer ernst und schwer;  
und wie du mich hier mit meinem weißen Bart  
siehst – du dummer Bengel, so kik doch her! –  
Habe ich mir bis heute noch keinen Groschen erspart.“<sup>88</sup>

Zwar steht in diesem Gedicht das Motiv der „Umwertung“ angesichts der humoristischen Intention des Textes im Hintergrund und es geht eher um lustige Pseudoratschläge wie etwa, dass sein Sohn keinen Regenschirm tragen solle, „denn ein rechter Kerl muss jedes Wetter vertragen und nur auf Gott und seinen Kaptein vertrauen“ oder dass er sich „nicht von den Landratten lumpen“<sup>89</sup> lasse. So erscheint zum Beispiel Colin Albert Butlers Interpretation dieses Gedichts (wie auch des Textes von *Kuttel Daddeldu im Binnenland*) als Kritik an der herrschenden Gessellschaft<sup>90</sup> etwas oberflächlich und billig. Die Präsenz der beobachteten Verwandlungen und Zweifel des lyrischen Subjekts in der Begegnung mit den Kindern wird uns jedoch auch von anderen Texten bezeugt, wie z. B. von dem bereits erwähnten weitreichenden Text *Kuttel Daddeldu im Binnenland*, über den Walter Pape schreibt, dass die Tragikomik von Kuttel Daddeldu darin am deutlichsten zu spüren ist<sup>91</sup>:

---

<sup>87</sup> PAPE, Walter: *Joachim Ringelnatz. Parodie und Selbstparodie im Leben und Werk*. Berlin: De Gruyter, 1974, S. 203

<sup>88</sup> RINGELNATZ, Joachim: Die gebatikte Schusterpastete. In: *Gesammelte Werke. Gedichte und Erzählungen*. Köln: Anaconda Verlag, 2015, S. 136.

<sup>89</sup> ebda.

<sup>90</sup> BUTLER, Colin Albert: Assessment. S. 74

<sup>91</sup> PAPE, Walter: *Joachim Ringelnatz. Parodie und Selbstparodie im Leben und Werk*. Berlin: De Gruyter, 1974, S. 204.

*Alsbald, von wegen das Taumeln und Stammeln,  
begannen sich Kinder um ihn zu sammeln.  
Und der Kinder liebende Daddeldu,  
nur um die Kinder zu amüsieren,  
fing an, noch stärker nach rechts und auszugieren,  
als ob er betrunken wäre. Und brüllte dazu:  
„The whole life is vive la merde!“*

[...]

*Später im D-Zug, unter der Bank hinter lauter ängstlichen Beinen,  
Fing Daddeldu plötzlich an, zum einzigsten Male zu weinen  
(Denn später weinte er niemals mehr.) –<sup>92</sup>*

Und mit dem Zusatz am Ende des Gedichts erklärt Walter Pape, dass in diesem Moment des „offenen Schmerz[es]“<sup>93</sup> der größte Selbstzweifel in der Gestalt des Kuttel Daddeldus stattfindet. Daddeldu erkennt da, dass seine eigene, auf scheinbare Authentizität und Freiheit basierende Existenz plötzlich die billigste und bequemste Pose zu sein scheint, mit der er sich verteidigt. Erst wenn er weint, kommt sein wahres Ich zum Vorschein, weil er begreift, dass diese Existenz völlig unzureichend und eigentlich äußerst lächerlich ist. Kuttel Daddeldu hat sich völlig der Welt des „Binnenlandes“ entfremdet und kann hier nur noch auf eine völlig unauthentische und karikierte Weise leben. Pape weist weiter (getreu seinem Konzept der Parodie und Selbstparodie) auf die Interpretationsmöglichkeit hin, dass es sich in Bezug auf den Autor selbst um einen „kaum verhüllten Hinweis auf die eigene Rolle als Dichter“<sup>94</sup> handelt. Ringelnatz reflektiert da kritisch seine Dichtung und seine Selbststilisierung, ob es sich nicht lediglich um eine billige Lügenpose und „Dichtung ohne Wahrheit“ handelt. Von meinem Standpunkt aus kann ich diesen Zusammenhang jedoch weder bestätigen noch verneinen, denn Pape liefert keine überzeugenden Argumente (oder überhaupt keine) für ein solches Urteil.

---

<sup>92</sup> RINGELNATZ, Joachim: Die gebatikte Schusterpastete. In: *Gesammelte Werke. Gedichte und Erzählungen*. Köln: Anaconda Verlag, 2015, S. 137.

<sup>93</sup> PAPE, Walter: *Joachim Ringelnatz. Parodie und Selbstparodie im Leben und Werk*. Berlin: De Gruyter, 1974, S. 204.

<sup>94</sup> ebda.

In einem anderen Gedicht mit dem Kindermotiv *Kuttel Daddeldu und die Kinder* beschreibt er expliziter ein Haus voller Kuttel Daddeldus Kinder, in dem der Seemann glücklich und sein Leben durch den Kontakt mit ihnen mit Sinn erfüllt wird („Und dann spielt der poltrige Daddeldu / Verstecken, Stierkampf und Blindekuh, / markiert einen leprakranken Schimpansen, / lehrt seine Kinderchen Bauchtanz tanzen / und Schiffchen schnitzen und Tabak kauen“<sup>95</sup>). Als er zur See zurückkehrt, fragt er sich, wie es wohl wäre, zu bleiben – „Denkt aber noch tagelang hinter Sizilien / an die traulichen Stunden in seinen Familien“. Aber die Kinder sind nicht der einzige Ort, an dem Ringelnatz seine eigene Mitte, seinen eigenen Nullpunkt findet. Auch in diesem Gedicht gibt es einen Seufzer – und zwar über die Figur, die am meisten zu Hause auf dem Land „leidet“: „Ei wont ä weif.“

Dieser Charaktertypus, den wir bereits in Figur Petras in der *Flasche* kennengelernt haben, erscheint am häufigsten in der vielleicht „seemännischsten“ Sammlung von Ringelnatz, mit dem vielsagenden Zusatz im Titel *Kuttel Daddeldu oder Das schlüpfrige Leid*. Im ersten grotesken Gedicht der ganzen Sammlung, in dem die Figur des Kuttel Daddeldu zum ersten Mal vorgestellt wird, erscheint latent<sup>96</sup> Daddeldus „feste Braut“ Mary, der nach einer wilden Nacht in der Rue Albani in Le Havre (wo Ringelnatz als Matrose tatsächlich war<sup>97</sup>) voller Alkohol und leichter Mädchen alle geplanten Geschenke verkauft, um seine Schulden zu bezahlen, und der am Ende in Eile unpersönliche, wertlose Flitter wie z. B. „ein Renntiergeweih, eine Schlangenhaut, / zwei Fächerpalmen und Eskimoschuhen“<sup>98</sup> kauft. Und es ist Mary, deren Namen der Seemann selbst oft vergisst („Swiethart! Manilahaariges Kitty-Anny-Pipi – / Oder wie du heißt -“<sup>99</sup>), die trotz ihrer Liebe und Nähe zu ihm diejenige ist, die am deutlichsten vernachlässigt wird und am meisten unter ihrer Existenz leidet.

Noch tragischer ist für Mary das weitreichende Kabarettgedicht *Weihnachtsfeier des Seemanns Kuttel Daddeldu*. Während Kuttel Daddeldu in seiner Lieblingskneipe verweilt, wo er andere Mädchen liebkost („und ein Mädchen nannte ihn Trunkenbold / und schrie: er habe sie an die Beine geneckt“<sup>100</sup>) und wo er wieder einmal Geschenke verteilt und zerbricht, die

---

<sup>95</sup> RINGELNATZ, Joachim: Kuttel Daddeldu oder das schlüpfrige Leid. In: *Gesammelte Werke. Gedichte und Erzählungen*. Köln: Anaconda Verlag, 2015, S. 179.

<sup>96</sup> Mary erscheint im Gedicht nur indirekt durch die Reden von Kuttel Daddeldu oder des Erzählers.

<sup>97</sup> Ebda. S. 194

<sup>98</sup> RINGELNATZ, Joachim: Kuttel Daddeldu oder das schlüpfrige Leid. In: *Gesammelte Werke. Gedichte und Erzählungen*. Köln: Anaconda Verlag, 2015, S. 115.

<sup>99</sup> ebda.

<sup>100</sup> RINGELNATZ, Joachim: Kuttel Daddeldu oder das schlüpfrige Leid. In: *Gesammelte Werke. Gedichte und Erzählungen*. Köln: Anaconda Verlag, 2015, S. 118.



ursprünglich für seine Frau bestimmt waren („Und da schenkte er jedem Gast eine Tasse / und behielt für die Braut nur noch drei. / Aber als er sich später mal darauf setzte, / gingen auch diese versehentlich noch entzwei,“), verbringt seine Frau Weihnachten ganz allein bei der „Abortfrau“ und sieht ihren Mann nicht. Während sie ihn kurz darauf schimpft („Warum er so spät aus Honolulu käme? / Ob er sich gar nicht mehr schämt? / Und klappte die Tür wieder zu.“), schläft Daddeldu in Betrunkenheit ein. Der Inhalt solcher Gedichte mit dem Thema des „schlüpfrigen Leides“ von Frauen taucht auch in anderen Texten dieser Sammlung auf (z. B. *Matrosensang*, *Daddeldus Lied an die feste Braut*), deren Bedeutung aber fast immer identisch und mehr oder weniger banal (aber für unser Thema nicht irrelevant) ist. Die lyrischen Subjekte zerstören durch ihre weltläufige und hemmungslose Lebensweise das, was ihnen eigentlich sehr am Herzen liegt. Dieser „Daddeldualismus“ der Gestalt Kuttel Daddeldus und seiner leidenden Umgebung wurde schon von zeitgenössischen Kabarettisten wie Erich Kästner, Kurt Pinthus oder Hans Harbeck wahrgenommen, die den abenteuerlichen Seemann nicht als einen „Witzbold, sondern als ein[en] Metaphysiker mit tragikomischen Gebärden“<sup>101</sup> wahrnahmen, der durch sein Handeln das Leben derer beeinflusst, „die auf dem Lande geblieben sind“<sup>102</sup>.

### 3.3. Weihnachtsidylle

Bemerkenswert ist auch, dass die Erwähnung des Weihnachtsfestes, wie Walter Pape so treffend bemerkt, im Gedicht nicht zufällig ist, denn Ringelnatz hatte eine ganz besondere Beziehung zum diesem heimischen, warmen Familienfest<sup>103</sup>. Er scheint diese Zuneigung aus der Umgebung, in der er aufgewachsen ist, übernommen zu haben, nämlich von seinem Vater, der der Familie und diesem Fest eine ganze Sammlung mit dem Titel *Meine Lieben* gewidmet hat. „Wir haben hier ein Familienidyll im Stil der Geschichten des 19. Jahrhunderts vor uns, die sich lesen wie Großmamas Erinnerungen aus der ‘guten alten Zeit’ lässt“<sup>104</sup>, schreibt Helga Bemann über die Sammlung. Die gleiche Charakterisierung lässt sich auch auf Ringelnatz’ frühes Gedicht *Weihnachtsbaum* anwenden, das aus der ähnlichen Zeit stammt

---

<sup>101</sup> HARBECK, Hans: Der Daddeldualismus. In: *Herz im Muschelkalk. In Memoriam Joachim Ringelnatz*. Hamburg: Meyer-Marwitz, 1961, S. 72

<sup>102</sup> ebda.

<sup>103</sup> PAPE, Walter: *Joachim Ringelnatz. Parodie und Selbstparodie im Leben und Werk*. Berlin: De Gruyter, 1974, S. 206.

<sup>104</sup> BEMMANN, Helga: *Daddeldu ahoi! – Leben und Werk des Dichters, Malers und Artisten Joachim Ringelnatz*. Berlin: Buchverlag Der Morgen, 1980, S. 16.

und sich damit auf das „Weihnachtbüchlein seines Vaters“<sup>105</sup> bezieht. In einer fast biedermeierlichen Idylle schildert er da die Einheit, Sicherheit und ewige Ordnung des Lebens daheim.

[...]

*Dicht am Fenster im kleinen Raum  
Da stand, behangen mit süßem Konfekt,  
Vergoldeten Nüssen und mit Lichtern besteckt,  
Der Weihnachtsbaum.*

*Und sie brannten alle, die vielen Lichter,  
Aber noch heller strahlten am Tisch  
(Es lässt sich wohl denken  
Bei den vielen Geschenken)  
Drei blühende, glühende Kindergesichter. –  
Das war ein Geflimmer  
Im Kerzenschimmer!*

*Es lag ein so lieblicher Duft in der Luft  
Nach Nadelwald, Äpfeln und heißem Wachs.  
Tatti, der dicke Dachs,  
Schlief auf dem Sofa und stöhnte behaglich.*

[...]

*Im Schaukelstuhl lehnte der Herzenspapa  
Auf dem nagelneuen Kissen und sah  
Über ein Buch hinweg auf die liebe Mama,  
Auf die Kinderfreude und auf den Baum.<sup>106</sup>*

Und dieses Präludium spiegelt sich auch in dem Gedicht über Kuttel Daddeldu wider, wenn all diese Sofas, Konfekten, Kissen, Bäume, die sowohl zu Hause als auch in dem Gasthaus

---

<sup>105</sup> PAPE, Walter: *Joachim Ringelnatz. Parodie und Selbstparodie im Leben und Werk*. Berlin: De Gruyter, 1974, S. 205.

<sup>106</sup> RINGELNATZ, Joachim: *Gedichte*. In: *Gesammelte Werke. Gedichte und Erzählungen*. Köln: Anaconda Verlag, 2015, S. 57.

vorhanden waren, in dem der Seemann verweilte, durch seinen Fehler in Brand gesetzt werden. „Das weihnachtliche Zuhause ist zwar zerstört [...], geblieben sind jedoch die Gedanken und ‘Werte’ der Welt seines Vaters“, fährt Walter Pape fort und betont dabei, dass dieser „geistige Brand“, in der alle Attribute von Weihnachten verbrennen, keinen Bruch mit der alten Familientradition. Es ist genau umgekehrt. Was hier wieder zum Vorschein kommt, ist das Bewusstsein der Unvereinbarkeit der beiden Sphären – eines oberflächlich freigeistigen, unbeständigen Lebens und eines bürgerlichen Lebens mit einem klaren Lebensmittelpunkt.

Und gerade die Absenz dieser zweiten, undurchdringlichen Sphäre macht sich immer mehr bemerkbar, denn Ringelnetz „ist zeitlebens selbst ein Bürger geblieben“<sup>107</sup>. Ähnlich konstruiert ist sein späteres Gedicht *Der letzte Tag des vergangnen Jahrs* aus der Sammlung *Flugzeuggedanken*. Das lyrische „Ich ging auf Abenteuer“, und bahnt sich zur Weihnachtszeit seinen Weg durch die unpersönlichen, „finsteren“, „geheuren“ Stadtteile und ihre „schiefen Gemäuer“, die im krassen Gegensatz zu der Vorstellung stehen, wo und wie die Weihnachtszeit verbracht werden sollte. Auf dieser Apollinaire’schen Reise durch die Stadt aus Eis und Frost, in der „man geht - sitzt auf dem Hintern, / hat nichts gebrochen - erhebt / sich wieder - und sitzt erneut“<sup>108</sup> und die die Unbeständigkeit, „Schlüpfrigkeit“, Zufälligkeit und allgemeine Kälte eines endlosen Lebens auf der Straße symbolisiert, trifft er auf sein seemännisches Gegenstück:

[...]

*Wir gestanden als Wasserratten,  
was wir zuvor schon getrunken hatten.*

*Wir haben uns an-ahoit.*

[...]

*Und riefen  
Die Damen herunter, wollten was tun,  
Wildes, wie Stierkampf oder Taifun.  
Doch wir entschliefen  
Ohne Weiber unter dem Christbaum.  
Der Lebezuhälter  
Pfiff rückwärts im Traum.*

---

<sup>107</sup> KUSCHE, Lothar: Nachwort. In: *Überall ist Wunderland*. Berlin: Rütten & Loening, 1964, S. 258.

<sup>108</sup> RINGELNATZ, Joachim: *Flugzeuggedanken*. In: *Gesammelte Werke. Gedichte und Erzählungen*. Köln: Anaconda Verlag, 2015, S. 412.

*Der nächste Tag war viel kälter.*<sup>109</sup>

Statt die Nacht voll vom „Wilde[n], wie Stierkampf oder Taifun“ zu „genießen“, ziehen sie es vor, in einer Art Heimsimulation familiärer Ordnung in Anwesenheit all der Einsamen und Ausgestoßenen ihr Haupt unter den Christbaum zu legen. Das ewige Ringelnatz'sche Thema der menschlichen Einsamkeit in der Welt wird dann durch die letzte Strophe („Der nächste Tag war viel kälter“) unterstrichen, die auf eine weitere unendliche Schlüpfrigkeit des Lebens hinweist, auf weitere Fälle, Zufälle und Aufstände.

Walter Pape versteht das Leben des zaumlosen Helden in absoluter Freiheit, ungebunden an Regeln und in der reinsten Form des authentischen Daseins, das Ringelnatz an den Ufern der Alten Elster erträumt hat, als Ergebnis „des Minderwertigkeitskomplexes und seines leidenschaftlichen Bestrebens, diesen auf alle mögliche Art zu kompensieren“<sup>110</sup>. Deshalb wählt er auch Gestalten, die seiner Meinung nach das Gegenstück zu Ringelnatz sind und eigentlich alles, was er nie war und werden wollte<sup>111</sup>. Wie wir gesehen haben, werfen die Texte aber auch Fragen nach dem Sinn solcher Helden und Existenzen auf, die Ringelnatz in meisterhafte Selbstironisierungen und Selbstparodien umsetzt, die die bereits gewonnene Distanz zum Selbst und das Bewusstsein der absoluten Unzulänglichkeit solcher Ziele in dem Weltgetümmel vollen von der existenziellen Einsamkeit demonstrieren. Deshalb begibt sich Ringelnatz wie Wilhelm Meister auf die Suche nach einem gewissen Lebensmittelpunkt (oft symbolisiert durch das Symbol eines Leuchtturms, eines Festlandes, eines Häuschens), wo man zumindest teilweise in dem Wissen ruhen könnte, dass man dort ist, wo man sein soll, dass man in der „seichten“ Welt seinen Weg nach Hause gefunden hat:

### ***An einen Leuchtturm***

*Da wir heute nur an Stellen, die seicht*

---

<sup>109</sup> ebda.

<sup>110</sup> PAPE, Walter: *Joachim Ringelnatz. Parodie und Selbstparodie im Leben und Werk*. Berlin: De Gruyter, 1974, S. 151.

<sup>111</sup> Ringelnatz selbst erinnerte sich nicht ganz positiv an seine Seefahrerzeit, denn die Verspottung seiner Physiognomie und der Überempfindlichkeit, die er zu Hause von seinen Mitschülern und Lehrern erlebte, verschob sich auch an Bord unter die Matrosen. Ganz zu schweigen davon, dass seine körperliche Eignung für eine solch anspruchsvolle Arbeit mehr als unbefriedigend war und sein eigener Vorgesetzter deshalb eine Bitte an Hans' Vater richtete, zu erwägen, ob dies der richtige berufliche Weg sei. Wie Kuttel Daddeldu hat Joachim Ringelnatz von der See mehr gesprochen, als er sie tatsächlich erlebt hat – ihre Abenteuer fanden hauptsächlich am Festland statt.

*sind, modeln und graben — —.*

*Leuchtturm, deine Arme möchte ich haben  
und umarmen, was in deine Kreise reicht.*

*Wenn zwei treue Hände in weitem Bogen  
einander fangen — —. Ehe ihr Gruß spricht und lauscht,  
sind zehn lange Wogen vorübergezogen,  
hat ein Urwald gerauscht.*

*Weil das Niedrige überblickt sein sollte  
von dem weiten Blick über Meer und Land — —.  
Als ich heute ein Glühwürmchen fangen wollte,  
erlosch sein Licht plötzlich. Und es entwand.<sup>112</sup>*

---

<sup>112</sup> RINGELNATZ, Joachim: Gedichte dreier Jahre. In: *Gesammelte Werke. Gedichte und Erzählungen*. Köln: Anaconda Verlag, 2015, S. 566.

## 4. Heimkehr

In einem seiner Gedichte aus der Sammlung *Reisebriefe eines Aristen*, die als eine Art kleine Beobachtungen und Notizen von seinen Reisen in Deutschland konzipiert ist (durch ihre Ironie an die Reisegedichte von Müller, Heine, Liliencron oder Mühsam erinnernd) und in der an einigen Stellen die Sehnsucht nach Rückkehr, nach dauerhafter Liebe und nach Heimat zu wachsen beginnt, schreibt Ringelnatz in dem ihm eigenen tragikomischen Geiste von der „Abschiedstrauer“, die das lyrische Ich auf einer Zugfahrt ergreift, wenn „[s]ein Vis-à-vis, Mann mit Begleiterinnen“ zu ihm zusteigt und wenn sie sich über seichte, spießrische, unpersönliche Dinge unterhalten („Die wollten - oh ich kenne die - / ein Fettgespräch beginnen. // Aus Fett, im Fett und über Fett“<sup>113</sup>). In einer Art Rausch flieht das lyrische Subjekt dann aus diesem gemeinsamen Raum:

[...]

*Ich stierte fremd und sprach kein Wort.*

*Doch all mein Leid erwachte,*

*Daß ich mich einschloß im Abort*

*Und rauchte dort und dachte.*

*Es stinkt im Eisenbahnklosett*

*Nach jedermann und kläglich.*

*Doch sowas stinkt wohl täglich*

*Aus jedermann und jedem Bett.*

*Es kann die Bahn, ein Mensch, ein Gaul*

*Ausgleiten und entgleisen. —*

*Denk nicht zu viel und halt dein Maul*

*Auf Reisen!*<sup>114</sup>

---

<sup>113</sup> RINGELNATZ, Joachim: *Reisebriefe eines Aristen*. In: *Gesammelte Werke. Gedichte und Erzählungen*. Köln: Anaconda Verlag, 2015, S. 209.

<sup>114</sup> ebda.

Hier fängt Ringelnatz vielleicht am besten die Besonderheit der Trauer derjenigen ein, deren Leben hauptsächlich auf den Wegen stattfindet. Die Unpersönlichkeit, Entfremdung und Kälte, die das tägliche Brot der Reisenden sind, sind ganz in jenem Hofmannsthal'schen Zauberspruch „Jedermann“ enthalten, wobei dieser „Jedermann“ durch seine grenzenlose Mittelmäßigkeit und Farblosigkeit allmählich einen eigenartigen Menschen zerstört, der nicht auf der Oberfläche des Lebens erstarren will (Karl Jaspers würde ihn als „selbstseiender Mensch“ bezeichnen). Das Leben in den „unheimlichen“ Zugabteilen erscheint in seiner scheinbaren Freiheit als ein unfreier Raum, in dem alle Originalität und Individualität ausgelöscht ist und in dem es besser ist, „das Maul zu halten“. Deshalb begeben sich Ringelnatz' Subjekte auf die Suche nach einem Lebensmittelpunkt, dem erwähnten Leuchtturm, nicht nur in der wüsten, frierenden Welt, sondern auch in sich selbst. Der Philosoph Helmut Plessner spricht in seinem Buch *Die Stufen des Organischen und der Mensch* vom Menschen als einem „exzentrischen“ Wesen, das (anders als z.B. Tiere – „zentrische“ Wesen) keinen eindeutigen, vorgegebenen Existenzzentrum (das verloren oder vergessen ist) hat und es erst noch finden und erkämpfen muss<sup>115</sup>. Und es ist Ringelnatz und sein lyrisches Ich, die zu den Gewissheiten der alten Ordnung zurückkehren und damit deren Zentrum aus Urparadigmen und Archetypen eines gewissen absoluten Anfangs außerhalb einer nach „Jedermann“ riechenden Welt voller „Fettgespräche“ reaktualisieren wollen. Und gerade dieses Zentrum sucht Joachim Ringelnatz oft in der Ordnung des Heims, Heimat und im „Glück der Einfachheit“<sup>116</sup>, was er selbst angesichts seiner bisherigen Selbststilisierung schon in den ersten zwei Zeilen des Gedichts *Entgleite nicht* aus seiner vorletzten Sammlung *Gedichte dreier Jahre* selbstironisch und selbstparodistisch nicht glauben kann:

### ***Entgleite nicht***

*Wer hätte damals das gedacht!?*

*Von mir!?! – Wie war ich davon weit!*

*Dann stieg ich, stiegen wir zuzweit*

*und sagten glücklich vor der Nacht;*

---

<sup>115</sup> PLESSNER, Helmut: *Die Stufen des Organischen und der Mensch. Einleitung in die philosophische Anthropologie*. Berlin: De Gruyter, 1975, S. 331

<sup>116</sup> RINGELNATZ, Joachim: *Gedichte dreier Jahre*. In: *Gesammelte Werke. Gedichte und Erzählungen*. Köln: Anaconda Verlag, 2015, S. 558.

*„Kehr nie zurück, bedankte Ärmlichkeit!“*

*Es war ein wunderschönes Hausen  
in guter, kleinerbauter Heimlichkeit. –*

*Ganz winzige, herzförmige Fenster gibt's. –  
Im reichen Raum vergisst man leicht das Draußen. –*

*Entgleite nicht, du Glück der Einfachheit.<sup>117</sup>*

„Seht, heute mit meinen einundvierzig Jahren liebe ich eine Häuslichkeit, ich liebe es, mein Heim auszuschmücken in Ruhe zu lesen, rauchend zu ruhen. Vielleicht gerade deshalb, weil ich fünfunddreißig Berufe gehabt habe und in ebensovielen Ländern herumgekommen bin“<sup>118</sup>, so erinnern sich an die Worte von Joachim Ringelnatz seine Freunde. Einen ähnlichen Inhalt hat auch dieses kristallklare<sup>119</sup> Gedicht, in dem das lyrische Subjekt (nach dem erwähnten selbstironischen Anfang) die Welt des Draußen volle von der Ärmlichkeit und von dem Leid verlässt und sich stattdessen einer Welt der ‘kleinergebauten Heimlichkeit’ zuwendet, einer Welt von fast naiver Einfachheit Peter Huchels. In dieser Welt ist das lyrische Subjekt nicht mehr ganz allein und nur für sich selbst verantwortlich, sondern es muss „zuzweit“ über das Dasein nachdenken. Die vorletzte Strophe könnte sogar andeuten, dass man „im reichen Raum“ irgendwie bequem und faul wird und deshalb das Draußen vergisst. Ich würde in diesem Zusammenhang aber eher sagen, dass das Adjektiv „reich“ hier bloß im Gegensatz zum Wort „arm“ verwendet wird, das mit der Welt des Draußens assoziiert wird. Mit Reichtum und Armut ist also höchstwahrscheinlich nicht nur der materielle Reichtum gemeint, sondern der geistige Reichtum eines solchen „inneren“ Lebens.

Der einzige Ringelnatz-Ausleger, der die emphatische Faszination für das Heim und für seine Ordnung wenigstens zur Kenntnis nimmt, ist erstaunlicherweise die Ostdeutsche Helga Bemann, deren Urteile und Parallelen zwischen Leben und Werk freilich oft an pure Spekulation grenzen. Von solchen Gedichten sagt sie dann, wie ich meine, zu Recht, dass sie

---

<sup>117</sup> ebda.

<sup>118</sup> MUHR, Adelbert: Ringelnatz selbst im vertrauten Gespräch mit Freunden. In: *Neues Wiener Journal*, vom 26. 2. 1924, S. 14.

<sup>119</sup> Herbert Günther schreibt über das dichterische Fortfahren Ringelnatz' folgendes: „Es ist wahr, in vielen Gedichten von Ringelnatz sind nur einzelne Zeilen gelungen, Anfänge oder der Schluß. Andere sind wie ein Kristall.“ (Günther 1964: 80)



„ebensogut die Überschrift ‘Daheim’ haben“<sup>120</sup> könnten. Das ist zum Beispiel bei dem Gedicht *München (An die Schwiegereltern)* der Fall, wo der Autor schreibt:

[...]

*Meine Stübchen, Küchem Bad, Salon,  
Meinen Schreibtisch! Meine Blumenwiese  
auf der Brüstung vom Balkon!  
Wie ich das genieße!  
Ohne henabdeb zu bitten oder stören.*

[...]

*Schöner war es nirgends, wird es nie.  
Und wir kochen, spielen Schach und lesen,  
plaudern: wie die Zwischenzeit gewesen,  
ordnen, albern, täubeln. Bis es klingelt. Dann  
sind wir mäuschenstill.  
Weil ich all die Leute von X Jahren  
vieler Städte, die mal gültig zu mir waren,  
aber alle mal nach München fahren,  
nicht empfangen – oder doch nicht nach Gebühr behandeln kann.*<sup>121</sup>

Im ersten Teil des Gedichts tauchen mehrere Konkreta auf, die eindeutig eine mit Heimat verbundene Konnotationsbedeutung haben: „Stübchen“ (das wir bereits in dem ironischen Gedicht *Aus meiner Kindheit* gesehen haben), „Küche“, „Bad“, „Schreibtisch“ usw. Diese Reihe von Substantiven und die Symbolik von Gegenständen im ist Allgemeinen typisch für Ringelnatz’ Werk. Obwohl Ringelnatz Morgenstern nie getroffen noch gelesen hat, bilden ihre dichterischen Fortfahren (die in gewissem Maße von der Poetik des 19. Jahrhunderts beeinflusst sind – z. B. Wilhelm Busch oder Heinrich Hoffmann<sup>122</sup>) eine gewisse Parallele zueinander, bei der einzelne konkrete Gegenstände entweder lebendig werden oder eine symbolische Bedeutung haben (am deutlichsten ist dies in Ringelnatz’ Sammlung *Kleine*

---

<sup>120</sup> BEMMANN, Helga, *Daddeldu ahoi! – Leben und Werk des Dichters, Malers und Artisten Joachim Ringelnatz*. Berlin: Buchverlag Der Morgen, 1980, S. 142.

<sup>121</sup> RINGELNATZ, Joachim: Reisebriefe eines Artisten. In: *Gesammelte Werke. Gedichte und Erzählungen*. Köln: Anaconda Verlag, 2015, S. 232.

<sup>122</sup> PAPE, Walter: *Joachim Ringelnatz. Parodie und Selbstparodie im Leben und Werk*. Berlin: De Gruyter, 1974, S. 53.

*Wesen*<sup>123</sup> zu sehen). Für die Symbolik des Heims verwendet Ringelnatz am häufigsten (neben den bereits erwähnten) Wörter wie „Tür“, „Kachelchen aus dem Ofen“, „Fenster“, „Bettchen“, „Löffel“, „Wände“, „Badewanne“ usw.

Erwähnenswert ist auch die Funktion der Verbneologismen „albern“ und „täubeln“, die Ringelnatz der Tätigkeiten hinzufügt, die das Zuhause des lyrischen Subjekts konstituieren. Beide Verben bezeichnen eine Art Zustandsänderung, bei der man albern oder taub wird und sich damit bewusst für die Welt des Draußen betäubt. So findet das lyrische Ich eine Art ewigen Ruheplatz in Frieden. Zugleich ist dies wohl das letzte positiv konnotierte Gedicht mit dem Thema der Stadt München, aus der er 1930 flieht und in Berlin eine neue Heimat findet<sup>124</sup>, die er in seinen zwei Gedichten *Sehnsucht nach Berlin* („Und wär Berlin dann stets um mich / auf meinen Wanderwegen. / Berlin, ich sehne mich in dich. / Ah, komm mich doch entgegen!“<sup>125</sup>) und *Umzug nach Berlin* („Nach Berlin umzuziehen, / aus der dümmsten Stadt in der Welt / [...] // Ach wie schön ist’s im Frein / und im Hellen zu sein!“<sup>126</sup>), die an die berühmte Passage aus Gottfried Benns’ *Gehirne* erinnern („Liebe Stadt, laß Dich doch besetzen! Beheimate mich! Nimm mich auf in die Gemeinschaft! [...] Du irrst so an das Ufer der Ferne, Du wirst Dich erbarmen, schon umschweifst Du mich.“<sup>127</sup>) Damit wird deutlich, dass das Heim für Ringelnatz nichts Starres, für immer an einem Ort Ruhendes war. Einerseits war das Heim eine Oase der Ruhe und des Friedens, andererseits musste es aber immer wieder neu geschaffen und erkämpft werden.

Ein ähnlicher Kampf um Ruhe und binare Opposition zwischen Innen und Außen schildert auch Rilkes berühmtes Gedicht *Herbsttag* aus der Sammlung *Das Buch der Bilder*:

*Herr: es ist Zeit. Der Sommer war sehr groß.  
Leg deinen Schatten auf die Sonnenuhren,  
und auf den Fluren laß die Winde los.*

---

<sup>123</sup> ebda. S. 48-51.

<sup>124</sup> GÜNTHER, Herbert: *Joachim Ringelnatz in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten*. Berlin: Rowohlt, 1964, S. 53-54.

<sup>125</sup> RINGELNATZ, Joachim: Flugzeuggedanken. In: *Gesammelte Werke. Gedichte und Erzählungen*. Köln: Anaconda Verlag, 2015, S. 429.

<sup>126</sup> RINGELNATZ, Joachim: Gedichte dreier Jahre. In: *Gesammelte Werke. Gedichte und Erzählungen*. Köln: Anaconda Verlag, 2015, S. 543.

<sup>127</sup> BENN, Gottfried: *Gehirne*. Stuttgart: Reclam, 1974, S. 28.

*Befiehl den letzten Früchten voll zu sein;  
gieb ihnen noch zwei südlichere Tage,  
dränge sie zur Vollendung hin und jage  
die letzte Süße in den schweren Wein.*

*Wer jetzt kein Haus hat, baut sich keines mehr.  
Wer jetzt allein ist, wird es lange bleiben,  
wird wachen, lesen, lange Briefe schreiben  
und wird in den Alleen hin und her  
unruhig wandern, wenn die Blätter treiben.*<sup>128</sup>

Rilkes lyrisches Subjekt thematisiert hier unter anderem den „Herbst“ des menschlichen Lebens, das wie das ganze Jahr seine Halbzeit überschritten hat, und den nahenden Tod. Das Ich bittet Gott um noch zwei weitere „südlichere Tage“, die Jugend, Kraft und das Licht des Lebens symbolisieren, und es ist sich auch seiner unausweichlichen Endlichkeit bewusst, der man nur so standhalten kann, indem man unter den Seinen heimische Ruhe und Frieden findet, indem man nicht mehr allein sein wird. Und gerade derjenige, „wer jetzt kein Haus hat“, „wer jetzt allein ist“, wer dieses Lebenszentrum nicht hat, wird dem Frost und der Kälte, die mit dem Herbst kommen, nicht widerstehen können und wird wie Ahasverus ewig in der Welt umherirren und wie ein Blatt im Wind herumflattern.

Ich erwähne dieses Gedicht nicht zufällig. Das Werk von Joachim Ringelnatz ist reich an intertextuellen Bezügen zu anderen Autoren, und dieses Gedicht von Rilke ist keine Ausnahme. In seinem Gedicht *Schnee (Reisebriefe eines Artisten)* schreibt Ringelnatz mit dem möglichen Hinweis auf Rilke folgendes:

*Zwischen den Bahngleisen  
Verträgt sich morgenroter Schnee. — —  
Artisten müssen reisen  
Ins Gebirge und an die See,  
Nach Leipzig — und immer wieder fort, fort.  
Nicht aus Vergnügen und nicht zum Sport.*

---

<sup>128</sup> RILKE, Rainer Maria: Das Buch der Bilder. In: *Gesammelte Werke*. Köln: Anaconda Verlag, 2013, S. 323.

*Manchmal tut's weh.*

*Der ich zu Hause bei meiner Frau  
So gern noch wochenlang bliebe;  
Mir schreibt eine schöne Dame:  
„Komm zu uns nach Oberammergau.  
Bei uns ist Christus und Liebe,  
Und unser Schnee leuchtet himmelblau.“ —  
Aber Plakate und Zeitungsreklame  
Befehlen mich leider nicht dort-,  
Sondern anderwohin. Fort, fort.*

*Der Schnee ist schwarz und traurig  
In der Stadt.  
Wer da keine Unterkunft hat,  
Den bedaure ich.*

*Der Schnee ist weiß, wo nicht Menschen sind.  
Der Schnee ist weiß für jedes Kind.  
Und im Frühling, wenn die Schneeglöckchen blühen,  
Wird der Schnee wieder grün.*

*Beschnuppert im grauen Schnee ein Wauwau  
Das Gelbe,  
Reißt eine strenge Leine ihn fort. —  
Mit mir in Oberhimmelblau  
War's ungefähr dasselbe.<sup>129</sup>*

Im Zusammenhang mit diesem Gedicht erwähnt Pape, obwohl er die Parallelen zwischen Ringelnatz und Rilke nicht bemerkt hat, die Gefühle der „Eintönigkeit und Freudlosigkeit

---

<sup>129</sup> RINGELNATZ, Joachim: Reisebriefe eines Artisten. In: *Gesammelte Werke. Gedichte und Erzählungen*. Köln: Anaconda Verlag, 2015, S. 247.

seines Daseins als reisender Artist“<sup>130</sup>, die Ringelnatz zur Zeit der Entstehung des Gedichts (d.h. um 1924 – wann er es kurz vor der Veröffentlichung der Sammlung im *Simplicissimus* rezitierte) erlebte. Ringelnatz selbst schreibt in einem Brief an seinen Bekannten: „Ich [...] habe in meinen artistischen Puffs viel Verdruß.“<sup>131</sup> Wie bei Rilke erscheinen auch hier die Kälte, der Frost und Winter als die Hauptmotive des Gedichts, die Ringelnatz mit dem Leben der immerwährenden Heimatlosigkeit assoziiert und die mit dem Beruf des reisenden Artisten notwendig verbunden ist. Der Schnee und das Leben, nach dem sich der lyrische Subjekt sehnt und zu dem er gehen will, findet sich ganz woanders als im Herumirren in überfüllten, verworrenen Städten vollen von „Plakate[n] und Reklamen“ und fast expressionistisch giftiger Schwärze und Dreck (was jenem „unruhigen Wandern“ und dem Herumflattern der Blätter im Wind bei Rilke ähnelt). Auf der anderen Seite (d.h. der Seite des Heims) steht eine Welt der Liebe, der Frömmigkeit und der kontrastierenden Ordnung. Dabei nimmt Ringelnatz teilweise die Form eines Gebets (die bei Rilke spürbarer ist) und eine Beziehung zu einer transzendenten, höheren Ordnung an. Davon zeugt auch die Verwandlung der Farbe des Schnees in „himmelblau“, resp. „oberhimmelblau“, die allerdings (wie das Gelbe für den Wauwau an der Leine) für das lyrische Ich unerreichbar ist, weil es, ob es will oder nicht, notwendigerweise mit der Erde verbunden ist („mit mir in Oberhimmelblau / war’s ungefähr dasselbe“).

Aber gerade diese geistige „Unterkunft“ verschafft ihm zumindest kurze Augenblicke und Momente eschatologischer<sup>132</sup> (sogar göttlicher) Ewigkeit – etwa im Gefolge der biedermeierlichen Uhland, Mörike und Schefer. Eine viel deutlichere Anspielung ist die dritte Strophe mit vier Versen, die sich auf Rilkes Vers „Wer jetzt kein Haus hat, baut sich keines mehr.“ zu beziehen scheint. Ringelnatz übersetzt hier brillant und zeitgemäß dasselbe Thema in eine ganz andere, „einfache“ Sprache, in der seine Stärke liegt und über die sich Alfred Polgar folgendermaßen äußerte: „Er ringelt sich mit bezaubernder Geschmeidigkeit um Dinge und Menschen und zwischen ihnen durch. Wo er umbiegt, entsteht ein Reim. Er hat die gefährliche Anmut einer Wildkatze, auch deren Sprung- und Klettertiefe unten hoch oben, mit einer Windung, einer Wendung, kommt er aus dem Engen in’s Weite, aus dem Gemeinen mitten hinein ins Sublime. Oder umgekehrt... Seine Verachtung des Poetischen [...] macht ihn

---

<sup>130</sup> PAPE, Walter: *Joachim Ringelnatz. Parodie und Selbstparodie im Leben und Werk*. Berlin: De Gruyter, 1974, S. 257.

<sup>131</sup> PAPE, Walter (Hg.): *Joachim Ringelnatz: Briefe*. Zürich: Diogenes, 1995, S. 207.

<sup>132</sup> Die eschatologische Existenz ist die letzte und vollkommenste Stufe des menschlichen Daseins, wenn man sich von den alle irdischen Existenzmöglichkeiten losreißt und sich nur der ewig währenden, göttlichen Ordnung verpflichtet. (Kierkegaard 2013: S. 556)

zum Poeten.“<sup>133</sup> Herbert Günther bringt dies noch lapidar auf den Punkt: „Er verknüpfte nicht Unverknüpfbares, sondern unerwartet Verknüpfbares.“<sup>134</sup>

#### 4.1. Vatergestalt

Jene erwähnte Parallele zu den Biedermeier-Autoren des 19. Jahrhunderts hat nicht nur eine rein thematische und motivische Berechtigung, die dem Gedicht immanent ist. Joachim Ringelnatz hat sich zeitlebens mit dem geistigen Nachlass und den Werten seines „lieben und guten Herzenspapa[s]“<sup>135</sup> auseinandergesetzt, von ihnen abgegrenzt und mit ihnen identifiziert, den er „über die Maßen“ liebte und dessen Gestalt er bisweilen unkritisch „ins Mystische erhebt“<sup>136</sup> hat. Sein Vater, Georg Bötticher (Bild 11: Seffner, 1913), war ein typisch sächsischer Heimatschriftsteller des 19. Jahrhunderts und ein höchstgeachteter Bürger, um den sich eine recht bedeutende kulturelle Bewegung sammelte, die nicht nur lokal mit Sachsen verbunden war. Er selbst stand in regem Briefwechsel mit seinen berühmteren Zeitgenossen wie Emanuel Geibel, Gustav Freytag, Conrad Ferdinand Meyer, Wilhelm Raabe, Detlev von Liliencron oder Adolph von Menzel<sup>137</sup>. Es ist also kein Zufall, dass sich Joachim Ringelnatz in einer solchen häuslichen Konstellation der Familie Böttichers, in der häufig literarische und künstlerische Séancen der Vereinen wie *Leoniden*, *Stalaktiten* oder des rein sächsischen *Kränzchens* stattfanden (Bild 12: Bötticher, 1901), für eine „Schriftstellerkarriere“ entschied und seinem Vater einmal gleichkommen wollte<sup>138</sup>. So wird er für lange Zeit zum Epigonen seines lieben Vaters und des gesamten 19. Jahrhunderts (die Sammlung des bereits erwähnten Frühwerks *Gedichte* ist ein gutes Beispiel dafür). Und hier sehen Herbert Günther und Walter Pape auch den Grund, warum Ringelnatz ständig Mitglied einer großen Vielzahl nicht nur literarischer Vereine und Gruppen war. Obwohl sie mit den Vereinigungen, in denen sich sein Vater engagierte, nichts zu tun hatten und manchmal sogar im Widerspruch zu ihnen standen, suchte Ringelnatz in ihnen seine verlorene Heimat und den

---

<sup>133</sup> POLGAR, Alfred: Nachwort. In: *Ausgewählte Gedichte*. J. Ringelnatz, L. Gescher (Hg.). Hamburg: Rowohlt, 1952, S. 143-144.

<sup>134</sup> GÜNTHER, Herbert: *Joachim Ringelnatz in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten*. Berlin: Rowohlt, 1964, S. 81.

<sup>135</sup> BEMMANN, Helga, *Daddeldu ahoi! – Leben und Werk des Dichters, Malers und Artisten Joachim Ringelnatz*. Berlin: Buchverlag Der Morgen, 1980, S. 54.

<sup>136</sup> PAPE, Walter: *Joachim Ringelnatz. Parodie und Selbstparodie im Leben und Werk*. Berlin: De Gruyter, 1974, S. 4.

<sup>137</sup> GÜNTHER, Herbert: *Joachim Ringelnatz in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten*. Berlin: Rowohlt, 1964, S. 15

<sup>138</sup> PAPE, Walter: *Joachim Ringelnatz. Parodie und Selbstparodie im Leben und Werk*. Berlin: De Gruyter, 1974, S. 11.

künstlerischen Rang seines Vaters, der ihn beeindruckte<sup>139</sup>. Ringelnatz „fand also eine durchaus vertraute Atmosphäre vor, als er im August 1908 nach München kam und wohl nicht sehr viel später den ‚Simplicissimus‘ entdeckte, ein Stück neunzehntes Jahrhundert, ein Stück aus der Welt der ‚Stalaktiten‘ und des literarischen ‚Kränzchens‘, ein Stück aus der Welt seines Vaters“<sup>140</sup>(Bild 13: 1913).

„Ich könnte heute daraus ein deutliches Bild zusammensetzen. Vaters Bild. Leider erst heute. Manchmal meine ich sogar, ich könnte daraus mein eigenes Bild zusammensetzen“<sup>141</sup>, schreibt Ringelnatz in seinen Memoiren und Briefen an seine Frau Muschelkalk. Obwohl seine Stilisierung zum freien, weltläufigen Abenteurer von den Lesern und Rezipienten seines Werkes akzeptiert wurde und sein Bild bis heute in dieser Weise „zusammengesetzt“ ist, trägt Ringelnatz die biedermeierliche Ordnung des 19. Jahrhunderts, die mit der Frömmigkeit, der demütigen Einfachheit des Heims und den ewigen humanistischen Werten Goethes und Schellings verbunden ist, nach dem Vorbild seines Vaters durch sein ganzes Leben<sup>142</sup>. Bereits 1916 (d.h. zur Zeit seiner Abenteuer zur See) schrieb er eine Notiz in sein Tagebuch, durch die er sich selbst verstehen und sich selbst definieren wollte und die sich genau an die Weltanschauung seines Vaters anlehnt: „Lustig, frei sein, toll, lieben u. küssen und dabei immer ernste Demut vor Kunst und Wissenschaft vor Allem Großen u. vor Allem vor Gott haben. Und ein einständiger aufrichtiger Kerl bleiben.“<sup>143</sup> Dies brachte aber mit sich auch einen zeitgemäßen und „unreflektierten Antisemitismus“<sup>144</sup> und ein Misstrauen gegenüber revolutionären gesellschaftlichen Veränderungen (was er angeblich u.a. in seinem unveröffentlichten Theaterstück *Die Bolschewisten* thematisiert habe): „Nur mit Ordnung kommt man zur Freiheit. Bloße Revolution, also rein plumpe Umstürzenwollen ist der Untergang für alle.“<sup>145</sup>

Ich will nicht verschweigen, dass das Motiv des Vaters als Personifizierung der oben erwähnten Werte nicht so häufig vorkommt wie die anderen bisher besprochenen Motive. Dennoch halte ich es für wichtig, es zu erwähnen, weil es die Ideale, die Ringelnatz mit den

---

<sup>139</sup> GÜNTHER, Herbert: *Joachim Ringelnatz in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten*. Berlin: Rowohlt, 1964, S. 15-16.

<sup>140</sup> PAPE, Walter: *Joachim Ringelnatz. Parodie und Selbstparodie im Leben und Werk*. Berlin: De Gruyter, 1974, S. 25.

<sup>141</sup> RINGELNATZ, Joachim: *Mein Leben bis zum Kriege*. Berlin: Rowohlt, 1982, S. 36.

<sup>142</sup> BEMMANN, Helga: *Daddeldu ahoi! – Leben und Werk des Dichters, Malers und Artisten Joachim Ringelnatz*. Berlin: Buchverlag Der Morgen, 1980, S. 103.

<sup>143</sup> PAPE, Walter: *Joachim Ringelnatz. Parodie und Selbstparodie im Leben und Werk*. Berlin: De Gruyter, 1974, S. 19.

<sup>144</sup> ebda. S. 66

<sup>145</sup> RINGELNATZ, Joachim: *Mein Leben bis zum Kriege*. Berlin: Rowohlt, 1982, S. 211.

Heim- und Heimatmotiven anstrebte, perfekt veranschaulicht. Diese tauchen schon in den ersten erhaltenen Gedichten des kleinen Hans auf, wie z. B. im Gedicht *Meinem guten Papa zum Geburtstag*<sup>146</sup> aus dem Jahr 1905, wo er schreibt: „Wenn heut am Rhein im Maienabend / im Kreis von Freunden (so nehm ich’s an) / an selbstgebrauter Bowle sitzt erlabend / [...] / und denkst an die, die Dir geschrieben / sie würden gern heut bei Dir sein, / an Deine fernen, treuen Lieben, / dann sei, geliebster Papa, / wenn auch ich selbst nicht, doch mein Herz Dir nah.“<sup>147</sup> Die Motive der Freundeskreise, der Geburtstage, der Erinnerungen und des warmen, einladenden, herzlichen und idyllischen Heims, das gehorsam auf den Vater wartet, wirken aus der Feder des noch nicht einmal zweiundzwanzigjährigen Ringelnatz fast komisch und bestätigen die Worte, die schon Karl Kraus über den Dichter Felix Dörmann sprach, der seiner Meinung nach „bei seiner Jugend [...] heute schon ein geübter Greis“<sup>148</sup> sei.

Das Bekennen zu dem väterlichen Erbe und das Wiedererkennen des Vaters in sich selbst spürt man vielleicht am deutlichsten in einem der autobiografischen Märchen von Joachim Ringelnatz *Vom andern aus lerne die Welt begreifen* aus seinem berühmten *Kinder-Verwirr-Buch*. Schelich, der Sohn des wohlhabenden Gutbesitzers, will nach seiner Abitur Matrose werden. Doch sein Vater redet ihm das aus und schlägt seinem Sohn vor, es sich noch einmal zu überlegen. Wenig später beschließt Schelich, dass er Flieger werden will, wovon sein Vater wiederum Angst hat, da es ihm wie ein unnötig gefährlicher Beruf zu sein scheint und da er sich um seinen Sohn fürchtet. Während sich Schelich um seine Tiere auf dem Hof kümmert, insbesondere um seine beliebte Schildkröte, die er von seinem Vater geschenkt bekommen hat, und über seine nächsten Schritte nachdenkt, stellt er seinen Tieren die vielleicht schwierigste Frage der Welt: „Bist du glücklich?“ Die Schildkröte schweigt. Die Vögel dagegen singen dasjenige Lied, das Schelich offenbar hören wollte:

„Ja! Ja! Weit über die höchsten Türme, Wipfel und Gipfel, durch die lichten und wechselnden Wolken zu jagen, gegen Winde zu steigen; von Winden getragen, sich schwebend zu halten; aus steilen Höhen sich fallen zu lassen, um kurz vor dem Aufprall die fangenden Schwingen zu entfalten und frei zu singen, — das ist wunderschön!“<sup>149</sup>

---

<sup>146</sup> Kennzeichnend sind auch die Umstände der Entstehung des Gedichts, die im Titel explizit geäußert werden. Die Literatur der Zeit war voll von Gedichten mit Widmungen an andere Dichter und Freunde, die den damals gepflegten Kult der reinen Freundschaft zum Ausdruck brachten, dem der junge Ringelnatz folgte.

<sup>147</sup> zitiert nach: GÜNTHER, Herbert: *Joachim Ringelnatz in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten*. Berlin: Rowohlt, 1964, S. 16-17.

<sup>148</sup> KRAUS, Karl: *Die demolierte Literatur*. Wien: A. Bauer, 1899, S. 22.

<sup>149</sup> RINGELNATZ, Joachim: *Kinder-Verwirr-Buch*. In: *Gesammelte Werke. Gedichte und Erzählungen*. Köln: Anaconda Verlag, 2015, S. 493.



Nach diesen Worten verlässt Schelich sein Haus und stürzt sich von der Klippe. Die Vögel retten ihn und raten ihm, dass man erst richtig fliegen lernen muss, um fliegen zu können. Dann setzte „der Vogel den jungen Mann in einer fernen, großen Stadt ab und entflog“<sup>150</sup>. Dort schafft er es, Pilot zu werden, aber wie sein Vater sagte, erreicht er nicht die volle Zufriedenheit und kehrt deshalb nach Hause zurück („Er ward des Fliegerlebens überdrüssig, und seine Sehnsucht nach dem Vater wuchs und wurde so mächtig, daß er eines Tages heimkehrte.“<sup>151</sup>), wo sich aber das Schildkrötenszenario in einer etwas anderen Konstellation wiederholt:

*Sie gab keine Antwort, sondern zog sich in ihr Gehäuse zurück.*

*Schelich entfernte den Bretterzaun, der sie gefangen hielt. Der alte Assup kam zufällig hinzu und sagte erstaunt und nicht ohne Vorwurf: „Warum zerstörst du, was ich errichtet habe!“*

*Wieder lebte Schelich wie zuvor. Er ging spazieren und fütterte die Tiere. Einmal betrat er das Arbeitszimmer des Vaters und teilte diesem ruhig mit, daß die Schildkröte entflohen wäre. Assup senior erregte sich sehr. Er wollte sofort seinen Jäger und ein paar Knechte veranlassen, die Verfolgung aufzunehmen. Schelich beruhigte ihn: „Es ist nicht nötig, Vater. Ich habe die Schildkröte bereits aufgespürt. Sie liegt drei Fuß weit von der ehemaligen Zaungrenze entfernt.“*

*Vater Assup lachte und klopfte dem Sohn freundlich auf die Schulter. Plötzlich wurde er wieder ernst und sagte, sich abwendend, leise: „Man kommt nicht weit, wenn man sich heimlich entfernt.“<sup>152</sup>*

Aber der Sohn weigert sich immer noch, aus seiner Sturheit zu lernen, und so wie er einst den Vögeln folgte, folgt er nun den Fischen, wird zum Seemann und ablehnt, nach Hause zurückzukehren (obwohl er sein Heim vermisst), bis er Kapitän ist. Als er endlich Kapitän wird, erfährt er von einem Knecht, dass sein Vater vor ein halbes Jahr gestorben ist. „Am Grabe des Vaters fiel er nieder und schluchzte bitterlich. Dann trieb es ihn zu der Schildkröte. Auch sie war tot. Ihr Gehäuse mit den verwitterten Resten lag noch am alten Platz. Schelich

---

<sup>150</sup> ebda.

<sup>151</sup> ebda. S. 494.

<sup>152</sup> ebda. S. 494-495.

bettete die Tierleiche in die Erde ein, neben dem Grabe des alten Assup.“<sup>153</sup> Schließlich findet er im Schreibtisch seines Vaters eine Botschaft in Form eines Gedichts:

*Es sind die harten Freunde, die uns schleifen.*

*Sogar dem Unrecht lege Fragen vor.*

*Wer nimmer fragt, merkt nicht, was er verlor.*

*Vom andern aus lerne die Welt begreifen.*<sup>154</sup>

Es wäre überflüssig zu erläutern, in welcher literarischen Tradition Ringelnatz da steht, wenn er für seine Geschichte das Genre des Kunstmärchens wählt und die Vatergestalt „Emanuel Assup“ benennt (ein Name, der frappierend an die orientalischen Erzählungen von Wilhelm Hauff erinnert). Noch kennzeichnender ist der Name des Protagonisten „Schelich“, der sich aus der Wortverbindung „scheeles Ich“ zusammensetzt und der ein weiteres Glied in Ringelnatz' unendliche Reihe von Selbstparodien, Selbstbeobachtungen und Selbsterkenntnissen ist. Und schon in diesem Wort „scheel“ wird deutlich, dass es sich um eine für den Protagonisten nicht sehr positive Beobachtung handelt, sondern um diejenige Beobachtung, die Selbstvorwürfe enthält.

Das zentrale Motiv der Geschichte ist zweifelsohne die Schildkröte, die seit dem Mittelalter die Häuslichkeit, das ruhige Leben in der Heimat symbolisiert. Und in demjenigen Moment, in dem sie zusammen mit dem Vater stirbt, wird sie auch zum Symbol für dessen Weisheit, für die vielen Lebensratschläge und Werte, die er ihm in Form eines Gedichtes weiterzugeben versuchte. Darin versucht der Vater seinen Sohn (vor allem in der zweiten Strophe) anzuleiten, sich zu fragen, ob die Vorwürfe, die ihm als „Unrecht“ erscheinen mögen und mit denen er konfrontiert ist, nicht doch irgendwie ein bisschen wahr sind, und nicht nur an sich selbst zu denken („Vom andern aus lerne die Welt begreifen“). Ein Leben in den Wolken, auf den Meeren und in der eigenen Phantasie, in dem Schelich nur seine eigene Träume und Wünsche erfüllt, ohne zu wissen, was er wirklich weiß, wo er wirklich hingehört und wer auf ihn wartet, gibt letztlich keine Antwort auf die wirkliche Herausforderung des das Daseins, als sein Vater stirbt („Schelich irrte verzweifelt umher, fragte die Vögel und Fische, warum sie glücklich wären und warum er nicht glücklich wäre. Doch die Vögel und die Fische antworteten ihm nicht mehr.“<sup>155</sup>) Die Schildkröte jedoch gab ihm vorher eine implizite

---

<sup>153</sup> ebda. S. 498.

<sup>154</sup> ebda. S. 499.

<sup>155</sup> ebda.

Antwort, als sie sich in ihren Panzer zurückzog, die Schelich damals weder schätzen noch entschlüsseln konnte. In Anlehnung an Pindars berühmte Zeile „Werde, wer du bist, doch erkenn's erst!“ erkennt er, dass alle seine erträumten Ziele irgendwie eine seltsame Illusion waren und dass der Ort, an den er wirklich gehört, derjenige Ort ist, vor dem er die ganze Zeit geflohen war.

Eine ähnliche Wendung im Selbstverständnis zeigt sich deutlich in dem Gedicht *Gedenken an meinen Vater*, das er kurz nach dem Tod seines Vaters geschrieben hat:

*Warum ich tief Atem hole?*

*So hat mein Vater gern Bowle gebraut.*

*Nun trinken wir zwei eine Bowle.*

*Und du hast ihn nimmer gehört noch geschaut.*

*Doch wie wir beide hier zechen*

*Und sprechen miteinander — so ungefähr —*

*Meine ich — würde Vater sprechen,*

*Wenn er dein Liebster gewesen wär.*

*Je mehr ich alte und lerne,*

*Kommt er mir immer mehr nah.*

*Prost, Musch, einen Schluck auf den toten Papa!*

*Jetzt lächelt er jenseits der Sterne.* <sup>156</sup>

Das deutlich autobiographische Gedicht, das in Herbert Günthers Worten einen Hauch von „inneren Kämpfen“<sup>157</sup> hinterlässt, zeigt gut Ringelnatz' Wandel von einem seemännischen, freigeistigen Leben (von dem sein Vater zwar auch in der Realität nie übermäßig begeistert war, aber trotzdem hat seinen Sohn selbst nach Hamburg geführt<sup>158</sup>) zu einem Leben biedermeierlicher Einfachheit und der klaren Ordnung eines Heims, das nicht das bedrückende, quälende Heim der raschelnden Pappeln war und das er auf seiner Flucht gern oder ungern zurücklassen musste. „Zum ersten Mal zeigt sich hier - bezeichnenderweise kurz

---

<sup>156</sup> RINGELNATZ, Joachim: Gedichte dreier Jahre. In: *Gesammelte Werke. Gedichte und Erzählungen*. Köln: Anaconda Verlag, 2015, S. 511.

<sup>157</sup> GÜNTHER, Herbert: *Joachim Ringelnatz in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten*. Berlin: Rowohlt, 1964, S.

26

<sup>158</sup> RINGELNATZ, Joachim: *Mein Leben bis zum Kriege*. Berlin: Rowohlt, 1982, S. 49-51.

nach dem Tode des Vaters und während des Seeheimer Idylls - eine rückwärts gewandte Sehnsucht: der Traum vom bürgerlichen Haus mit Garten, von der Selbsthaftigkeit.“<sup>159</sup>

## 4.2. Sein Herz im Muschelkalk (und anderen Kalken)

Im demselben Gedicht gibt es jedoch neben dem lyrischen Subjekt (dem Sohn) und dem Vater noch eine dritte Gestalt (Musch), mit der das lyrische Ich bei einem Glas dieser „Bowlé“ spricht und die sein aktuelles, neu erworbenes Heim repräsentiert. Von 1918 bis zum Tod des Autors wurde Muschelkalk Ringelnatz (alias Leonhard Pieper, auch Gescher) zum absoluten Zentrum seines Lebens, um den er auch auf Reisen kreiste. In demselben Jahr (also ein Jahr vor ihrer Hochzeit) schrieb er ihr in einer Postkarte: „Du muschelverkalkte Perle Du... / hilf mir zu meiner ländlichen Ruh / und zu einem Häuschen / mit Schweinchen.“<sup>160</sup> Und genau das ist nach den anfänglichen Komplikationen<sup>161</sup> passiert. Peter Suhrkamp beschreibt ihre Beziehung in seinem offenen Brief zum 50. Geburtstag Ringelnatz' wie folgt:

*Vor wenigen Wochen sah ich Sie in der Untergrundbahn. Sie standen neben Ihrer Frau im Durchgang. Zu ihren Füßen stand, meine ich, ein Paket. Ihr Gesicht läßt sich wohl nicht mehr verstecken, deshalb wohl hatten Sie auch den schwarzen steifen Hut auf. Aber es war Ihnen da in jenem Moment nicht ganz angenehm, dass Sie Ringelnatz waren. Am liebsten hätten Sie sich unsichtbar gemacht. Aber Ihre Frau war ja bei Ihnen, an der konnten Sie sich halten. Als sie sich setzen konnte, gingen Sie hinterher un stellten sich und das Paket zu ihre Füßen auf. Menschenkind, Sie sind ja verloren ohne Ihre Frau.<sup>162</sup>*

Und das war er. Davon zeugt seine umfangreiche Korrespondenz mit Muschelkalk und Freunden, in der er oft beschreibt, wie „die Trennung von seiner gemütlichen Wohnung in München [bzw. Berlin] und seiner Frau [...] ihm manchmal recht schwer“<sup>163</sup> fällt, und in der

---

<sup>159</sup> PAPE, Walter: *Joachim Ringelnatz. Parodie und Selbstparodie im Leben und Werk*. Berlin: De Gruyter, 1974, S. 146.

<sup>160</sup> BEMMANN, Helga: *Daddeldu ahoi! – Leben und Werk des Dichters, Malers und Artisten Joachim Ringelnatz*. Berlin: Buchverlag Der Morgen, 1980, S. 107.

<sup>161</sup> Die ersten Jahre ihres Zusammenlebens waren sicher nicht idyllisch und die Nachkriegskrise drohte sie auf die Straße zu setzen. Ringelnatz selbst schreibt in seinem Gedicht *Angstgebet in Wohnungsnot*: „Ach, lieber Gott, gib, dass sie nicht Uns aus der Wohnung jagen.“ Laut Günther schätzte Ringelnatz seine Wohnung mit Muschelkalk umso mehr und versuchte, sie so sorgfältig wie möglich zu pflegen. (Günther 1964: 48)

<sup>162</sup> SUHRKAMP, Peter: An Ringelnatz zum 50. Geburtstag. In: *Ausgewählte Schriften zur Zeit- und Geistesgeschichte*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1951, S. 150.

<sup>163</sup> BEMMANN, Helga: *Daddeldu ahoi! – Leben und Werk des Dichters, Malers und Artisten Joachim Ringelnatz*. Berlin: Buchverlag Der Morgen, 1980, S. 142.

er seine abenteuerliche, alkoholische Maske abwirft und seiner Frau sein, wie er es ausdrückt, „Geheimfach“ entblößt. Das tut er auch in seinem Lieblingsgedicht *Ansprache eines Fremden an eine Geschminkte vor dem Wilberforcemonument*, in dem Muschelkalk zum ersten Mal (in veröffentlichten Texten) auftaucht und das Herbert Günther Joachim Ringelnatz so oft rezitieren gehört hätte, dass er es längst nicht mehr zählen können habe<sup>164</sup>. Und jedes Mal war es auch ein Bekenntnis zu Muschelkalk, zur Liebe und zur absoluten Hingabe zu dieser „schönen, klugen, tapferen Frau, die den Mut, die Kraft und die Liebe hatte, sein Leben zu teilen“<sup>165</sup>:

[...]

*Ich bin eine alte Kommode.*

*Oft mit Tinte oder Rotwein begossen;*

*Manchmal mit Fußstritten geschlossen,*

*der wird kichern, der nach meinem Tode,*

*mein Geheimfach entdeckt, –*

*Ach Kind, wenn du ahntest, wie Kunitzburger Eierkuchen schmeckt!*

*Das ist nun kein richtiger Scherz.*

*Ich bin auch nicht richtig froh.*

*Ich habe auch kein richtiges Herz.*

*Ich bin nur ein kleiner, unanständiger Schalk.*

*Mein richtiges Herz. Das ist anderwärts, irgendwo*

*im Muschelkalk.*<sup>166</sup>

Die Gestalt der Muschelkalk und seine Liebe zu ihr symbolisiert für das lyrische Ich etwas, das die oft von Ringelnatz thematisierte Dualität von Innen und Außen, Oberfläche und Tiefe durchschauen und die „Schiefheit“, mit der er in diese Welt hineingeboren wurde, gerade richten kann. Die Liebe macht seine abgerissene Vertikale wieder gerade und wird für ihn zum wahren Scheler'schen „Ordo amoris“ der objektiven, göttlichen, ewig gültigen Ordnung, das der Katalysator für die Erkenntnis des wahren Lebens ist (Scheler selbst zitiert Goethes

---

<sup>164</sup> GÜNTHER, Herbert: *Joachim Ringelnatz in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten*. Berlin: Rowohlt, 1964, S. 44.

<sup>165</sup> ebda.

<sup>166</sup> RINGELNATZ, Joachim: *Kuttel Daddeldu oder das schlüpfrige Leid*. In: *Gesammelte Werke. Gedichte und Erzählungen*. Köln: Anaconda Verlag, 2015, S. 128-129.

berühmten Aphorismus: „Man lernt nichts kennen, als was man liebt, und je tiefer und vollständiger die Kenntnis werden soll, desto stärker, kräftiger und lebendiger muss Liebe, ja Leidenschaft sein“<sup>167</sup>) und wegen dessen es Sinn macht, nach Hause zurückzukehren, wenn nicht gar für immer dort zu bleiben:

[...]

*Es ging ein Blumenvasenblau  
mit der Sonne wie eine Schnecke.  
Ich liebe Gott und meine Frau,  
meine Wohnung und meine Decke.*<sup>168</sup>

Leider erlaubte ihm sein tatsächlicher Beruf des reisenden Artisten das nicht, und manchmal war er monatelang nicht zu Hause. Mit der Routine ging seine Leidenschaft für das abenteuerliche Leben verloren, das in seinen Gedichten zunehmend als etwas Kühles, Kaltes, Unpersönliches und Dunkles erscheint. Umso stärker wird seine Liebe und Sehnsucht nach dem Heim und Heimat, denn wie Ringelnatz selbst sagte, „die Liebe wird am stärksten, wenn man sie über dem Horizont verliert“<sup>169</sup>, was sich auch in seinem Gedicht *Ehebrief* (oder auch in *Bitte um Verzeihung* und *Ich hab dich so lieb*) widerspiegelt, in dem das lyrische Subjekt seine Geliebte um Verzeihung bittet: „Nun zeigt ein Brief, dass ich zu lange / nicht sonderlich zu dir gewesen bin. / Ich nahm das Gute als Gewohntes hin. / Und ich vergaß, was ich verlange. // Verzeihe mir. – Ich weiß, fromme / Gedanken rauh gebettet werden müssen. / Ich danke jetzt. - Wenn ich nach Hause komme, / will ich dich so wie vor zehn Jahren küssen.“<sup>170</sup> Ähnlich verhält es sich in dem Gedicht *Berlin, Dezember 1923*, in dem das lyrische Ich, nachdem es von einem abgespielten Vorfall berichtet hat, bei dem das Ich von „ein[em] Kerl [...] überfallen“ und geschossen wurde, versucht zumindest geistig, aus der Großstadt nach Hause zu seiner Frau zu kommen:

---

<sup>167</sup> SCHELER, Max: *Místo člověka v kosmu*. Übersetzt von A. Jourisová. Prag: Academia, 1968, S. 68.

<sup>168</sup> RINGELNATZ, Joachim: Gedichte dreier Jahre. In: *Gesammelte Werke. Gedichte und Erzählungen*. Köln: Anaconda Verlag, 2015, S. 569.

<sup>169</sup> BEMMANN, Helga: *Daddeldu ahoi! – Leben und Werk des Dichters, Malers und Artisten Joachim Ringelnatz*. Berlin: Buchverlag Der Morgen, 1980, S. 144.

<sup>170</sup> RINGELNATZ, Joachim: Gedichte dreier Jahre. In: *Gesammelte Werke. Gedichte und Erzählungen*. Köln: Anaconda Verlag, 2015, S. 542.

[...]

*Und was soll ich denken?*

*Welche Mächte die Kugeln lenken –*

*Not und Irrtum – Notwehr und Reue –?*

*Ob ich lache? Ob ich mich freue,*

*weil dieser Kerl danebengeziegelt*

*mich Armen für einen Reichen hielt –?*

*Erfrorenes Vögelchen früh*

*auf meinem Fensterbrett. –*

*Draußen: tut – kling – hottehüh! –*

*der Großstadtverkehr. –*

*Da kroch ich noch einmal ins Bett.*

*Den nich friere so sehr. –*

*Wenn ich ein Vöglein wär –*

*Ja schön, aber kalt ist es hier...*

*Und so lange getrennt zu sein...*

*Erfrorenes Vögelein –*

*flög ich zu dir.<sup>171</sup>*

Der Schwerpunkt liegt hier auf der Darstellung einer Art geistlicher Verbannung in der Großstadt, aus der er am liebsten zu seiner Geliebten fliegen würde. Die Stadt und die allgemeine lärmende Welt des Draußen („tut - kling - hottehüh!“) wird auch hier als gewisse bösertige, ordnungslose Macht dargestellt, die den einsamen Menschen zermalmt, die oft auf dem bloßen Zufall beruht und die den Menschen an den Daseinsrand vertreiben und zu Verzweiflungstaten bringen kann („Welche Mächte die Kugeln lenken“ – daher Ringelnatz’ Sympathie für die endlose Reihe von „den Ausgestoßenen“<sup>172</sup>, die er in seinen Werken oft schildert). Das lyrische Subjekt verwandelt sich dann auf eine fast kindlich banale und naive Weise in einen Vogel, der die Distanz zwischen der Geliebten und zwischen der Heimat und

---

<sup>171</sup> RINGELNATZ, Joachim: Reisebriefe eines Artisten. In: *Gesammelte Werke. Gedichte und Erzählungen*. Köln: Anaconda Verlag, 2015, S. 217.

<sup>172</sup> PAPE, Walter: *Joachim Ringelnatz. Parodie und Selbstparodie im Leben und Werk*. Berlin: De Gruyter, 1974, S. 226.

dem lyrischen Ich zu überwinden vermag. Diese letzte Sehnsucht und Versuch, die riesige Kluft zu überbrücken, erinnert an sein Gedicht an seinen Vater aus der Jugendzeit, über das ich oben geschrieben habe (siehe S. 42), und auch an ein Gedicht aus seiner nächsten Sammlung *Flugzeuggedanken*, das treffend den Titel *Zu dir* trägt.

*Sie sprangen aus rasender Eisenbahn  
und haben sich gar nicht weh getan.*

*Sie wanderten über die Gleis  
und wenn der Zug sie überfuhr;  
dann knirschte nichts. Sie lachten nur.  
Und weiter ging die Reise.*

*Sie schritten durch eine steinerne Wand,  
durch Stacheldrähte und Wüstenbrand,  
durch Grenzverbote und Schranken  
und durch ein vorgehaltnes Gewehr;  
durchzogen viele Meilen Meer. –*

*Meine Gedanken. –  
Ihr Kurs ging durch, ging nie vorbei.  
Und als sie dich erreichten,  
da zitterten sie und erbleichten  
und fühlten sich doch unsagbar frei.<sup>173</sup>*

In diesem Gedicht kehrt Ringelnatz seine Poetik der Kuttel-Daddeldu-Zeit um, in der die einzige Möglichkeit, ein Leben in absoluter Freiheit zu führen, die Flucht in eine Welt der Gefahr und der Einsamkeit war. Diese Welt wird auch in diesem Gedicht geschildert, aber ganz umgekehrt. Sie ist trostlos, voller kalter Steine, Eisen und Schranken. Diese assoziieren nicht nur die Eisenbahn und die Reisen im Allgemeinen, sondern auch etwas Begrenzendes,

---

<sup>173</sup> RINGELNATZ, Joachim: *Flugzeuggedanken*. In: *Gesammelte Werke. Gedichte und Erzählungen*. Köln: Anaconda Verlag, 2015, S. 394.



was die menschliche Freiheit systematisch zerstört. Das lyrische Subjekt hingegen findet die wahre Freiheit in seiner Frau, die er (zumindest gedanklich) erreicht hat.

Muschelkalk ist aber nicht die einzige, die in Ringelnatz' Lyrik zum Existenzzentrum wird, zu dem sich die Subjekte hinwenden und zurückkehren. Schon in dem bereits erwähnten Gedicht *Hinaus*, wenn das lyrische Ich „in die tosende See [...], in die Nacht, in das Glück, in den Tod“ hinabsteigt, tauchen auch in seinem letzten Teil solche Zeilen auf: „Einmal nur blick ich zurück. / da winkt am Land / eine Freundeshand / [...] / Ich wende das Boot / zurück zum Land / und küsse die treue Freundeshand.“<sup>174</sup> Nach Walter Pape erscheint in diesem Zusammenhang wieder die Figur des Vaters, dessen zwei „große Lehren sein [Ringelnatz'] Denken, Dichten und Handeln bestimmen: Freundschaft und Güte“<sup>175</sup>. Ringelnatz wendet sich in seinen Gedichten oft an seine Freunde, die er schätzte und in deren Kreis er am Ende seines Lebens viel Zeit verbrachte. Seine Freunde (vor allem Schriftsteller, Schauspieler und Maler - wie Hans Siemsen, Asta Nielsen, Paul Wegener, Jules Pascin und Herbert Günther) wurden für Ringelnatz zu einer Art zweiter Familie, der einzige Grund, zurückzublicken, als er München verließ („Es scheint mir gut, wenn du beim Abschiednehmen / statt um dich selbst um einige Freunde bangst.“<sup>176</sup>) Die dänische Starschauspielerin Asta Nielsen ist die wohl am häufigsten dargestellte Figur in Ringelnatz' Texten. Neben rein bewundernden Gedichten (z.B. *Über Asta Nielsen*; *An Asta*; *Die Dänin* oder *Hinter der Leinwand*) gibt es eines, in dem dieses freundliche Anker- und Ruhezentrum des Lebens gleich zweimal explizit erwähnt wird (in Form von des Leuchtturms und des Häuschens):

[...]

*Und des Leuchtturms Strahlen segnen  
eine freundliche Gesundheit.*

[...]

*Steht ein Häuschen in der Mitte  
rund und rührend zum Verlieben.  
„Karusel“ steht angeschrieben.  
Dieses Häuschen zählt zu Vitte.*

---

<sup>174</sup> RINGELNATZ, Joachim: Gedichte. In: *Gesammelte Werke. Gedichte und Erzählungen*. Köln: Anaconda Verlag, 2015, S. 51.

<sup>175</sup> PAPE, Walter: *Joachim Ringelnatz. Parodie und Selbstparodie im Leben und Werk*. Berlin: De Gruyter, 1974, S. 69.

<sup>176</sup> RINGELNATZ, Joachim: Gedichte dreier Jahre. In: *Gesammelte Werke. Gedichte und Erzählungen*. Köln: Anaconda Verlag, 2015, S. 578.

*Asta Nielsen – Grischa Chmara,  
unsre Dänin, und der Russe –,*

*auf dem Schaukelpolster wiegen  
sich zwei Künstler deutsch umschlungen. –  
Gar kein Schutzmann kommt gesprungen. –  
Doch im Bernstein träumen Fliegen.*

*Um die Insel rudern, dampfen,  
treiben, kämpfen Boote, Bötchen.<sup>177</sup>*

Der Kontrast zwischen dem schönen, ruhigen Innen und dem ständig sich bewegenden und verwandelnden Draußen (das nicht so kalt wie in anderen Gedichten dargestellt wird), wird durch die Fliege im Bernstein symbolisiert. Der tschechische Dichter František Halas beschreibt das Gedicht, und die poetische Kunst im Allgemeinen, als eben die Fliege im Bernstein<sup>178</sup>. Es ist eine Art seltsame, bezaubernde Starre, eine Faszination für Ewigkeit, die Wärme des Bernsteins und die vollkommene Abgeschlossenheit, die Halas meint und die Ringelnetz auch für dieses Gedicht verwendet. Die häusliche Umgebung, die durch die auf dem Schaukelpolster sitzenden Gestalten von Asta Nielsen und Grischa Chmara verkörpert wird, ist für diejenigen, die in ihr ein so schönes, in sich abgeschlossenes Leben führen, nur eine Art Bernstein, der die Sekunden der Ewigkeit und die gewisse befriedigende Erstarrung der Zeit in sich trägt, die im dampfenden, treibenden, kämpfenden Draußen fehlen.

Die Vorstellung der Freundschaft als ein Heim taucht auch bei der Beerdigung seines verstorbenen Freundes Jules Pascin auf:

### ***Leid um Pascin***

*Ach, ist das Leben schwer.*

*Pascin nahm sich das Leben.*

---

<sup>177</sup> ebda.

<sup>178</sup> HALAS, František: *Magická moc poezie*. Praha: Československý spisovatel, 1958, S. 28.

*Nun steh dein Haus der Freundschaft leer,  
wo sich so viel begeben.*

*Wie lang ist's her,  
daß ich ihn dort verließ.  
Mir tat der Abschied heimlich weh.  
[...]  
Das Herz auf dem Montmartre brach.  
Adieu Pascin. – Es blieben  
zwei Bilder treu an meiner Wand.<sup>179</sup>*

Der Abschied vom Freund und von Paris im Allgemeinen, den sich das lyrische Subjekt nicht gewünscht hat, erscheint auch in dem einzigen auf Französisch geschriebenen Gedicht *Abschied von Pascin*, das mit dem deutschen Vers endet: „Pascin, lebe wohl und adieu! / Und lieben auch Sie mich ein klein petit peu.“<sup>180</sup> Mit dem Abgang seines Freundes entleert sich für das lyrische Ich einer der Bestandteile seines Heims – und zwar das „Haus der Freundschaft“. Und der einzige Ort, an dem der Freund dem lyrischen Subjekt noch zugänglich ist, an dem er noch gefunden werden kann, ist sein eigenes, inneres Haus, an dessen Wand der Erinnerung sein lieber Freund noch hängt. Es ist der einzige Ort, an dem der Tote in gewisser Weise noch leben kann.

Und es ist gerade dieses Bewusstsein der eigenen Endlichkeit und das Thema des Todes, das in Ringelnatz' Werk mit der Zeit immer stärker wird und durch das sich seine lyrischen Subjekte auf die letzte Weg in ihr ewig dauerndes Heim vorbereiten – in das Heim, das sie mit Muschelkalk und ihren Freunden teilten, das Heim der ganzen irdischen Welt: „Du bist zart und weich / und ein Mann mit hohem Geschmack. / Dieses Gedicht ist ein freundlicher Schnack. / Aber wir treffen uns wieder / im Himmelreich.“<sup>181</sup>

---

<sup>179</sup> RINGELNATZ, Joachim: Gedichte dreier Jahre. In: *Gesammelte Werke. Gedichte und Erzählungen*. Köln: Anaconda Verlag, 2015, S. 508.

<sup>180</sup> RINGELNATZ, Joachim: Reisebriefe eines Artisten. In: *Gesammelte Werke. Gedichte und Erzählungen*. Köln: Anaconda Verlag, 2015, S. 264.

<sup>181</sup> RINGELNATZ, Joachim: Allerdings. In: *Gesammelte Werke. Gedichte und Erzählungen*. Köln: Anaconda Verlag, 2015, S. 301.

### 4.3. Das erste Heim

In seiner zeitlosen Interpretation vom Werk Jan Čepš übernimmt Bedřich Fučík den Titel seiner Geschichtensammlung *Das zweierlei Heim*<sup>182</sup> und macht ihn zum Hauptschlüssel, mit dem man das ganze Werk von Čep eröffnen kann. Joachim Ringelnatz behandelt den Tod, den Himmel, das Leben und die Erde in einigen Momenten auf ähnliche Weise, und ich werde daher bei dieser Unterscheidung zwischen dem ersten und zweiten Heim bleiben. Mit dem zweiten Heim meinen sowohl Čep als auch Fučík die Welt, in der wir leben, die von ihrer eigenen Natur aus grausam, (scheinbar) ungerecht, bedrückend und „alttestamentarisch“ ist (also ganz ähnlich wie Ringelnatz' Vorstellung von der Welt des „Draußen“). Sie ist, kurz gesagt, natürlich unvollkommen, aber in dieser Unvollkommenheit und Kontingenz ist sie auch schön und auf ihre Weise anziehend. Im Gegensatz dazu wird das erste Heim als die Welt gedacht, aus der wir alle stammen und in die wir alle unweigerlich zurückkehren. Wo wir mit allem, was je gut war, wieder vereint sind und wo die irdischen Gegensätze überbrückt und in der Ewigkeit zu einer allumfassenden Einheit verbunden werden, in der endgültige Ruhe und Frieden möglich sind.

Eine der frühesten Aktualisierungen dieses Motivs des ersten Heims findet sich in seinem allerersten dramatischen Versuch (den er im Blankvers geschrieben hat) *Der Flieger* von 1918, den Walter Pape mit Ringelnatz' (oder noch Böttichers) berechnendem „Traum vom Dramatikerruhm“<sup>183</sup> und seiner Idee der „Reinkunst“<sup>184</sup> in Verbindung bringt. Offenbar beeinflusst von Gunther Plüschows autobiographischem Bericht über seine Flucht aus der Gefangenschaft *Die Abenteuer des Fliegers von Tsingtau* legt Ringelnatz dasjenige Stück vor, in dem er von Knut Hinksen, einem Norweger mit kanadischem Pass, behandelt, der sich als Verwalter auf der englischen Landesgüte von Mr. Broddy hocharbeitet und ihn durch seinen Fleiß aus Armut und Schulden herausführt. Im Laufe der Zeit erfährt der Zuschauer/Leser jedoch, dass Hinksen tatsächlich ein feindlicher deutscher Fliegerleutnant ist, dem die Flucht aus englischer Gefangenschaft gelungen ist und der nun auf die Gelegenheit wartet, in seine Heimat zurückzukehren. Neben ihm arbeiten auf dem Hof in relativer Freiheit zwei weitere deutsche Matrosen – der einfältige Wohltäter Barth und der hinterlistige Schönfeld, der schließlich Hinksens Geheimnis verrät. Außerdem gibt es im Stück auch zahlreiche Liebesaffären: Barth verliebt sich in das Dienstmädchen Kitty, Hinksen in die Tochter des

---

<sup>182</sup> tschechisch: Dvojí domov

<sup>183</sup> PAPE, Walter: *Joachim Ringelnatz. Parodie und Selbstparodie im Leben und Werk*. Berlin: De Gruyter, 1974, S. 141.

<sup>184</sup> ebda. S. 140.

Hofbesitzers Walda und die Mutter (zu allem Überfluss) in Hinksen als ihren neuen Sohn (den alten hat sie im Kampf mit den Deutschen verloren), was die Figuren selbst so kommentieren: „Noch das zu allem“<sup>185</sup>. Hinksens Fluchtplan scheint durch eben diese Liebe zu Walda bedroht zu sein, doch als er sieht, wie Walda (ohne zu wissen, dass dies gegen ihren Willen geschieht) Schönfeld küsst, beschließt er, in seine Heimat schließlich zurückzukehren, was er auch tut. Er kehrt jedoch heldenhaft zurück, denn er will nicht, dass die Broddys ihn für einen deutschen Spion halten. Herr Broddy weiß das nicht zu schätzen und dem Hinksen droht nun der Tod, ebenso wie seiner Mutter, die sich für ihn einsetzte, denn sie war „die Einzige, die sein Geheimnis wußte“<sup>186</sup>.

Ich will da nicht verhehlen, dass es mehr als sichtbar und spürbar ist, dass sich hier eindeutig um sein dramatisches Debüt handelt, und das ganze Drama macht einen sehr verwirrten Eindruck. Das gibt übrigens Ringelnatz selbst in einem Brief an seine Freundin Annemarie Ruland zu: „Ein wenig schreibe ich dann und wann am „Flieger“, aber ich verliere die Übersicht, weil meine Gedanken zu zersplittert sind [...]“<sup>187</sup> Und so muss man Walter Pape zustimmen, der das Stück für nicht sehr gelungen hält. Doch neben den von Pape beschriebenen Themen des Patriotismus, des Heldentums und der Sinnlosigkeit des Krieges, der das Schlimmste in den (unheroischen) Menschen hervorbringt, ist hier auch das Thema des ersten, eschatologischen (siehe S. 40) Heims präsent.

Besonders deutlich wird dies in den nachdenklichen Monologen und Dialogen des Paares Hinksen und Walda, die oft fast manieristisch verkünstelt anmuten und in denen die Figuren der „befreienden“<sup>188</sup> Macht des Todes nachsinnen. Das Heim, das Hinksen wiederfinden will und auf das er sich stützt, meint nicht nur Deutschland im engeren Sinne. Im Gegenteil, Hinksen spricht von dem „irdischen“ Deutschland als einem Land, von dem er nicht weiß, was er darin überhaupt suchen soll, wofür er sich opfern soll:

*HINKSEN*

[...]

*Blas zu! Bei aller Treue fällt es manchmal  
nicht leicht, dem Vaterland zu opfern, wenn*

---

<sup>185</sup> RINGELNATZ, Joachim. Der Flieger. In: *Dramen*. Ed. W. Pape. Zürich: Diogenes Verlag, 1994, S. 140

<sup>186</sup> ebda. S. 141

<sup>187</sup> PAPE, Walter: *Joachim Ringelnatz. Parodie und Selbstparodie im Leben und Werk*. Berlin: De Gruyter, 1974, S. 140.

<sup>188</sup> RINGELNATZ, Joachim. Der Flieger. In: *Dramen*. Ed. W. Pape. Zürich: Diogenes Verlag, 1994, S. 141

*man weder Land noch Vater dort besitzt.*<sup>189</sup>

Hinksen zeigt sich als klassischer Erdenweise, der in der Weltdunkelheit nichts Dauerhaftes ertasten kann, und so wird eine Art vergöttlichte Deutschland-Idee zu etwas, das diesem ewigen irdischen Trübsal und Leid ein Ende setzen wird. Es ist daher kein Zufall, dass er in Bezug auf das „jenseitige“ Deutschland häufig vertikal konnotierte Wörter wie „Gott“, „Jenseits“, „Ewigkeit“, „Himmel“ oder „Himmelsreich“ verwendet, die jedoch eher als eschatologische Symbole denn als Symbole für deutsche Ausnahmestellung und Überlegenheit verwendet werden, wie wir sie von den Autoren der Literatur von Blut und Boden kennen. In seinem späteren Gedicht *Die neuen Fernen* entwickelt er diese Linie weiter, wo er schreibt:

*In der Stratosphäre,  
Links vom Eingang, führt ein Gang  
(Wenn er nicht verschüttet wäre)  
Sieben Kilometer lang  
Bis ins Ungefähre.*

*Dort erkennt man weit und breit  
Nichts. Denn dort herrscht Dunkelheit.  
Wenn man da die Augen schließt  
Und sich langsam selbst erschießt,*

*Dann erinnert man sich gern  
An den deutschen Abendstern.*<sup>190</sup>

Die Nähe von Heimat- und Jenseitslandschaft zeigt sich auch in einer Passage aus Hinksens weitreichendem Selbstmitleidsmonolog, wo er schreibt: „Ein Stückchen Erde vor mir aufgedeckt, / so warm und atmend wie ein Mutterschoß / und friedlich abseits, einem Kirchhof gleich.“<sup>191</sup> Die Heimat ist für ihn, wie die oben skizziertes erstes Heim von Čep, ein

---

<sup>189</sup> ebda. S. 114.

<sup>190</sup> RINGELNATZ, Joachim: In: *Gesammelte Werke. Gedichte und Erzählungen*. Köln: Anaconda Verlag, 2015, S. 471.

<sup>191</sup> RINGELNATZ, Joachim: *Der Flieger*. In: *Dramen*. Ed. W. Pape. Zürich: Diogenes Verlag, 1994, S. 108.

Ort, an dem die Gegensätze von Vergangenheit und Gegenwart ineinander verschwimmen, an dem man ein Gefühl für ewige, unveränderliche Tatsachen erlangt:

*HINKSEN:*

[...]

*Der Barth hat Heimweh, meinte sie. Was heißt das?*

*WALDA: Was heißt das? Was das heißen soll? Das Heimweh?*

*Es ist der Käfigblick des Löwen, ist  
der Flügelschlag ans Gitter, Hufgescharre,  
im Käfertod am Fenster, Krankenfrage  
und Klosterträne. Ja, er sehnt sich frei  
zu sein, hinaus. Ach, meine Seele heftet  
sich fiebernd an die seine.*

*HINKSEN:                               Eure Jugend  
verwechselt zweierlei. Was Ihr bedichtet,  
ist ja das Gegenteil vom Heimweh: Fernweh,  
doch nicht die Ferne und die Freiheit locken  
den Heimwehkranken; er ist draußen, frei  
und losgelöst und ungebunden, drängt  
sein Herz aus all der seichten Neuheit, aus  
dem undurchdringlich Fremden wieder heim,  
zurück, zur Heimat, Heimat, Walda, Heimat –  
verbaut, verfallen, anders ausgestorben,  
und doch: Es blieb ein Wiesenhang, ein Zaun,  
ein Stein, ein Keller mit dem Hauch von Einst.  
Das Einst, gewesene Jugend – das ist Heimat*

*WALDA: So fänden wir die Heimat niemals wieder?*

*HINKSEN: Nur ihren wehbemoosten Sarg, Reliquien. –<sup>192</sup>*

---

<sup>192</sup> ebda. S. 103

Die Gegenüberstellung von „Fernweh“ und „Heimweh“ deutet kristallklar an, dass Heimat etwas viel Weihevolleres ist, etwas, das irgendwo zwischen Himmel und Erde liegt, nicht auf halber Strecke, sondern in der Kurve vor dem Schild, auf dem „Himmel“ steht. Für einen Menschen, der sich auf der Erde bewegt, ist dieser Punkt der ewigen Ruhe unerreichbar, weshalb Ringelnatz für seine Hauptfigur den Beruf des Fliegers wählt, nicht den des Matrosen. Der Flieger hat das Privileg, sich in diesen himmlischen Höhen zu bewegen, die der sterbliche Mensch niemals betreten wird. Die einzige, die anders als mit dem Flugzeug dorthin zu gelangen scheint, ist Walda, die mit ihrer Welt zwischen dem Wahnsinn und Vernunft der Figur der Ophelia ähnelt und die, wie die Gestalt Hinksens selbst sagt, nach denselben Werten, der Ewigkeit und der ewigen Ruhe sucht wie er („Walda? [...] Sie und ich / sind wie der erste und der dritte Ring / auf einem Herde, die um die gleiche Mitte / am selben Feuer glühn“<sup>193</sup>). Dies erweist sich vor allem in ihren Träumen und Phantasien<sup>194</sup>, die mit Hinksens die Sehnsucht nach einem endgültigen Abschied aus der Leidenswelt der Kriegszeit teilen, die dann in Waldas Schuldgefühlen kulminieren, weil sie es zugelassen hat, dass der Schurke Schönfeld von ihrem Körper Besitz ergreift.

*HINSKEN:                                Erschien Euch wohl  
das ordinäre Segeltuch im Traum?*

*WALDA: Erschien mir, aber seltsam übertragen.  
Es deckte schneeig bis zum Horizont  
die weite Erde unterm Firmament.  
Und mitten in der reinen Fläche lag auf schwarzen Fell ein rosiger Flamingo. –*

*HINKSEN: Und was Geschah?*

*WALDA:                                Geschah? Nichts, das ich wüßte.*

*HINKSEN: Und wiederholen sich die gleichen Träume?*

---

<sup>193</sup> ebda. S. 116

<sup>194</sup> Für Ringelnatz selbst war die Phantasie einer der wichtigsten Bestandteile der „Reinkunst“ und des Lebens im Allgemeinen. (Pape 1974: 104)



*WALDA: Nein. Aber alle tragen himmelan  
zu einer stäubchenlosen Harmonie. –  
Ach, wer beschreibt es? Uferloses Baden  
im Sonnenglanz. Und umso eisiger  
greift das Erwachen ein. Wie Schabemack  
dem Trunkenen den Sessel unten wegzieht.  
[...]  
Und alles weicht der tristen Wirklichkeit,  
des Alltags ausdruckslosem Einerlei.<sup>195</sup>*

Die „stäubchenlose Harmonie“ des ewigen Lebens in den Wolken überträgt Ringelnatz auch auf die lyrischen Subjekte in seiner zehn Jahre jüngeren Sammlung *Flugzeuggedanken*, die sich wiederum, dem Titel entsprechend, in den Räumen zwischen zwei Welten bewegen. Ringelnatz' Freund und Autor der Illustrationen zur Erstausgabe, der Maler und Karikaturist Olaf Gulbransson (Bild 14, Gulbransson, 1928), hat dies kongenial auf dem Umschlag des Buches angedeutet: Es zeigt den Autor der Sammlung in einem blauen Mantel über der Erde stehend, der wie ein frisch ausgehobenes Grab aussieht, einem Flugzeug, einem Symbol des Himmels, „Auge in Auge“ gegenüberstehend, beide Varianten betrachtend und erwägend – ein Zusammenkommen mit Erde und Himmel. Und zwischen diesen beiden Räumen befinden sich der Titel der Sammlung und eigentlich auch die Sammlung selbst als eine Art Intermezzo, Zwischenstand zwischen Diesseits und Jenseits. Neben den „Ringelnatz'schen“ klassischen Gedichten, in denen ihr Autor (neben z.B. Bertolt Brecht, Peter Supf, René Schickele oder Alfred Wolfenstein) als einer der ersten die zeitgenössische Aviatik zelebrierenden Themen für die Literatur nutzte, gibt es auch Gedichte, die diesen Zustand zwischen Leben und Tod, Wandern und Ruhen reflektieren, wohin „keine Lüge reicht“<sup>196</sup>. Die lyrischen Subjekte lösen sich oft ganz auf Lörke'sche oder Mombert'sche Weise in Zeit und Raum, in der „Ungefähre“<sup>197</sup>:

---

<sup>195</sup> ebda. S. 108.

<sup>196</sup> RINGELNATZ, Joachim: *Flugzeuggedanken*. In: *Gesammelte Werke. Gedichte und Erzählungen*. Köln: Anaconda Verlag, 2015, S. 414.

<sup>197</sup> ebda. S. 471.

## *An meinen Zigarettenrauch*

*Gleite ins Weite und in die Höh!*

*Adieu, du zartes Bleu*

*meines Zigarattenrauches,*

*der du so sanft entfliehst.*

*Wenn du ein zierliches Nasenloch siehst,*

*küß dem die Haare als Gruß meines Hauches.*

[...]

*In dem hold gewürzten Augenblick,*

*da du aus mir startest,*

*spielte Ziehharmonikamusik*

*ein Lieblingslied von mir: La paloma*

*und auf Schwingen dieser Volksweise*

*steigst du auf. Glückliche Reise!*

*Aus Nikotin ins ewige Aroma.<sup>198</sup>*

Der Atem wird seit jeher mit der Seele und dem Lebensatem im Allgemeinen (gr. ψυχή, psychḗ) in Verbindung gebracht, so auch in diesem Gedicht von Ringelnatz. Der aufsteigende, sich allmählich auflösende Atem des lyrischen Subjekts symbolisiert sein allgemein kürzer werdendes Leben, das auch allmählich „ins ewige Aroma“ fließt. Der Atem als eines der ureigensten und innersten Dinge, die der Mensch besitzt, nimmt hier die Form des Zigarettenrauches an, der im Klang der Ziehharmonik aufsteigt und der so demjenigen Leben nachmacht, das das lyrische Subjekt gelebt hat. Das lyrische Ich weiß, dass es keine weiße, reine, makellose Wolke ist, sondern ein Rauch gefüllter vom Teer und von der Ausgelassenheit, bei der es anderen zum Spaß in die Nase kriecht. Als ob das lyrische Subjekt da sagen würde: So habe ich gelebt, so sterbe ich, und so werde ich in die Ewigkeit segeln. Mit den Worten von Joachim Ringelnatz aus seinem Gedicht mit dem ähnlichen Titel *Rauch*: „In Sekunden blickentschwunden / trägt er doch Substanz und Geist / nach Gesetz ins Ungefähre.“<sup>199</sup>

---

<sup>198</sup> ebda.

<sup>199</sup> RINGELNATZ, Joachim: Gedichte dreier Jahre. In: *Gesammelte Werke. Gedichte und Erzählungen*. Köln: Anaconda Verlag, 2015, S. 563.

Hier kommt es aber zu dem klassisch Ringelnatz'schen Paradoxon, dass der Himmel, das „Ungefähre“, „Nebelhafte“ für ihn vor allem mit dem Leben auf der Erde verbunden ist (Bild 15: Ringelnatz, 1927), mit den irdischen Heimen, die er zeitlebens gesucht und gewechselt hat. Ringelnatz' lyrisches Ich sehnt sich nicht nach einem statischen Paradies ohne Bewegung, sondern kehrt zurück auf die Erde, zu ihren Ausgestoßenen, zu den Paradiesen des Rauches, des Alkohols, des Zufalls, der Unberechenbarkeit und Kontingenz menschlicher Schicksale. Das Leben in den Höhen, wo der ständige Kampf um das Heim verschwindet, wird von seinem lyrischen Ich mit dem Schwindelgefühl in Beziehung gesetzt („Wer oben unzufrieden, / ängstlich oder auch krank war / sei dann hienieden / wenigstens dankbar.“<sup>200</sup>). Und genau so dankbar ist der lyrische Ringelnatz für die unablässigen Kämpfe auf Erden um die eigene Existenz, denn nur im Kontrast von Ruhe und Gefahr kann man wirklich glücklich sein. Herbert Günther hat von Ringelnatz immer gesagt, er sei ein Dichter der „Faszination des Lebens, der unendlichen Feier des Lebens und der Lebensdankbarkeit“<sup>201</sup> (In einem seiner Gedichte heißt es sogar: „aus meiner tiefsten Seele zieht / mit Nasenflügelbeben / ein ungeheurer Appetit / nach Frühstück und nach Leben!“<sup>202</sup> Und so ist die letzte Ruhestätte nirgendwo anders denkbar als im irdischen Leben selbst. Das Bewusstsein der Rückkehr zur Erde erscheint auch im Titelgedicht der gesamten Sammlung Flugzeuggedanken:

*Dort unten ist die Erde mein  
Mit Bauten und Feldern des Fleißes.  
Wenn ich einmal werde nicht mehr 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...*

---

<sup>200</sup> RINGELNATZ, Joachim: Flugzeuggedanken. In: *Gesammelte Werke. Gedichte und Erzählungen*. Köln: Anaconda Verlag, 2015, S. 401.

<sup>201</sup> GÜNTHER, Herbert: *Joachim Ringelnatz in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten*. Berlin: Rowohlt, 1964, S. 132

<sup>202</sup> RINGELNATZ, Joachim: 103 Gedichte. In: *Gesammelte Werke. Gedichte und Erzählungen*. Köln: Anaconda Verlag, 2015, S. 583.

*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>203</sup>

Die Ewigkeit, in die die lyrischen Subjekte gehen, birgt also all die Räume und Gestalten in sich, in und mit denen Ringelnatz sein ganzes dichterisches Leben lang eine Heimat gesucht und gefunden hat. Ganz am Ende seines Schaffens kehrt er so zu seinem Vater An die Alte Elster zurück:

*Wenn du nur kommst! Ganz greifbar, nicht geträumt.*

*Wir werden wie zwei Wellen uns umschlingen.*

*Was uns durch Alter trennte, was versäumt  
war, würde groß und unbefangen schwingen.*

*Ach weiß ich, daß kein Toter aufersteht.*

*Doch wenn es das, woran ich glaube, gibt,*

*Papa, dann hauche in mich ein Gebet.*<sup>204</sup>

Wie ein Seemann segelt er in die tosenden Wellen und Stürme zurück:

### ***Der Abenteurer***

*„Abenteurer, wo willst du hin?“*

*Quer in die Gefahren,*

*wo ich vor tausend Jahren*

*im Traume gewesen bin.*

---

<sup>203</sup> RINGELNATZ, Joachim: Flugzeuggedanken. In: *Gesammelte Werke. Gedichte und Erzählungen*. Köln: Anaconda Verlag, 2015, S. 396.

<sup>204</sup> RINGELNATZ, Joachim: Gedichte dreier Jahre. In: *Gesammelte Werke. Gedichte und Erzählungen*. Köln: Anaconda Verlag, 2015, S. 513.

*Ich will mich treiben lassen  
in Welten, die nur ein Fremder sieht.  
Ich möchte erkämpfen, erfassen,  
erleben, was anders geschieht.*

*Ein Glück ist niemals erreicht.  
Mich lockt ein fernstes Gefunkel,  
mich lockt ein raunendes Dunkel  
ins nebelhafte Vielleicht.<sup>205</sup>*

Und schließlich kehrt er zu seinen Freunden (siehe S. 54) und seiner höchstgeliebten Muschelkalk zurück:

*Der du meine Wege mit mir gehst,  
Jede Laune meiner Wimper spürst,  
Meine Schlechtigkeiten duldest und verstehst –  
Weißt du wohl, wie heiß du mich oft rührst?*

*Wenn ich tot bin, darfst du gar nicht trauern.  
Meine Liebe wird mich überdauern  
Und in fremden Kleidern dir begegnen  
Und dich segnen.<sup>206</sup>*

Und so fügen sich in Ringelnatz' Jenseitsvorstellung alle erwähnten Formen von Heimat in ihrer irdischen Unvereinbarkeit („Nichts sperrt mich hinaus in die Außenwelt, / nichts hält mich hinter vier Wänden. ) zu einem perfekten Ganzen zusammen, einem Konzentrat des Heims, das er auf Erden mit seinem zerstreuten Leben mit immer sich veränderndem Zentrum, in ständiger Bewegung und Sartre'scher existenzieller Verwandlung erfolglos zu füllen versuchte (Bild 16: Ringelnatz, 1933). Ringelnatz selbst brachte es am besten auf den

---

<sup>205</sup> RINGELNATZ, Joachim: Flugzeuggedanken. In: *Gesammelte Werke. Gedichte und Erzählungen*. Köln: Anaconda Verlag, 2015, S. 407..

<sup>206</sup> RINGELNATZ, Joachim: Allerdings. In: *Gesammelte Werke. Gedichte und Erzählungen*. Köln: Anaconda Verlag, 2015, S. 295.

Punkt wie folgt: „Meine Heimat ist die See, meine Heimat ist das Abenteuer, meine feste Braut, *die Dauer im Wechsel*.“<sup>207</sup>

---

<sup>207</sup> PAPE, Walter: *Joachim Ringelnatz. Parodie und Selbstparodie im Leben und Werk*. Berlin: De Gruyter, 1974, S. 250.

## 5. Fazit

Eine gewisse unversöhnliche, polare Spannung zwischen Innen- und Außenleben, Ordnung und absoluter Freiheit, Erde und Meer (oder Himmel) könnte man als Alpha und Omega von Ringelnatz' (nicht nur) literarischem Werk bezeichnen. Und vielleicht zeigt sich dieses Merkmal seines Schaffens am deutlichsten in den oben erwähnten Motiven vom Heim, das er in seinem Werk geschaffen hat. Es war ein Heim, aus dem die lyrischen Subjekte flohen, um ihre ureigenste und authentische Existenz zu bewahren, um zu wahren „selbstseienden Menschen“ zu werden, die in ihrem Exzeptionalismus und ihrer Ungebundenheit den Zeitgeist vorantreiben, und um sich in einer Gesellschaft voller Dumpfheit und Pseudo-Gehorsamkeit (die vor allem auf der Angst vor der Unsicherheit der authentischen Existenz beruht) nicht völlig in bloße Funktion aufzulösen. Oder war es das liebevolle Heim als Zentrum des Lebens, an das man sich klammern und zu dem man zurückkehren kann, das man auf seinen Reisen vermisst, das einem ungeordneten Leben eine gewisse Ordnung und Richtung gibt und seine (des ungeordneten Lebens) Unzulänglichkeiten aufzeigt. Oder das Heim der ewigen Ruhe und des Friedens, das mit ihrer Fähigkeit zur romantischen Ironie gerade all diese irdischen Widersprüche und Gegensätze zu versöhnen vermag und sowohl ihre Ewigkeit als auch ihre irdische Unbeständigkeit und Unvollkommenheit bewahrt, die Ringelnatz mit seinen „Liebeserklärungen an das Leben“<sup>208</sup> nie verlassen hat und auch nicht verlassen wollte. All diese Formen des Heims und seiner Abwesenheit versuchte Ringelnatz' lyrisches Subjekt in seinem ständigen Wandel sisyphusartig zu erfassen, und er schätzte alle Formen in allen Phasen seines Lebens gleichermaßen. Vor allem in den Momenten, in denen der eine Pol des Heims fehlte und Ringelnatz es mit aller Kraft neu erkämpfen musste.

Wie bereits in der Einleitung der Arbeit erwähnt wurde (und wie es auch in den ausgewählten Texten deutlich ist), ist es nicht einfach, eine Art systematische und chronologische Entwicklung in der Darstellung dieser Formen zu finden. Das Abgang in die Welt, um Selbstidentität und Freiheit zu gewinnen, durchzieht Ringelnatz' gesamtes Werk in unverändertem Maße und findet sich sowohl in seiner ersten veröffentlichten Sammlung *Gedichte* als auch in den nach seinem Tod erschienenen *Gedichten von Einstmals und Heute*. Dasselbe gilt für das Heim an der Alten Elster, das in einzelnen Texten dargestellt wird, die in den Gedichtbänden, Memoiren und kleinen Prosastücken recht willkürlich verstreut sind.

---

<sup>208</sup> GÜNTHER, Herbert: *Joachim Ringelnatz in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten*. Berlin: Rowohlt, 1964, S. 78.

Ringelnatz verarbeitet die Ungerechtigkeiten, die er in seiner Kindheit und Jugend erlitten hat, allmählich und in Schüben. Anders verhält es sich jedoch mit dem emphatisch konnotierten Heim. Es taucht zwar in Ringelnatz' früheren Texten, den *Gedichten* oder *Kuttel Daddeldu oder das schlüpfrige Leid*, vereinzelt auf, aber immer als eine Art kleine implizite Klage über etwas, das fehlt oder leidet. Das tatsächliche Heim als Ort der Ruhe und als Zentrum des Lebens erreicht ihren Höhepunkt in den Werken, die erst nach 1927, nach der Veröffentlichung der berühmten Gedichtsammlung *Reisebriefe eines Aristen*, entstanden sind. Noch etwas später (mit Ausnahme der Nachdenken-Passagen in *Dem Flieger*) finden sich Meditationen über die eigene Endlichkeit und das Leben nach dem Tod, das als Heimkehr dargestellt wird. Letzteres kommt mit dem biographisch begründeten Herbst seines Lebens und dem Wissen, dass die Krankheit Ringelnatz keinen längeren Aufenthalt auf Erden erlauben würde (Andeutungen finden sich bereits in *Allerdings* von 1928, die wichtigste aber in seinen letzten fünf Jahren nach 1929, als die Sammlung *Flugzeuggedanken* erschien). Ringelnatz thematisiert in seinen frühen Sammlungen zwar den Tod, aber immer entweder als etwas Sentimentales und Wehmütiges oder als eine Unausweichlichkeit, die jede freie Existenz als Opfer erbringen muss. Die Anwesenheit der Gestalte wie Muschelkalk oder der Vater wird dann nach Ringelnatz' Heirat, resp. dem Tod des Vaters aus naheliegenden Gründen stärker.

Mit diesen Zeilen wollte Ich beweisen, dass der Schriftsteller und Maler Joachim Ringelnatz nicht nur ein Kuttel Daddeldu, Vagant aus dem Stamme Villons und Verlains, Bürgerschreck, Lerche im Nachtlokal, lyrischer Leichtmatrose oder fahrender Brettlbarder<sup>209</sup> war. Er war kein poetischer Possenreißer, der endlos einfältige Nonsens-Verse schrieb und den viele gerne so wünschten. Wie Morgenstern hat auch sein Pendant Ringelnatz einen ernsten, oft vernachlässigten Tonfall, der die grundlegendsten und auf seine Weise erschreckendsten Fragen der menschlichen Existenz und, in seinem Schwanken zwischen dem Klassischen und dem ewig Experimentierenden, des poetischen Schaffens im Allgemeinen anspricht. Und wie Nietzsches Zarathustra vollzieht die Figur des Joachim Ringelnatz die drei Bewegungen, die jeder Mensch, der über seine Existenz zumindest teilweise nachdenkt, durchläuft: die Abhängigkeit von Autoritäten und Herren - die Befreiung von ihnen und die Eroberung der negativen Freiheit („Befreiung von etwas“) - und schließlich die Hinwendung zu den eigenen Werten und endgültigen Zielen (positive Freiheit - „Befreiung für etwas“). Joachim

---

<sup>209</sup> BOOTH, Friedrich van: Die Lerche im Nachtlokal. Joachim Ringelnatz aus Wurzen, der Sohn des Herrn von Verswitz. Heute wäre der unvergessene, seebefahrene Brettlbarder H. Bötticher 75 Jahre geworden. In: *Nürnberger Nachrichten* 14, Nr. 180 vom 7. 8. 1958, S. 6.



Ringelnatz zeigt sich somit in seinen Werken als echter Kenner und vor allem Teilnehmer am menschlichen Leben, den man in Anlehnung an Kurt Pinthus mit provokanter Übertreibung als „de[n] vielleicht ursprüngliche[n] und ernsthafteste[n] Dichter unserer Epoche“<sup>210</sup> bezeichnen kann.

---

<sup>210</sup> PINTHUS, Kurt: Kabarett. Beispiel: Wilde Bühne. In: *8-Uhr-Abendblatt*. Berlin vom 17. 10. 1923. (Zitiert nach Walter Pape 1974)

## Literatur

### Primäre Literatur:

RINGELNATZ, Joachim: 103 Gedichte; Gedichte von Einstmals und Heute. In: *Gesammelte Werke. Gedichte und Erzählungen*. Köln: Anaconda Verlag, 2015, S. 581-616

RINGELNATZ, Joachim: Allerdings. In: *Gesammelte Werke. Gedichte und Erzählungen*. Köln: Anaconda Verlag, 2015, S. 283-388.

RINGELNATZ, Joachim: Die gebatikte Schusterpastete. In: *Gesammelte Werke. Gedichte und Erzählungen*. Köln: Anaconda Verlag, 2015, S. 135-152.

RINGELNATZ, Joachim: Die Flasche. In: *Dramen*. Ed. W. Pape. Zürich: Diogenes Verlag, 1994, S. 5-72.

RINGELNATZ, Joachim: Der Flieger. In: *Dramen*. Ed. W. Pape. Zürich: Diogenes Verlag, 1994, S. 73-142.

RINGELNATZ, Joachim: Flugzeuggedanken. In: *Gesammelte Werke. Gedichte und Erzählungen*. Köln: Anaconda Verlag, 2015, S. 389-488.

RINGELNATZ, Joachim: Gedichte. In: *Gesammelte Werke. Gedichte und Erzählungen*. Köln: Anaconda Verlag, 2015, S. 31-76.

RINGELNATZ, Joachim: Gedichte dreier Jahre. In: *Gesammelte Werke. Gedichte und Erzählungen*. Köln: Anaconda Verlag, 2015, S. 507-580.

RINGELNATZ, Joachim: Geheimes Kinder-Spiel-Buch. In: *Gesammelte Werke. Gedichte und Erzählungen*. Köln: Anaconda Verlag, 2015, S. 193-206.

RINGELNATZ, Joachim: Kinder-Verwirr-Buch. In: *Gesammelte Werke. Gedichte und Erzählungen*. Köln: Anaconda Verlag, 2015, S. 489-506.

RINGELNATZ, Joachim: Kleine Wesen. In: *Gesammelte Werke. Gedichte und Erzählungen*. Köln: Anaconda Verlag, 2015, S. 11-19.

RINGELNATZ, Joachim: Kuttel Daddeldu oder das schlüpfrige Leid. In: *Gesammelte Werke. Gedichte und Erzählungen*. Köln: Anaconda Verlag, 2015, S. 115-134; 175-192.

RINGELNATZ, Joachim: *Mein Leben bis zum Kriege*. Berlin: Rowohlt, 1982.

RINGELNATZ, Joachim: Reisebriefe eines Artisten. In: *Gesammelte Werke. Gedichte und Erzählungen*. Köln: Anaconda Verlag, 2015, S. 207-282.

RINGELNATZ, Joachim: Die Schnupftabaksdose. In: *Gesammelte Werke. Gedichte und Erzählungen*. Köln: Anaconda Verlag, 2015, S. 77-96.

RINGELNATZ, Joachim: Taschen-Krümmel. In: *Gesammelte Werke. Gedichte und Erzählungen*. Köln: Anaconda Verlag, 2015, S. 153-158.

RINGELNATZ, Joachim: Turngedichte. In: *Gesammelte Werke. Gedichte und Erzählungen*. Köln: Anaconda Verlag, 2015, S. 97-114; 159-174.

RINGELNATZ, Joachim: Was Topf und Pfann' erzählen kann. In: *Gesammelte Werke. Gedichte und Erzählungen*. Köln: Anaconda Verlag, 2015, S. 19-30.

### **Sekundäre Literatur:**

ARNOLD, Heinz Ludwig (Hg.): *Joachim Ringelnatz*. München: Ed. Text + Kritik, 2000.

BEMMANN, Helga: *Daddeldu ahoi! – Leben und Werk des Dichters, Malers und Artisten Joachim Ringelnatz*. Berlin: Buchverlag Der Morgen, 1980.

BENN, Gottfried: *Gehirne*. Stuttgart: Reclam, 1974.

BLANCHOT, Maurice: *Der literarische Raum*. Berlin: Diaphanes, 2009.

BLOCH, Ernst: *Das Prinzip Hoffnung*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1959.

BOOTH, Friedrich van: Die Lerche im Nachtlokal. Joachim Ringelnatz aus Wurzen, der Sohn des Herrn von Verswitz. Heute wäre der unvergessene, seebefahrene Brettbarde H. Bötticher 75 Jahre geworden. In: *Nürnberger Nachrichten* 14, Nr. 180 vom 7. 8. 1958, S. 3-6.

BUTLER, Colin Albert: *Joachim Ringelnatz: A Critical Assessment of his Literary Achievement*. Cambridge: Phil. Diss, 1968.

FUČÍK, Bedřich: Svět Jana Čepa. In: *Píseň o zemi*. Eds. V. Binar a M. Trávníček. Praha: Melantrich, 1994, S. 40-56.

GEBHARD, Gunther; GEISLER, Oliver; SCHRÖTER, Steffen (Hg.): *Heimat. Konturen und Konjunkturen eines umstrittenen Konzepts*. Bielefeld: transkript Verlag, 2007.

GLOSÍKOVÁ, V., TVRDÍK, Milan und Koll.: *Slovník německy píšících autorů. Německo*. V. Glosíková, M. Tvrdek a kol. Praha: Libri, 2018, S. 60

GÜNTHER, Herbert: *Joachim Ringelnatz in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten*. Berlin: Rowohlt, 1964.

HALAS, František: *Magická moc poezie*. Praha: Československý spisovatel, 1958.

HARBECK, Hans: Der Daddeldualismus. In: *Herz im Muschelkalk. In Memoriam Joachim Ringelnatz*. Hamburg: Meyer-Marwitz, 1961. S. 62-81.

HARTUNG, Hugo: Ich bin eine alte kommode... In: *Aufbau* 4, 1948, S. 708-710.

HEIDEGGER, Martin: *Über den Humanismus*. Frankfurt am Main: Klostermann, 2010.

JÜNGER, Ernst: Über die Gefahr. In: *Der gefährliche Augenblick*. Hg. F. Bucholtz. Berlin: Junker und Dünhaupt Verlag, 1931, S. 28-59.

KAES, Anton: Vom Expressionismus bis zum Exil. In: *Geschichte der deutschen Literatur. Band 3: Vom Realismus bis zur Gegenwartsliteratur*. Hg. E. Bahr. Tübingen: A. Francke Verlag, 1998, S. 224-226.

KÄSTNER, Erich: Die Groteske als Zeitgefühl. Joachim Ringelnatz. In: *Leipziger Tageblatt und Handelszeitung*, 1. 6. 1924, S. 10-13.

- KIERKEGAARD, Søren: *Entweder-Oder: Ein Lebensfragment*. Übersetzt von A. Michelsen und O. Gleiß. Berlin: Holzinger, 2013.
- KORFKAMP, Jens; STEUTEN, Ulrich: *Was ist Heimat? Klärung eines umkämpften Begriffs*. Frankfurt am Main: WOCHENSCHAU Verlag, 2022.
- KRAUS, Karl: *Die demolierte Literatur*. Wien: A. Bauer, 1899, S. 22.
- KUSCHE, Lothar: Nachwort. In: *Überall ist Wunderland*. Berlin: Rütten & Loening, 1964, S. 242-263.
- LOERKE, Oskar: Joachim Ringelnatz. Geheimes Kinder-Spiel-Buch mit vielen Bildern. In: Hg. H. Kasack: *Der Bücherkarren. Besprechungen im Berliner Börsen-Courier 1920-1928*. Darmstadt: Lambert Schneider, 1965, S. 210-215.
- LUFT, Friedrich: Salut für Kuddel Daddeldu. Weil Joachim Ringelnatz jetzt 75 wäre. In: *Die Welt*, 1958, Nr. 183. S. 12-14.
- MÖBUS, Frank (Hg.): *In Memoriam Joachim Ringelnatz. Nachdruck der Erstausgabe von 1937*. Berlin: Verlag für Berlin-Brandenburg, 2010.
- MÖBUS, Frank et al. (Hg.): *Ringelnatz!: ein Dichter malt seine Welt*. Göttingen: Wallstein, 2000.
- MOMBERT, Alfred: *Der himmlische Zecher*. Berlin: Tredition Classics, 2013.
- MUHR, Adelbert: Ringelnatz selbst im vertrauten Gespräch mit Freunden. In: *Neues Wiener Journal*, vom 26. 2. 1924. S. 13-18.
- NEZVAL, Vítězslav: Básně noci. In: *Básně noci / Pět minut za městem*. Praha: Odeon, 1973, S. 3-112.
- PAPE, Walter (Hg.): *Joachim Ringelnatz: Briefe*. Zürich: Diogenes, 1995.
- PAPE, Walter: Die Flasche. In: *Dramen*. Ed. W. Pape. Zürich: Diogenes Verlag, 1994, S. 236-277.
- PAPE, Walter: *Joachim Ringelnatz. Parodie und Selbstparodie im Leben und Werk*. Berlin: De Gruyter, 1974.
- PELZER, Christel / PELZER, Helmuth: *Ich, der Matrose Ringelnatz*. Rostock: Hinstorff, 1986.
- PINTHUS, Kurt: Joachim Ringelnatz. In: *Der Zeitgenosse. Literarische Portraits und Kritiken*. Hg. Reinhard Tgahrt. Marbach: Dt. Literaturarchiv im Schiller-Nationalmuseum. S. 126-132.
- PLESSNER, Helmut: *Die Stufen des Organischen und der Mensch. Einleitung in die philosophische Anthropologie*. Berlin: De Gruyter, 1975.
- POLGAR, Alfred: Nachwort. In: *Ausgewählte Gedichte*. J. Ringelnatz, L. Gescher (Hg.). Hamburg: Rowohlt, 1952, S. 143-158.
- RILKE, Rainer Maria: Das Buch der Bilder. In: *Gesammelte Werke*. Köln: Anaconda Verlag, 2013, S. 311-410.

SCHELER, Max: *Místo člověka v kosmu*. Übersetzt von A. Jourisová. Prag: Academia, 1968.

SIEFERLE, Rolf Peter: *Fortschrittsfeinde? Opposition gegen Technik und Industrie von der Romantik bis zur Gegenwart*. Berlin: Landt Verlag, 2020.

SUHRKAMP, Peter: An Ringelnatz zum 50. Geburtstag. In: *Ausgewählte Schriften zur Zeit- und Geistesgeschichte*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1951, S. 144-155.

TUCHOLSKY, Kurt: *Gesammelte Werke*. Köln: Anaconda Verlag, 2018.