



Joachim Ringelnatz: «Dachgarten der Irrsinnigen», 1925. Das Bild war ursprünglich im Besitz des Kunstkritikers und Sammlers Paul Westheim.

CLEMENS-SELS-MUSEUM, NEUSS

Auf der Reservebank des Vergessens

Über die wundersame Rückkehr des Dichters Joachim Ringelnatz als Maler. Von Alain Claude Sulzer

Es geschieht selten, aber es geschieht doch immer wieder: Unverhofft tauchen verloren geglaubte Manuskripte oder solche, von deren Existenz man nichts wusste, scheinbar aus dem Nichts auf. So geschehen vor wenigen Jahren, als ein Trödler im Keller der Pariser Wohnung, in der E. M. Cioran gelebt hatte, unbekannte Aufzeichnungen des Philosophen entdeckte; so geschehen auch, als kürzlich in der Solothurner Zentralbibliothek Briefe von Robert Walser ans Tageslicht kamen.

Etwas anders verhält es sich im Fall von Joachim Ringelnatz. Es geht hier nicht um einzelne literarische Werke, sondern um eine entscheidende Seite seines Schaffens, die fast vollständig aus dem Bewusstsein der Öffentlichkeit ausgeradiert wurde; um eine äusserst bemerkenswerte, weithin verkannte Seite des längst kanonisierten Lyrikers, die jahrzehntelang mehrheitlich, und nicht zuletzt von der kunstwissenschaftlichen Fachwelt, ignoriert wurde. Zwar eher nicht in böser Absicht, doch seltsam konsequent. Über die Gründe kann man sich streiten.

Das verschollene Werk

Dass der bedeutende Lyriker auch malte, wussten bisher seine Biografen – allen voran Hilmar Klute –, ein paar Kunsthistoriker und die Besucher des Cuxhavener Ringelnatz-Museums. Die meisten anderen Museen, die Bilder von ihm besitzen, lagern sie in den Depots und zeigen sie nur selten. Um zu erkennen, dass Ringelnatz' Malerei mehr als das Steckenpferd eines begabten Laien war, mehr als die zu vernachlässigende Zugabe eines Dichters, genügt ein Blick auf diese Bilder, wie ihn jetzt sowohl eine repräsentative Ausstellung im Solinger Zentrum für verfolgte Künste als auch der begleitende Katalog ermöglicht.

Anders als der Nachwelt bereitete es seinen Zeitgenossen keine Mühe, in ihm

den genuine Maler zu erkennen, der er war. Immerhin stellte Ringelnatz 1923 achtundfünfzig Bilder bei keinem Geringeren als Alfred Flechtheim in Berlin aus; fünfunddreissig Werke wurden sofort verkauft. Die Berliner Preussische Akademie präsentierte 1925 und 1931 Gemälde von Ringelnatz neben solchen von Otto Dix, Paul Klee und Wassily Kandinsky. Das war mehr als ein Achtungserfolg und ging über freundliches Wohlwollen an einem in Malerei dilettierenden Dichter weit hinaus.

Das bedeutende Werk «11 Uhr nachts» war von der Berliner Nationalgalerie aufgekauft worden, ehe es nach Hitlers Machtübernahme aus der Sammlung entfernt wurde und in den Dunkelkammern der nationalsozialistischen Kunsthändler verschwand; zwölf Jahre lang galt das Bild als entartet und blieb auch danach verschollen, bis es kürzlich im Nachlass von Cornelius Gurlitt wieder auftauchte. Eine Antwort auf die Frage zu finden, warum das umfangreiche Œuvre des zu Lebzeiten durchaus erfolgreichen Malers Ringelnatz (man weiss von hundertsachtunddreissig Ölbildern, die zwischen 1925 und 1933 entstanden) nach seinem frühen Tod so gründlich vergessen wurde, bleibt den Kunstsoziologen und -historikern überlassen.

Wurde er zu oft als «malender Dichter» rezipiert, wie Jürgen Kaumkötter, der Kurator der Ausstellung, meint? Sind zwei Seiten eines unbestrittenen Talents einem grossen, aber geistesträgen Publikum nicht zuzumuten? Musste der literarische Ruhm den bildnerischen zwangsläufig «überschatten»? Oder verhinderten jene Kunsthistoriker seine Renaissance, denen Autodidakten grundsätzlich suspekt sind?

Wie auch immer es sich damit verhält: Während die Nazis erstaunlicherweise nichts unternahmen, den 1934 im Alter von nur fünfzig Jahren verstorbenen Lyriker ins Abseits zu manövrieren

– seine Gedichtbände wurden während des ganzen Kriegs in hohen Auflagen verlegt –, wurde der Maler nach 1945 auf die Reservebank des Vergessens verwiesen. Man nahm ihn nicht mehr wahr. Kleinere Ausstellungen in den letzten dreissig Jahren änderten daran nur wenig. Nun sieht es aber aus, als ob die neue Anstrengung den Weg in eine Zukunft weisen könnte, in der man von Ringelnatz bald nicht mehr «nur» als dem Dichter sprechen wird.

Joachim Ringelnatz starb nach einem rastlosen Leben – erst auf See und später auf strapaziösen Vortragsreisen – an Lungentuberkulose. Die Krankheit war im Februar 1934 ausgebrochen, als er sich in der Schweiz aufhielt; anders als in Deutschland hatte er hier – im Basler Kabarett Gambrinus und im Zürcher Café Nebelspalter beim Bellevue – noch Auftrittsmöglichkeiten. Ein Aufenthalt in einer Lungenheilstätte im Norden Berlins brachte bestenfalls Linderung; an eine Heilung war nicht zu denken.

Am 17. November 1934 starb er in Gegenwart seiner Frau Leonharda Pieper (genannt «Muschelkalk») in seiner Berliner Wohnung. München, wo er seine ersten grossen Erfolge als vortragender Dichter gefeiert hatte, war ihm spätestens 1930 zu eng und zu nationalistisch geworden. Neuerdings machte die Stadt nicht mehr als Zentrum der Bohème von sich reden, sondern als Stadt der «Bewegung», die Ringelnatz' anarchistischem Wesen zutiefst widerstrebt.

Geheimnisvoll und bizarr

Den rechten Arm über das zur Seite gewandte Gesicht gelegt, so war er gestorben, und so hatte «Muschelkalk» ihren «Ringel», der eigentlich Hans Bötticher hiess, in den Sarg legen lassen. Nun hatte auch er den «Dachgarten der Irrsinnigen» verlassen, wie ein von Menschen wimmelndes Bild von 1925 heisst, auf

dem ein Einzelner zu sehen ist, der sich kopfüber vom Rand jenes Dachgartens stürzt, der von einer Vielzahl von Menschen bevölkert ist, die unbeirrt ihren diversen Obsessionen nachgehen.

Das reicht von der Seiltänzerin, die mit Sonnenschirm über das Seil balanciert, an dem die Lampions hängen, bis zum Mann, der seine Frau wie eine Pflanze begiesst, und zur schwarzgewandeten Matrone, die auf eine Gehenkte schiesst, die am Galgen baumelt, auf dessen Querbalken ein Hahn und eine Henne sitzen. Unter Ringelnatz' Bildern nimmt dieses eine untypische Stellung ein, da hier die Natur nicht in Erscheinung tritt – oder höchstens die menschliche in ihrer ganzen Bizarrie. Geheimnisvoll ist es aber wie alle anderen; wer es zu enträtseln sucht, steht vor neuen Rätseln.

Wind und Wellen, Wasser und Wolken, Regen, Nebel, Eis und Schnee sind wiederkehrende Hauptmotive des Malers, dessen Augenmerk insbesondere auf die unberechenbare Macht der Elemente gerichtet war. Den meist ins Zwielflicht getauchten Naturphänomenen sind die Menschen genauso hilflos (oft allerdings gelassen) ausgeliefert, wie der kleine, grossnasige Hans es war, der zur See fuhr, als er noch keine zwanzig war. Dass er eines Tages Joachim Ringelnatz sein würde, lag in undenkbar ferner Zukunft.

Die Natur ist stark, alle Dargestellten werden klein und schief, sind nackt oder betrunken, wenn «Seegang» sie erfasst, «Eisschollen» bis an den Horizont reichen oder auf dem «Heimweg im Nebel» (so die charakteristischen Titel dreier Ölgemälde) fast gänzlich verschwinden. Gleichgültig, ob sie sich im vollen Bewusstsein der Gefahr aussetzen, die von den Kräften der Natur ausgeht, oder nur davon träumen, dass sie ertrinken wie der Ertrinkende auf dem Bild «Seemannsgedanken übers Ersaufen», die Menschen auf Ringelnatz' Bil-

dern wissen: Vom Zufall hängt das Überleben jedes Einzelnen ab. Friedlich scheint die Natur allein von oben. Wenn das «Liebespaar unterm Baum» aus dieser Perspektive ins Visier genommen wird, hat Ringelnatz die Erde schön gemalt, rot-golden. Am schönsten im «Flugzeugblick». Am wärmsten in den Erinnerungen an «Exotische Frauen» oder «Tropenlandschaften». Am irritierendsten in den zahlreichen dramatischen Seestücken.

Sinn und Unsinn ergänzen sich

All das ist mit grossem, aber nie grobem Pinsel gemalt (hier finden sich Maler und Dichter). Stets sieht man mehr, als was tatsächlich auf den Bildern erscheint. Es gibt viele Zwischenreiche, in die man sich versenken muss, bevor man zu verstehen glaubt, was sich an Gewissheit schnell wieder verflüchtigt. So frei mit Formen und Motiven spielen zu können, wie es in den Stammländern der Literatur nicht möglich ist, muss auf den Dichter als Maler – der ein Maler und ein Dichter war, der jeweils vor den künstlerischen Anforderungen beider Gattungen besteht – eine befreiende Wirkung gehabt haben.

Wenn er malte, konnte er auseinanderstrebende, scheinbar unvereinbare Motive verbinden. Er brauchte weder Metrum noch Reim zu beachten. Sinn und Unsinn, Tief- und Widersinn ergänzten sich auf wunderbare Weise, die Gegensätze ergaben neuen Sinn. Das sieht man auf den Bildern, die die Welt entdecken, darin der kleine Mensch verloren ist – und sich verliert.

Der Schriftsteller Alain Claude Sulzer lebt in Basel. 2015 ist im Galiani-Verlag sein Roman «Postskriptum» erschienen.

Die Ausstellung «War einmal ein Bumerang. Der Maler Joachim Ringelnatz kehrt zurück» im Kunstmuseum Solingen dauert bis zum 17. Juli. Katalog, € 20.–.