

THOMAS RING



DAS DICHTERISCHE
UND BILDNERISCHE WERK
1916 – 1933

THOMAS RING.
DAS DICHTERISCHE UND BILDNERISCHE WERK 1916 - 1933



THOMAS RING

**DAS DICHTERISCHE
UND BILDNERISCHE WERK
1916 – 1933**

**EINE AUSWAHL
ZUSAMMENGESTELLT UND KOMMENTIERT
VON VOLKER PIRSICH**

MIT EINEM VORWORT DES VERFASSERS

HERZBERG 1987

CIP-Kurztitelaufnahme der Deutschen Bibliothek

Ring, Thomas

Das dichterische und bildnerische Werk 1916-1933:
e. Auswahl / Thomas Ring. Zsgest. u. kommentiert
von Volker Pirsich. Mit e. Vorw. d. Verf. –
Herzberg: Bautz, 1987.

NE: Ring, Thomas: [Sammlung]

ISBN 3-88309-017-4

Copyright Verlag Traugott Bautz
Eisenachers Straße 15, 3420 Herzberg

Herzberg 1987

Gesamtherstellung: Verlag Traugott Bautz

下



THOMAS RING ZU LEBEN UND WERK 1916 - 1933

Das dichterische Werk Thomas Rings aus den Jahren 1916 bis 1933 spiegelt exemplarisch die Wandlung vom Nur-Künstler zum politisch nicht nur wachen, sondern auch engagierten Künstler wider: Am Anfang seiner ersten Schaffensperiode, etwa dem Jahr 1916, steht der *Sturm* Herwarth Waldens, an ihrem Ende der Bund proletarisch-revolutionärer Schriftsteller (BPRS) – im November 1932, kurz vor der Machtergreifung durch die Nationalsozialisten und der damit verbundenen rasch einsetzenden Zerschlagung aller dem Nationalsozialismus kritisch oder gar feindlich gegenüberstehenden Organisationen, vor allem natürlich der Parteien der Arbeiterbewegung und ihres Umfelds, emigriert Ring aus Deutschland (nach Österreich) und teilt so das Schicksal eines großen Teils der geistigen Elite der Weimarer Republik.

Der Sturm sowie die Presse der Linksorganisationen sind auch diejenigen, die nahezu als einzige in diesen Jahren das dichterische Werk Thomas Rings als das eines Kommenden zu würdigen versuchen. Erstmals wird Rings Name in der eine Bilanz des damals seine Blütezeit erlebenden, noch rein kunstimmanenten Idealen verhafteten *Sturm* ziehenden Schrift *Der Sturm. Eine Einführung* genannt. Rudolf Blümner, der – allerdings nicht genannte – Verfasser dieser Schrift, schreibt über die *Sturm*-Dichter in der Nachfolge August Strammms: *Unter den jüngeren expressionistischen Lyrikern zeichnen sich Kurt Heynicke und Franz Richard Behrens, Wilhelm Runge, Günther Mürr, Kurt Liebmann und Thomas Ring (Hervorhebung von mir – V. P.) durch neue selbständige Wortkunst aus.*¹ Am Ende der ersten Schaffensperiode Rings wird sein Werk noch einmal in einer dem *Sturm* zuzurechnenden Publikation gewürdigt. Zu einer Zeit, als *Der Sturm* selbst schon nicht mehr existiert², aus der Rückschau somit auch auf seine letzten Jahre, in denen er sich von einer rein kunstzentrierten zu einer politisierten Kulturzeitschrift gewandelt hat, veröffentlicht Walden eine kurze Notiz über das bisheri-

1. [Rudolf Blümner:] *Der Sturm. Eine Einführung*; o. O. o. J. [Berlin: Verlag Der Sturm 1917], S. 7
2. Sein letztes Heft erscheint im März 1932

ge künstlerische Schaffen Rings, vor allem natürlich unter Bezug auf den *Sturm*³.

Bereits einige Zeit vorher – im Spätherbst 1930 – taucht Rings Name in Betrachtungen über die proletarisch-revolutionäre Literatur der letzten Jahre der Weimarer Republik erstmals auf. Kurt Kläber beispielsweise erwähnt ihn in einer Reihe mit mehreren anderen Autoren als Bereicherung für die im Umkreis der KPD entstehende Dichtung (*Auch Pijet müßte man noch nennen ... Krey, Steffen, Harzheim, Ring, Walter Hoffmann ...*⁴), und ähnlich lautet der Tenor Alfred Kurellas in dem Aufsatz *Die Reserven der proletarisch-revolutionären Literatur in den kapitalistischen Ländern: Der proletarische Roman, die proletarische Kurzgeschichte, die proletarische Kampfeslyrik haben sich in den letzten zwei Jahren einen festen Platz in der modernen deutschen Literatur erobert. Die Arbeiter-Schriftsteller Scharrer, Plivier, Hotopp, Turek, Lorbeer, Bredel, Marchwitza, Körner, Ginkel, Ring, Fodor und andere sind heute schon Faktoren in der deutschen Literatur und spielen mit ihren Arbeiten eine gewisse Rolle in der ideologischen Entwicklung der deutschen Arbeiterklasse.*⁵

Der *Sturm*-Kreis und seine Publikationen wie auch die Verlage, Zeitschriften und Zeitungen der Linksorganisationen sind auch die Orte, in denen (fast) allein Dichtungen von Thomas Ring anzutreffen sind (anders verhält es sich mit den Essays und dem bildnerischen Werk Thomas Rings; darauf wird im folgenden noch einzugehen sein); auf Rings Beziehungen zum *Sturm* und zu den Linksorganisationen und den Spezifika seiner Dichtung auf dem Hintergrund der Zugehörigkeit zu diesen Gruppierungen soll so auch das Schwergewicht der folgenden Ausführungen liegen.

3. Herwarth Walden u. Peter A. Silbermann (Hrsgg.): *Expressionistische Dichtungen vom Weltkrieg bis zur Gegenwart*
Berlin: Carl Heymanns Verlag 1932, S. 78
4. Kurt Kläber: *Marsch auf die Fabriken*; in:
Die Linkskurve II (1930), H. 11, S. 16
5. Alfred Kurella: *Die Reserven der proletarisch-revolutionären Literatur in den kapitalistischen Ländern*; in:
Der Rote Aufbau 1930, H. 12

Es ist wohl 1908 gewesen, als der damals 16jährige Thomas Ring beschloß, Künstler zu werden. Anekdotisch berichtet er in einem im Frühjahr 1981 mit mir geführten Interview⁶, daß er nach der Mittleren Reife durchgebrannt und zusammen mit einem Malerfreund durch Süddeutschland, Österreich und die Schweiz gestreift sei, bis er, durch einen Verwandten übermittelt, schließlich die Einwilligung seines Vaters erhielt, Künstler zu werden, anstatt den für ihn vorgesehenen Ingenieurberuf zu ergreifen. Von 1909 an studiert er – zunächst nur in Abendkursen – Malerei; seit 1911 ist er an der Berliner Kunstgewerbeschule dann Schüler von Emil Orlik. Durchaus noch klassisch gebildet, gelangt er schon in diesen Studienjahren in enge Beziehung mit der Kunst und Kunsttheorie der aufbrechenden Moderne: Schriften wie der von Wassily Kandinsky und Franz Marc herausgegebene Almanach *Der Blaue Reiter* und die Ausstellungen der im Frühjahr 1912 eröffneten *Sturm-Galerie* Herwarth Waldens – in späteren autobiographischen Schriften⁷ hebt Ring besonders die Futuristen-Ausstellung von April/Mai 1912 und den Ersten Deutschen Herbstsalon 1913 hervor – beeindruckten ihn tief und lassen ihn sich *längst in den Strudel hineingezogen [fühlen]*⁸.

Es vergeht jedoch noch einige Zeit, bis Ring als der Moderne zuzurechnender Künstler selbst in Erscheinung tritt. Mitentscheidend dafür ist ganz zweifellos der Ausbruch des I. Weltkrieges Anfang August 1914: Wie viele seiner Generationsgenossen nimmt auch Thomas Ring gleich von Beginn an am Krieg teil, durchaus nicht kriegsbegeistert, sondern den Krieg eher als Herausforderung empfindend, wie er noch 1981 im o. a. Interview betont: *Für uns war es ein Einbruch in die weiße Rasse, etwas Atavistisches war da. Man mußte sich einfach dazu stellen. Wenn das ist, dann muß man mitmachen, und wenn man zugrundegeht.*⁹

Zugrunde geht Ring nicht – es ergeht ihm besser als August Macke, Ernst Stadler oder Ernst Wilhelm Lotz, um nur drei gleich Thomas Ring

6. Unveröffentlicht; Manuskript im Besitz des Verfassers
7. Th. Ring: Das Erlebnis der Kunstwende nach dem ersten Weltkrieg
Th. Ring: Die zwanziger Jahre
Unveröffentlicht, maschinenschriftliche Manuskripte. 6 bzw. 11 S.
8. Th. Ring: Das Erlebnis der Kunstwende nach dem ersten Weltkrieg, S. 4
9. Interview mit Th. Ring, geführt von Volker Pirsich, a. a. O.

an der Westfront eingesetzt, bereits in den ersten Kriegswochen fallende Künstler zu nennen; jedoch wird er schwer am Fuß verwundet (31. Oktober 1914) und erst im Sommer des folgenden Jahres nach einer Operation wiederhergestellt. In die Zeit zwischen Operation und freiwilliger erneuter Teilnahme am Krieg fällt die erste entscheidende Begegnung Thomas Rings mit Herwarth Walden: Voller Selbstzweifel, ob er – wie eigentlich geplant – Maler oder Dichter werden solle, sucht er auf Anraten Sophie van Leers, *Sturm*-Mitarbeiterin und Privatsekretärin Waldens, Walden in dessen Wohnung auf (9.VIII.1915) und findet dort tatsächlich Rat und Hilfe.

Wie eine Reihe weiterer angehender oder junger Künstler schreibt er Walden – wenn auch erst wesentlich später, am 11.XII.1915 – einen längeren Brief, in dem er seine Dankbarkeit über den dort verbrachten Tag zum Ausdruck bringt¹⁰: *Vor allem danke ich Ihnen dafür, daß Sie mir die Augen geöffnet haben über das was Kunst ist. Mir die Möglichkeit intensiverer Freude am rein Gestaltenden gegeben haben. Und so die Möglichkeit selbst zu schaffen. Es ist gleichgültig ob ich das als Dichter oder Maler tue, früher oder später – zum Ausbruch muß es einmal kommen, dazu ist es zu heftig.*

Walden scheint Ring an dem betreffenden Abend mit seiner Kunstanschauung – und damit derjenigen des *Sturm* – vertraut gemacht zu haben, vor allem, was die zeitgemäße Dichtung betrifft; die Schilderung, wie diese Belehrung – wie man wohl mit Fug und Recht sagen kann – vonstatten gegangen ist, nimmt sowohl in den autobiographischen Schriften als auch in dem mit mir geführten Interview breiten Raum ein; im letzteren heißt es: ... *das, was die frühere Dichtung bringt: "Mir ist so, als ob" und "Ich weiß nicht, was soll es bedeuten" usw. – das alles ist dummes Geschwafel. Sondern man erlebt, und das Erlebnis gestaltet man. Und man gestaltet es nur mit den Worten, die das Erlebnis tragen. Das ist der ganze Expressionismus. Alles "und" und "aber" und "als wie" und alles das weglassen. ... Die einfache Ausdrucksweise von Walden war die: "Dichtung ist Verdichtung". Also nicht die Aussage, die beschreibende oder wissenschaftliche Aussage, sondern die Verdichtung*

10. Vgl. Volker Pirsich: *Der Sturm*. Eine Monographie
Göttingen: Bartz 1985, S. 15

des Erlebnisses. ...¹¹ Diese von Ring erinnerten Formulierungen Waldens repräsentieren einen wesentlichen Aspekt der damals in rascher Entwicklung befindlichen *Sturm*-Wortkunsttheorie: Ausgehend von den freirhythmischen Dichtungen einiger Künstler des ausgehenden 19. und beginnenden 20. Jahrhunderts (unter ihnen Dauthendey, Liliencron, Mombert und vor allem Else Lasker-Schüler), aufbauend auf wortkünstlerischen Überlegungen A. Holz'¹², Kandinskys¹³ und der italienischen Futuristen¹⁴ – um nur drei zentrale Einflußgrößen zu nennen – und sich schließlich entwickelnd am Beispiel der Dichtungen August Stramms (wie diese wiederum befruchtend), spielt der Aspekt der *Konzentration*¹⁵ in *Sturm*-Wortkunsttheorie und -Wortkunst eine überragende Rolle.

Bei aller Bemühung, die jungen *Sturm*-Dichter ihre künstlerische Persönlichkeit entfalten zu lassen, ist Walden dennoch bemüht, die ihm zur Veröffentlichung im *Sturm* eingereichten Dichtungen in Richtung auf *konzentrierte Wiedergabe eines persönlichen Erlebnisses* des Künstlers gestaltet zu sehen. Zahlreich sind die Briefe und autobiographischen Mitteilungen von in den Kriegsjahren zum *Sturm* stoßenden jungen Dichtern, nach denen Walden die ihm vorgelegten Dichtungen dahingehend entweder selbst geändert habe oder habe ändern lassen; Ring beispielsweise äußert sich zu diesem Thema sehr deutlich: ... *Und hab' dann die eigenen Sachen zuerst mit einer Gänsehaut betrachtet, aber Walden sagte: 'Nein, nein, da steckt etwas drin. Nehmen wir mal den Rotstift. Das ist eigentlich leer. Und das sagt*

11. Interview mit Thomas Ring, geführt von Volker Pirsich, a. a. O.
12. Von besonderer Bedeutung – als Vorbild vor allem für die Anfänge der *Sturm*-Wortkunsttheorie – ist Holz' Geringschätzung des metrisch durchgeformten Gedichts bei gleichzeitiger Apologie des ausschließlich auf dem Rhythmus gegründeten.
13. Vgl. von den wenigen von Kandinsky ausformulierten Überlegungen zu Wort und Wortkunst vor allem diejenigen zum Wort als *inneren Klang* (*Über das Geistige in der Kunst*).
14. Ein wesentliches Moment futuristischer Dichtung und Dichtungsästhetik, das in die *Sturm*-Wortkunsttheorie übernommen worden scheint, ist die Zertrümmerung der Syntax (damit auch des logisch aufgebauten Satzes) und letztlich das freie Wort (*parole in libertà*).
15. Vgl. Lothar Schreyer: Expressionistische Dichtung, in: *Sturm-Bühne I* (1918/19), H. 4/5, S. 19 f.; H. 6, o. P.

auch wenig usw. Jetzt konzentrieren wir doch mal den eigentlichen Gehalt.¹⁶ –

Noch im Herbst 1915 – trotz noch immer nahezu bewegungsunfähigen Fußgelenks – läßt Ring sich kriegsverwendungsfähig schreiben und wird zum Alpenkorps versetzt; Ende Juli 1916 befindet er sich dann wieder auf dem Kriegsschauplatz, an der Karpatenfront.

Zu dieser Zeit ist er schon längst Mitarbeiter am *Sturm* – seine erste Veröffentlichung erscheint im Aprilheft 1916 der Zeitschrift (Jg. VII, H. 1) –, und die Kunst (vor allem die Dichtkunst) spielt in seinen recht zahlreichen Briefen an die Waldens aus den Jahren 1916 und 1917 eine zentrale Rolle. Es ist interessant zu lesen (und für die Entwicklung Thomas Rings hochbedeutsam), auf wie fruchtbaren Boden *Sturm*-Kunst und -Kunsttheorie bei dem jungen Künstler fallen. Das zeigt sich auf einer ersten Ebene darin, wie enthusiastisch er sich über die Unternehmungen und die künstlerischen Produkte des *Sturm* äußert: *Herzliche Freude habe ich über die letzte Sturm-Nummer empfunden. Die letzten Hefte erscheinen mir als eine beständige Steigerung, ... (12.II.1916) Ungemein freut mich die Eröffnung der Kunstschule der Sturm, die Einrichtung der Kunstabende. Ich bin froh, daß die Kunst lebt, unbekümmert um dies blödsinnige Sterben hier. – Ihr Buch der Menschenliebe begleitet mich in alle Abgründe des Menschenhasses, ebenso die Gedichte von August Stramm, ... (1.IX.1916) Es ist mir eine große Freude, zu wissen, daß der Sturm ist. Diese Gewißheit hält mich hoch, wenn ich zusammenklappen will infolge der übermenschlichen Anstrengungen. (30.IX.1916)* Bedeutsamer in diesem Zusammenhang jedoch ist eine zweite Ebene, auf der sich kunsttheoretische Formulierungen finden lassen, die in direkter Nachfolge der Überlegungen Waldens zur bildenden wie auch zur Wortkunst stehen. Exemplarisch soll an dieser Stelle auf Rings dichotome Sichtweise von verstandesmäßiger und künstlerischer, “expressionistischer” Logik eingegangen werden. Erste in diesem Zusammenhang zentrale Äußerungen finden sich in einem an Nell Walden gerichteten Brief vom 2.IV.1916: *Ich denke in Farbe, Form und Klang.*

16. Interview mit Thomas Ring, geführt von Volker Pirsich, a. a. O.

Gegenwärtig erscheint mir abstraktes Denken langweilig, mittelbar¹⁷. Und das unmittelbare, sprunghafte Fühlen, das mich erfüllt, kann ich nicht gestalten, da ich Gefangener des Staates bin. Gedanken gebrauche ich nur noch im Verkehr mit der Außenwelt oder bei kritischer Untersuchung, für schöpferisch halte ich sie nicht. Bezogen auf seine eigenen Dichtungen greift Ring diesen Topos mehrfach auf; bspw. heißt es im Schreiben vom 1.II.1917: ... Das zuletzt eingesandte [Gedicht] "Weltwüste" möchte ich zurücknehmen, da es mir nicht mehr genügt. Verschiedene Stellen darin sind nur gedacht, nicht Gestalt geworden. Der Zwiespalt ist so tiefgehend, daß Änderungen nichts helfen können. Es überrascht nicht, daß Ring in seinen späteren autobiographischen Schriften, auf seine künstlerische Entwicklung in der Zeit des I. Weltkrieges Rückschau haltend, immer noch Formulierungen findet, die direkt den Spalten des *Sturm* entnommen zu sein scheinen: ... Kunstschaffen ist (demnach) die unmittelbare Umwandlung des Eindrucks in die Ausdrucksform, eine Übersetzung in das sinnliche Werkmittel ohne Zwischenschaltung von Begriffen. Der echte Künstler weiß erst nachträglich oder im Lauf des Schaffens, was er schafft...¹⁸

Seit 1916 ist Ring Dichter und Maler – die Unsicherheit, für welche der beiden Künste er sich entscheiden solle, die ihn ganz zu Anfang seiner künstlerischen Laufbahn gequält hat, ist überwunden: Von nun an zählt er zu der Vielzahl von Künstlern der frühen Moderne des 20. Jahrhunderts, die, künsteübergreifend arbeitend, sich gegen eine einseitige Spezialisierung wenden, bei denen die Idee des Gesamtkunstwerks zunehmend an Bedeutung gewinnt. Es ist hier nicht der Ort, en detail auf die Entwicklung des bildenden Künstlers Thomas Ring einzugehen¹⁹ – hingewiesen sei an dieser Stelle lediglich darauf, daß Ring als Maler und

17. Unter den Aufsätzen Herwarth Waldens, die sich bis zu diesem Zeitpunkt mit dieser Gegenüberstellung beschäftigt haben, vgl. u. a.: Puppchen; in: *Der Sturm* IV (1913/14), H. 166/167, S. 50
August Stramm; in: *Der Sturm* V (1914/15), H. 13/14, S. 74
Einblick in Kunst; in: *Der Sturm* VI (1915/16), H. 21/22, S. 122-124
18. Thomas Ring: Das Erlebnis der Kunstwende nach dem ersten Weltkrieg
Unveröffentlicht, maschinenschriftliches Manuskript, S. 2
19. Eine größere Arbeit zu diesem Gegenstand ist in Vorbereitung;
Ingrid Skiebe: Thomas Ring – ein Maler aus dem Umkreis des "Sturm". Leben, stilkritische Analyse und Werkverzeichnis. Z. Z. eingereicht als Diss. phil., Bonn.

Graphiker seit 1916 (fast) ausschließlich ungegenständlich arbeitet; seine erste Serie von Graphiken, von ihm selbst als *kristalline* Bilder bezeichnet, sind wohl noch vor seinem (erneuten) Kriegseinsatz (Ende Juli 1916, s. o.) entstanden²⁰.

Rings Einstellung gegenüber dem Krieg beginnt sich mit Fortdauer des Krieges immer deutlicher zu wandeln: Nicht nur von der Karpatenfront, sondern auch vom Offizierslehrgang, auf den er zum April 1917 kommandiert wird, und dann – ab Oktober 1917 – wieder von der Front, diesmal aus Frankreich, wird aus seinen Briefen an die Waldens ein wachsender Kriegsunwille immer klarer erkennbar: Der Krieg wird für ihn zu einem notwendigen Übel, dem er sich, nun einmal hineingezogen, nicht mehr entziehen kann. Diese Entwicklung deutet sich schon vor seinem zweiten Fronteinsatz an (im Brief an Nell Walden vom 2.IV.1916 notiert er bereits, daß sie *sein Soldatentum besiegt [habe]* und er sich bemühen wolle, um einen erneuten Fronteinsatz herumzukommen), wird jedoch erst ab 1916 manifest:

Im Übrigen interessiert mich der Krieg gar nicht mehr, ich finde das alles lächerlich grotesk. Und kein Ende des Unsinnns ist abzusehen, heißt es in diesem Zusammenhang beispielsweise im Brief vom 30.IX.1916 an Walden – dennoch ist, in diesem Brief wie auch in vorausgegangenen und späteren, seine Pflichterfüllung nie in Frage gestellt.

Leiden am Kriege betrifft auch – und in erheblichem Umfang – den Künstler Thomas Ring: Die Notwendigkeit zu verspüren, Kunstwerke zu schaffen, und sie aufgrund der äußeren Zwänge nicht schaffen zu können, scheint ihn stark zu belasten; immer wieder kehren in seinen Briefen an die Waldens Klagen wie *Nur zwei Gedichte haben sich in mir geformt während dieser Zeit, es ist lächerlich, daß ich mit aller Kraft*

20. In Rings autobiographischem, nur in Manuskriptform vorliegenden Aufsatz *Das Erlebnis der Kunstwende nach dem ersten Weltkrieg* heißt es dazu: ... *Der Ausdruck "absolute Malerei" läßt mehrere Auffassungen und Deutungen zu. In Umlauf kam der Vergleich mit der Musik, wonach Form und Farbe ohne Naturnachahmung eine absolute Bedeutung haben. Für mich, der ich stark in der Musik verankert war, lag hier die Lösung: der souveräne Ausdruck des Seelengehalts ist vor aller gegenständlichen Thematik da. In diesem Sinne entstanden kristalline Zeichnungen, wobei ich den Kontrapunkt der Malerei zu finden hoffte, bestimmte Qualitäten der Winkel und Überschneidungen erkannte.* (a. a. O., S. 2)

materiellen Zielen dienen muß, ... (1.IX.1916); ... Bilder habe ich viel im Kopf, aber was nützt das, wenn ich sie nicht malen kann. (30.IX.1916) Ich hoffe auf die Ruhe des Winters, die wieder Gelegenheit zu geistiger Arbeit geben wird ... (12.X.1917) – um nur eine kleine Zahl von Beispielen aus einer größeren Menge ähnlicher Formulierungen herauszugreifen.

Der eigentliche Krieg ist für Thomas Ring im November 1917 beendet; in der Schlacht bei Cambrai gerät er in englische Kriegsgefangenschaft, wird zunächst in ein Lager auf französischem Boden, dann – April 1918 – nach einer mißglückten Meuterei der Gefangenen, in das Lager Oswestry auf der britischen Insel interniert. Dort verbleibt er bis zum November 1919.

Im Lager Oswestry findet Ring – so merkwürdig das klingen mag – wieder Ruhe zum Schaffen; so heißt es im Brief an Walden vom 14.VII.1918: *... Nachdem es mir gelungen war, einige Farben u.s.w. sowie Papier zu besorgen, hat sich zugleich mit Wiederaufnahme meiner Tätigkeit eine bessere Gemütsstimmung eingestellt.* Wie es Ring gelingen konnte, gerade in einem Kriegsgefangenenlager Muße und Raum zur künstlerischen Betätigung zu finden, darüber gibt er in seinen Erinnerungen Auskunft: *Ich war mit einem Maler Huth zusammen und dann mit noch einem; wir sind als verrückt erklärt worden. Besser konnte man es gar nicht haben: Wir hatten eine Baracke für uns, damit wir die andern nicht ansteckten ... [Wir] haben in der Baracke wie rasend gearbeitet, es sind Hunderte von Graphiken entstanden*^{21/22}.

Während der Zeit von Rings Kriegsteilnahme und Kriegsgefangenschaft scheint Walden sehr darum bemüht gewesen zu sein, seinen jungen Sturm-Mitarbeiter nach Kräften zu fördern – in jedem Fall druckt er alle Dich-

21. Mit einer Ausnahme – die für Oswestry eine “expressionistische” Phase im bildnerischen Schaffen Rings nahelegt – sind alle Werke aus dieser Zeit (durch die Wirren des II. Weltkriegs) zerstört.

22. Interview mit Thomas Ring, geführt von Volker Pirsich, a. a. O.

tungen, die Ring ihm zusendet, nahezu umgehend in der Zeitschrift ab²³; Rudolf Blümner, der Chefrezitator des *Sturm*-Kreises, trägt auf den seit dem 1.IX.1916 allwöchentlich mittwochs abends stattfindenden *Sturm*-Kunstabenden Gedichte von Ring vor²⁴, und schließlich wird Ring in der Programmschrift *Der Sturm. Eine Einführung* in einer Reihe mit u. a. Kurt Heynicke und Franz Richard Behrens als Schöpfer einer *neue[n] selbständige[n] Wortkunst* (a.a.O., S. 7) gewürdigt. Daß der bildende Künstler Thomas Ring in dieser Phase im *Sturm* keine Beachtung findet, braucht nicht zu überraschen: Er ist ja vor seinem zweiten Kriegseinsatz als der Moderne zuzurechnender bildender Künstler praktisch nicht in Erscheinung getreten, sein Oeuvre bis dahin ausgesprochen klein geblieben; und während Krieg und Kriegsgefangenschaft entsteht nichts, was Walden bekannt wird.

Nach seiner Rückkehr aus dem Krieg wird der *Sturm* für Thomas Ring erneut zur ersten Anlaufstelle [u. a. lernt er im *Sturm* seine erste Frau, Gertrud Schröder, kennen, die in der frühen Nachkriegszeit die *Sturm*-Buchhandlung leitet] – der *Sturm* ist jedoch, anders als während der Kriegsjahre und der Zeit der Kriegsgefangenschaft, nicht mehr die einzige künstlerische Bleibe für ihn.

Zwar ist es der *Sturm*, der im August 1920 eine erste Ausstellung des bildnerischen Werks Thomas Rings zeigt²⁵ – dieses bleibt jedoch die

23. Es hat den Anschein, als seien die an Walden mit den Briefen vom 1.IX.1916 bis 11.III.1917 gesandten Gedichte in *Sturm* VIII (1917/18), H. 1 [= April 1917], die mit dem Brief vom 29.X.1917 geschickten in *Sturm* VIII (1917/18), H. 11 bzw. 12 [Februar bzw. März 1918] und die in Oswestry entstandenen Dichtungen in *Sturm* X (1919/20), H. 10 [= Januar 1920, also direkt nach Rings Rückkehr aus der Kriegsgefangenschaft] veröffentlicht worden.
24. Einige davon – *Stunden sickern blutige Tränen, Deine Hände spielen in meinen klagenden Blumen* – werden in die 1918 im Verlag *Der Sturm* erscheinende Anthologie *Sturm-Abende* aufgenommen.
25. 88. Ausstellung des *Sturm* (zusammen mit Reinhard Goering und Walther Selle). Ein Verzeichnis der auf dieser Ausstellung gezeigten Werke hat sich erhalten und wird hier faksimiliert wiedergegeben. Ring stellt sich mit insgesamt 31 Werken, darunter 9 Gemälden, vor. Den Rest bilden Aquarelle und Zeichnungen. Rezensiert worden ist diese Ausstellung u. a. von Rings Freund Otto Nebel (in: *Cicerone* XII (1920), S. 657).

einzigste Ausstellung, die Walden mit Werken Rings, zumindest soweit es sich nachweisen läßt²⁶, veranstaltet.

Es ist sehr bezeichnend für die Situation um 1920 herum, daß der *Sturm* im Begriff ist, seine Stellung als einzige sich der Moderne öffnende Galerie zu verlieren: Durch die immer stärkere Anerkennung, die die moderne Malerei erfährt, öffnen sich immer mehr Galerien, Kunstvereine und auch Museen der bildenden Kunst der Moderne – und zweifellos ist eine Reihe von Künstlern nun nicht mehr bereit, wie noch während des Krieges, sich exklusiv vom *Sturm* vertreten zu lassen; auch Thomas Ring scheint sich gegen ein Alleinvertretungsrecht des *Sturm* für sein bildnerisches Werk zu wehren; in jedem Fall taucht sein Name auf keiner der allmonatlich im *Sturm* veröffentlichten Listen der exklusiv vom *Sturm* vertretenen Künstler auf, und noch im mit mir geführten Interview wirft er Walden – den er ansonsten als seinen Freund bezeichnet – in dieser Hinsicht eine zu autoritäre Haltung vor, die in den 20er Jahren nicht mehr haltbar gewesen sei.

So orientiert sich Ring auch in andere Richtungen: Beispielsweise schließt er sich für kurze Zeit der Novembergruppe an (was sicherlich den Unwillen Waldens hervorgerufen hat, da *Sturm* und Novembergruppe in einem sehr gespannten Verhältnis zueinander gestanden haben) und stellt 1921 auch mit der Novembergruppe auf der Großen Berliner Kunstausstellung aus (2 Werke), bis er sich kurze Zeit später dann in einem offenen Brief wieder von der Novembergruppe distanziert²⁷.

Enge Kontakte verbinden Ring darüber hinaus mit prominenten Mitgliedern der Berliner Dadaisten, vor allem mit Raoul Hausmann, dem *Dadasophen*, und mit Hannah Höch, die er noch von seinen Studienjahren

26. Es ist allerdings nicht unwahrscheinlich, daß Werke Rings auf den ständig neben den Hauptausstellungen stattfindenden *Sturm*-Gesamtschauen gezeigt worden sind. Da jedoch für die in Frage kommende Zeit nur sehr wenige Kataloge von *Sturm*-Ausstellungen noch existieren, sind hier keine genauen Aussagen möglich. Ebenso ist denkbar, daß es sich bei den Ausstellungsbeteiligungen Rings in Düsseldorf, Danzig und Rom, die Walden im Nachwort zu *Expressionistische Dichtungen vom Weltkrieg bis zur Gegenwart* erwähnt, um vom *Sturm* veranstaltete Ausstellungen handelt, da für diese Städte auswärtige *Sturm*-Ausstellungen nachweisbar sind. Mangels Katalogen oder Rezensionen sind jedoch auch hier keine sicheren Angaben möglich.

27. Vgl. dazu S. 37 f.

bei Emil Orlik her kennt. Von zentraler Bedeutung für ihn und sein Schaffen ist es, daß er – gleich Schwitters – zu der Fraktion innerhalb der Berliner Dadaisten, die als ihre Aufgabe in letzter Konsequenz die Vernichtung der Kunst zugunsten der politischen Aktion sahen, nämlich den Brüdern Herzfelde und Richard Huelsenbeck als Zentralfiguren, von sich aus keine Kontakte sucht. Der **b e t o n t e K u n s t c h a r a k t e r** steht für ihn immer im Vordergrund. Was ihn mit einem Dadaisten wie Hausmann verbindet und was ihn vom Dadaismus auch für sein späteres dichterisches und auch bildnerisches Schaffen profitieren läßt, ist zum einen der Spielcharakter, den die Kunst bei Hausmann und anderen Dadaisten annimmt, und auch ihre Spontaneität. Noch 60 Jahre später weiß Ring sich amüsiert an Episoden zu erinnern, wie er beispielsweise mit Hausmann vereinbart habe, alles ihnen in den Sinn Kommende spontan in die Tat umzusetzen, und er daraufhin in einer Berliner Straßenbahn an den Halteschlaufen Ringeübungen geturnt habe; oder er erzählt von einem dadaistischen Theaterabend (als weiteren Akteur erinnert er wiederum Hausmann), der völlig improvisiert gewesen sei und als dessen Höhepunkt ein gemeinsamer Sprechchor auf das Wort "Powidl" [= Pflaumenmus] gestanden habe. Irritierung des Bürgers und ein Sich-Lustig-Machen über ihn haben bereits zu dieser Zeit eine bedeutsame Rolle für Ring gespielt; dieser Aspekt wird in der Folgezeit – wenn im Lauf der 20er Jahre auch mit anderem Hintergrund und anders nuanciert – eine immer anwachsende Bedeutung erfahren.

Der größte Teil von Rings Künstlerfreunden in den frühen 20er Jahren stammt jedoch nach wie vor aus dem *Sturm*-Kreis: Neben Walden selbst bezeichnet er vor allem Georg Muche und Otto Nebel als seine Freunde (mit beiden verbindet ihn enger Kontakt weit über das Ende des *Sturm* hinaus, der auch nach Ende des II. Weltkriegs wieder neu geknüpft wird); sicherlich ist auch noch Kurt Liebmann zu nennen, für dessen Privatdruck *Entwerden* er 1921 den Titelholzschnitt anfertigt.

Rings Dichtungen der frühen Nachkriegsjahre erscheinen außer im *Sturm* nur noch in einer weiteren Zeitschrift: in der von Wilhelm Niemeyer und Rosa Schapire nur im Jahr 1921 herausgegebenen *Kündigung*, in der

auch andere *Sturm*-Mitarbeiter (Stramm, Heynicke) mit Dichtungen vertreten sind²⁸.

Die frühen 20er Jahre markieren einen ersten Wendepunkt im dichterischen Schaffen Thomas Rings: Zu dieser Zeit endet die erste produktive Phase des Dichters, und es beginnt für einige Jahre die hohe Zeit des Malers.

Es wird sich als sinnvoll erweisen, die Dichtungen dieser ersten Phase als eine Einheit zu betrachten und zu analysieren: Wie im folgenden noch ausgeführt werden wird, ist der Entwicklungsschritt von den frühesten zu den spätesten Dichtungen dieser Phase nur verhältnismäßig gering – verglichen jedenfalls mit der raschen Entwicklung, die Ring in der nahezu dichtunglosen Zeit 1922/23 - 1925/26 durchgemacht haben muß; denn die Dichtungen nach 1925 unterscheiden sich beträchtlich von denen der ersten Phase.

Eines fällt bei der Analyse der frühen Dichtungen sofort ins Auge: Es handelt sich ausnahmslos um Lyrik.

Nun ist das Gedicht von Beginn der kunstpolitischen Aktivitäten Herwarth Waldens an dessen bevorzugte Dichtungsgattung gewesen, und diese Vorliebe schlägt sich in seinem *Sturm* deutlich nieder: Nicht nur stellt die Lyrik die im *Sturm* am häufigsten veröffentlichte Gattung dar, sondern es entwickelt sich auch die *Sturm*-Wortkunsttheorie am Beispiel der Lyrik und wird – am Beispiel der Gedichte Stramms – an der Lyrik verifiziert (die dramatische *Sturm*-Wortkunst, ebenfalls durch Stramm begründet, folgt dann kurze Zeit später; eine eigentliche *Sturm*-Prosa hat es nie gegeben).

Es ist oben bereits darauf hingewiesen worden, ein wie großes Interesse Ring sowohl der *Sturm*-Wortkunsttheorie als auch den Dichtungen Stramms entgegenbringt – so ist es auch nicht weiter erstaunlich, daß seine Dichtungen in dieser ersten Phase seines Schaffens sehr deutlich *Sturm*- bzw. Stramm-Handschrift tragen: Die Dichtungen Rings, die in der frühen Nachkriegszeit veröffentlicht werden, weisen zwar im Ver-

28. Es ist möglich, daß der Kontakt zu den Herausgebern der *Kündung* durch den Maler W. R. Huth hergestellt worden ist, der in der Zeitschrift mit graphischen Arbeiten vertreten ist und den Ring ja schon aus dem Kriegsgefangenenlager Oswestry kannte.

gleich zu denen der Kriegs- und Kriegsgefangenenzeit einen merkbaren Fortschritt in Bezug auf eine größere Eigenständigkeit auf, bilden jedoch lediglich eine weitere Variante innerhalb der durch die *Sturm*-Wortkunsttheorie ermöglichten Dichtung; dieser Fortschritt ist lediglich quantitativer und nicht qualitativer Art.

Die enge Affinität der Lyrik Rings zur Strammsschen Dichtung und zur *Sturm*-Wortkunsttheorie äußert sich sowohl in ihren Inhalten als auch in ihrer formalen Gestaltung:

Betrachtet man zunächst die Inhalte, so lassen sich drei zentrale Themenkreise herausarbeiten: die Liebe, der Krieg und – im weitesten Sinne – die Natur. Ring hat später, in der Zeit nach dem II. Weltkrieg, seine frühen Gedichte zu Zyklen zusammengefaßt und diesen Zyklen, Gedichtbänden in Manuskriptform, Titel gegeben, die diesen drei Themenkreisen genau entsprechen. So faßt er seine vor 1919 entstandenen Gedichte unter dem Titel *Liebe im Todesschatten* zusammen, die in den frühen 20er Jahren entstanden unter *Erde – Meer – Sterne*.

Nun sind diese drei Bereiche ohnehin wohl die am häufigsten thematisierten in der Erlebnislyrik – und um Erlebnislyrik handelt es sich bei Ring und überhaupt im *Sturm*, zumindest bis in die Jahre um 1920 herum, praktisch immer: Bis zu dieser Zeit ist Kunst immer (und das wird programmatisch wieder und wieder gefordert) *die persönliche Gestaltung eines persönlichen Erlebnisses* ²⁹.

Exemplarisch soll an dieser Stelle auf die Kriegsliryk eingegangen werden, da das Erlebnis des I. Weltkrieges alle anderen Eindrücke und Erlebnisse der Angehörigen der expressionistischen Dichtergeneration in den Jahren nach 1914 eindeutig überwiegt.

Gedichte und längere Dichtungen, in denen der Krieg thematisiert wird, senden nahezu alle an der Front befindlichen *Sturm*-Dichter an die *Sturm*-Zentrale nach Berlin. An der Thematik des Krieges schulen die jungen

29. Herwarth Walden: Erster Deutscher Herbstsalon. Vorrede; in: *Der Sturm* IV (1913/14), H. 180/181, S. 106

Mit gleicher Zielrichtung, wenn auch noch nicht so deutlichen Formulierungen, arbeitet Walden bereits in *El Greco* (in: *Der Sturm* II (1911/12), H. 86, S. 688); dieselbe oder eine ähnliche Formulierung wie die zitierte findet sich bis etwa 1920 dann in jedem im *Sturm* veröffentlichten kunsttheoretischen bzw. -programmatischen Aufsatz.

Sturm-Dichter ihre Fähigkeit, Dichtung im Sinne der *Sturm*-Wortkunsttheorie zu schaffen: Die Kriegssituation konfrontiert die Dichter zum einen mit einer ungeheuren Menge von bisher nicht Gesehenem und Erlebtem, das nach Verarbeitung und Umsetzung ruft, zum anderen ermöglicht das nahezu ständige Angespanntsein an der Front, die ständige physische und psychische Überbelastung des Soldaten-Dichters nur die dichterische Kürzestform, das Gedicht. Aufgrund der in fast allen Fällen fehlenden zeitlichen und räumlichen Distanz – viele Gedichte entstehen im Schützengraben, auf Transporten, im Lazarett³⁰ – ist eine kriegsanalytische Dichtung auch nicht zu erwarten³¹; zwei Beispiele für ganz wenige Ausnahmen aus den Dichtungen der *Sturm*-Künstler sind Otto Nebels *Zuginsfeld* (in Fortsetzungen abgedruckt, beginnend mit Jg. X (1919/20), H. 10, endend mit Jg. XI (1920), H. 11/12), der erst nach seiner dritten Niederschrift – und damit in einigem zeitlichen Abstand zu den Kriegsereignissen – erscheint oder Rings bedeutendes Gedicht *1914*, das aus noch größerer zeitlicher Distanz zum Krieg als der *Zuginsfeld* entsteht³².

30. Die signifikantesten Beispiele dafür aus dem Kreis des *Sturm* stammen von August Stramm und von Kurt Striepe.

Stramm schreibt bspw. in seinem Brief vom 22.I.1915 an die Waldens: *Vor Luxemburg. Wir wissen nur noch nicht wohin ... Diese Nacht ist ein gewaltiges Drama aus mir zur Tat geworden, das schon lange in mir geweht hat. Wenn ich nur die Zeit finde, es abzuschreiben. So kann es niemand lesen. Es umspannt die ganze Welt. Und ist trotzdem bühnenfähig. Ich hatte alles andere erwartet, aber daß es mich gerade jetzt überfiel in dem furchtbaren Grauen, in dem ich kralle, trotz aller Festigkeit, allem Willensmute!...* (in: Nell Walden / Lothar Schreyer (Hrsgg.): *Der Sturm. Ein Erinnerungsbuch an Herwarth Walden und die Künstler aus dem Sturmkreis*, Baden-Baden: Klein 1954, S. 86). Von einer noch bedrohlicheren Situation berichtet Kurt Striepe in einem Brief an Walden vom 18.VIII.1916: *Einliegend ein Manuscript. Hoffentlich eignet es sich für den "Sturm". Ich schrieb es während eines 54stündigen Trommelfeuers in der Sommeschlacht. Ein Grauen, das ich erlebte – von dem ich nicht weiß, was es ist. Das in mir hockt – nach meinen Nerven greift + grinst und wühlt.*

31. Die übergroße Nähe der Dichtungen zum Erlebten scheint Walden in einigen Briefen an die *Sturm*-Dichter bemängelt zu haben. Heynicke bspw. entgegnet Walden in einem Brief vom 16.V.1918 aus Bad Wörishofen, wo er sich einige Wochen zur Kur aufhält: *... Sie haben recht, ich hatte das Erlebnis vielleicht noch nicht überwunden. Aber die Sorge, daß wenn ich von hier wegkomme, ich nicht mehr so viel arbeiten könnte, trieb mich dazu.*
32. Erstveröffentlichung in: *Der Sturm* XIX (1928/29), H. 9, S. 313-315

Die vorherrschende Form der kürzeren Gedichte ist die des Augenblicksbildes; zu Themen der Dichtungen werden Momentaufnahmen der Grenzsituationen und der Alltäglichkeiten des Soldatendaseins, in einer geringeren Zahl von Fällen die zahlreichen Ängste und kleinen Freuden der *Expressionist[en] Artillerist[en]*³³, daneben – als gesonderte Kategorie – Erinnerungsgedichte an gefallene Freunde, vor allem Künstlerfreunde aus dem Kreis des *Sturm*. Rings Kriegslyrik läßt sich in dieser Hinsicht als exemplarisch anführen: Zwar sind seine frühen Gedichte sämtlich unbetitelt³⁴ – erst in der späteren, nur im Manuskript vorliegenden, sprachlich z. T. erheblich veränderten Fassung des Zyklus *Liebe im Todesschatten* hat Ring seinen Gedichten Überschriften gegeben –; die Bilder, Situationen und Stimmungen, die er dichterisch einzufangen versucht, sind in der Mehrzahl der Fälle jedoch eindeutig: Seine etwa ein Dutzend Kriegsgedichte thematisieren in chronologischer Folge vom Auszug des jungen Soldaten zu Beginn des Krieges (*Schicksal rollt*³⁵) bis hin zur Meuterei im Kriegsgefangenenlager (*Zersklaven wuchtet blutgeleimte Massen*³⁶) alle von ihm als zentral für sein Soldatensein (und nicht nur für seins – vgl. die im folgenden angeführten Beispiele) erfahrenen Erlebnisse; es geht beispielsweise um die Schilderung von Angriffen (*Siedglühe Schlünde knattern Mord*³⁷), von Wach- und Patrouillen-

33. So der Titel eines Gedichts von Franz Richard Behrens; in: *Der Sturm* VI (1915/16), H. 21/22, S. 130
34. In Rings Briefen an Walden vom 28.X.1916 heißt es dazu: ... *Manchmal kommt es mir zu neu vor, Gedichten Namen zu geben vor der Öffentlichkeit, sie werden als programmatische Ankündigung des nachher Gesagten aufgefaßt, also gedanklich. Ich stelle die Lösung dieser Frage ganz in Ihr Ermessen.*
35. Aus dem Manuskript; vgl. zu diesem Thema u. a.: Franz Richard Behrens: Abschied (in: *Der Sturm* IX (1918/19), H. 12, S. 156; vorher bereits in: Ders.: *Blutblüte*. Berlin: Verlag Der Sturm 1917)
36. In: *Der Sturm* X (1919/20), H. 10, S. 140
37. In: *Der Sturm* VIII (1917/18), H. 12, S. 190. Vgl. zum selben Thema u. a.: August Stramm: *Sturmangriff* (in: *Der Sturm* V (1914/15), H. 21/22, S. 138); Ders.: *Angriff* (in: *Der Sturm* VI (1915/16), H. 7/8, S. 40); Kurt Heynicke: *Angriff* (in: *Der Sturm* VII (1916/17), H. 10, S. 118); Ders.: *Angriff* (in: *Der Sturm* VIII (1917/18), H. 8, S. 122-124).

gängen (*Tage dämmern in die Welt*³⁸), von Stellungs- und Grabenkrieg (*Zerbranden schäumt*³⁹) oder auch um Verwundung und Tod (*Tage dumpfen bruten Schmerz*⁴⁰). –

Von ihrer Form her steht die Ringsche Lyrik der ersten Schaffensperiode eindeutig in der Tradition *Sturm*-Wortkunsttheorie / August Stramm; eine Rubrizierung, wie sie in *Der Sturm. Ein Erinnerungsbuch an Herwarth Walden und die Künstler aus dem Sturmkreis* vorgenommen wird⁴¹, ist zweifellos verkehrt; denn die dichterischen Mittel der *Konzentration* und der *Dezentration*, die Lothar Schreyer am Beispiel der Dichtung Stramms als maßgeblich für die (*Sturm*-) Wortkunst herausgearbeitet hat⁴², sind für Rings Lyrik durchaus konstitutiv; ja, es läßt sich sogar nachweisen, daß Ring – besonders in den vor seiner Rückkehr aus der Kriegsgefangenschaft entstandenen Gedichten – Stramm bis in die Verwendung gleicher Bilder und gleicher Formulierungen, sogar einiger von Stramm entwickelter Neologismen, nachgeeifert hat.

38. In: *Der Sturm* X (1919/20), H. 10, S. 140. Vgl. zum selben Thema u. a.: Kurt Heynicke: *Wacht* (in: *Der Sturm* V (1914/15), H. 13/14, S. 93); August Stramm: *Wacht* (in: *Der Sturm* VI (1915/16), H. 3/4, S. 15); Ders.: *Patrouille* (in: *Der Sturm* VI (1915/16), H. 7/8, S. 40)
39. In: *Der Sturm* VIII (1917/18), H. 1, S. 8. Vgl. zum selben Thema u. a.: Wilhelm Runge: *Des Himmels schwerster Atem keucht aus Gräben* (in: *Der Sturm* VII (1916/17), H. 3, S. 31)
Peter Baum: *Schützengrabenverse*. Berlin: Verlag *Der Sturm* (September) 1916
40. In: *Der Sturm* VIII (1917/18), H. 1, S. 8. Vgl. zum selben Thema u. a.: August Stramm: *Wunde* (in: *Der Sturm* V (1914/15), H. 19/20, S. 128); Ders.: *Gefallen* (in: *Der Sturm* V (1914/15), H. 21/22, S. 138); Kurt Heynicke: *Verwundet* (in: *Der Sturm* V (1914/15), H. 19/20, S. 134); Wilhelm Runge: *Auf springt der Tod und zügelt starr die Augen* (in: *Der Sturm* VII (1916/17), H. 12, S. 143); Franz Richard Behrens: *Purpurbruder Toter* (in: *Der Sturm* VIII (1917/18), H. 4, S. 54)
41. *Die STURM-Dichter sind in zwei Gruppen einzuteilen. Führend ist in der einen Gruppe die große Dichterin Else Lasker-Schüler. Ihrer Linie folgen, um einige Namen zu nennen, Herwarth Walden, Kurt Heynicke, Wilhelm Runge, Peter Baum, Adolf Knoblauch, Alfred Mombert, Thomas Ring, Sophie van Leer und Nell Walden. Die Dichtungen dieser Gruppe sind geprägt von Romantik, Verinnerlichung und tiefer Empfindung. Tonlich: eine weiche Klangfülle.* (a. a. O., S. 168)
42. Lothar Schreyer: *Expressionistische Dichtung*; in: *Sturm-Bühne* I (1918/19), H. 4/5, S. 19 f., und H. 6. o. P.

Die *Konzentration* versucht Ring sowohl durch Mittel der Wort- als auch der Satzverkürzung zu erreichen.

Unter den *W o r t* verkürzungen nennt Schreyer das Weglassen der Endungen für Deklination und Konjugation, das Weglassen des Artikels, die Reduktion des Wortes auf seinen Stamm sowie die Wortneubildung mit Hilfe des (neu) gefundenen Wortstamms.

In Rings früher Lyrik lassen sich alle vier Möglichkeiten der Wortverkürzung finden – Ring sieht in ihnen jedoch keine dogmatisch zu befolgenden Vorschriften, sondern handhabt sie recht frei: Wenn auch in geringer Anzahl, so finden sich doch – wohl, wenn es zur Erkenntnis von Sinnzusammenhängen notwendig erscheint – sowohl Artikel als auch Deklinations- und Konjugationsendungen, wenn auch Ring – genau wie Stramm – sich bemüht, durch Verwendung von Formen vor allem der 3. Person Plural quasi endungslose (= mit dem Infinitiv homonyme) Formen zu verwenden. Von einiger Bedeutung, wenn auch nicht im selben Ausmaß wie bei Stramm, ist bei Ring die Reduktion des Wortes auf seinen Stamm und die Veränderung der Wortklasse auf der Basis dieses seiner als überflüssig erkannten Prä- und Suffixe entkleideten *Ur-Worts*, wie u. a. Kurt Liebmann es später bezeichnet⁴³; allerdings ist gerade in dieser Hinsicht eine deutliche Entwicklung von den ersten bis hin zu den letzten Gedichten Rings aus seiner frühen Schaffenszeit erkennbar. Wie bei Stramm ist auch bei Ring die gebräuchlichste Form der Wortveränderung die Verkürzung des Partizips Präsens zum Adjektiv; frühestes Beispiel dafür ist *sprühe Pfeile* aus *Sonne wirbelt sprühe Pfeile ...*^{44/45}; in der Folgezeit wird das Partizip Präsens dann rasch immer weitergehend durch die Kurzform ersetzt. Wiederum genau wie bei Stramm spielen – in der Reihenfolge der Bedeutung für die Dichtung – die Verbalnomina eine große Rolle; besonders häufig verwendet Ring sie u. a. in den Gedichten *Schwirrfächer Donner schneidet Nebelschwaden ...*⁴⁶

43. Vgl. u. a. Kurt Liebmann: *Lebt!* In: *Der Sturm* XIII (1922), H. 12, S. 184

44. In: *Der Sturm* VII (1916/17), H. 2, S. 32

45. In allen vorher veröffentlichten Gedichten verwendet Ring – und das recht häufig – das vollständige Partizip

46. In: *Der Sturm* VIII (1917/18), H. 1, S. 10

oder *Schluchzt mein Blut in der Nächte Gelock ...*⁴⁷. Für alle weiteren Arten von Wortklassenveränderungen (desubstantivierte Verben, desubstantivierte Adjektive, deadjektivierte Substantive, deadjektivierte Verben) lassen sich lediglich – wenn überhaupt – vereinzelte Beispiele anführen; für desubstantivierte Verben bspw. *kehlen* (von *Kehle*) aus *Ich taste dich ...*⁴⁸, für deadjektivierte Verben *fahlen* (von *fahl*) aus *Die Nacht schauert ...*⁴⁹ oder *müden* (von *müde*) aus *Siedglühe Schlünde knattern Mord ...*⁵⁰; für deadjektivierte Substantive gibt es einige Beispiele in *Blond umwiegt ...*⁵¹, darunter *Blond umwiegt* und *Müde birgt den Nacken*.

Rings Lyrik ist mit diesen vier Möglichkeiten der *Konzentration* auf der Wortebene noch nicht ausreichend beschrieben; charakteristisch vor allem für die frühe Lyrik – jedoch nicht nur für diese – ist die Suche nach dem *einzig alles sagende[n] Wort*⁵², die sich in einer Vielzahl von Neologismen – in der überwiegenden Mehrzahl Wortzusammenballungen – äußert. In dieser Hinsicht sind die Unterschiede zwischen den ersten und den letzten Gedichten dieser Phase nur gering: Bereits in den Gedichten des Jahres 1916 finden sich Konglomerate wie *mondumweint* (aus *Die Nacht schauert ...*⁵³), *glanzumloht* (aus *Sonne wirbelt sprühe Pfeile ...*⁵⁴), *qualhingeweht* (aus *In deinen Tränen perlt mein Blut*⁵⁵) oder gar *zagblütenblau* und *sonnhergespielt* aus einem der schönsten frühen Gedichte, *Tag hellt Schluchten der Qual*⁵⁶.

47. In: Der Sturm XI (1920), H. 2, S. 22

48. In: Der Sturm X (1919/20), H. 10, S. 140

49. In: Der Sturm VII (1916/17), H. 3, S. 32

50. In: Der Sturm VIII (1917/18), H. 12, S. 190

51. In: Der Sturm VIII (1917/18), H. 11, S. 174

52. Brief August Stramms an Herwarth Walden vom 11.VI.1914; in: Nell Walden u. Lothar Schreyer (Hrsgg.): Der Sturm. Ein Erinnerungsbuch an Herwarth Walden und die Künstler aus dem *Sturmkreis*, a. a. O., S. 76

53. In: Der Sturm VII (1916/17), H. 3, S. 32

54. ebda

55. ebda

56. In: Der Sturm VII (1916/17), H. 5, S. 59

Auch die Suche nach dem *einzig alles sagende[n] Wort* verbindet Ring mit Stramm, in dessen Werk sich ebenfalls eine Reihe dieser Wortzusammenballungen finden läßt (der Terminus *einzig alles sagende[s] Wort* bezieht sich bspw. auf *schamzerpört* aus *Freudenhaus*⁵⁷). Rings Verpflichtungen der Lyrik Stramms gegenüber gehen jedoch noch weiter, bis hin zur Übernahme Strammischer Neologismen; signifikante Beispiele dafür sind die Wörter *schmurgen* (bei Ring als *verschmurgen* in *Tage dumpfen bruten Schmerz ...*⁵⁸, bei Stramm vgl. *Wacht*⁵⁹) oder *harb* (bei Ring in *Gramfetze Nacht ...*⁶⁰, bei Stramm in *Erinnerung*⁶¹). Auch bei den Wortklassenveränderungen folgt Ring stellenweise direkt dem Strammischen Beispiel; das zeigen Bildungen wie das Adjektiv *gehr* (aus *be-gehren*: bei Ring in *Raumen kreist Umwirbeln Hall*⁶², bei Stramm in *Zagen*⁶³) oder das substantivisch verwendete *Müde* (bei Ring in *Blond umwiegt ...*⁶⁴, bei Stramm in *Abend*⁶⁵) – um nur zwei Beispiele anzuführen.

Die Möglichkeiten der Satzverkürzung, von Schreyer beschrieben als *das Auslassen der Präpositionen, der Kopula und die transitive Verwendung intransitiver Verben*⁶⁶ zum einen (*einfache Satzverkürzungen*) und die eigentliche Konzentration des Satzes letztlich bis hin zum Einzelwort zum anderen entwickeln sich in Rings Lyrik erst allmählich: Die frühesten veröffentlichten Gedichte demonstrieren noch eine nahezu unverletzte Syntax, und nur ganz langsam macht sich Ring die o. a. Prinzipien zu eigen, ohne allerdings den Konzentrationsgrad der am weitesten entwickelten Stramm-Gedichte oder gar der Einwortlyrik Franz Richard Behrens' zu erreichen: Das einen ganzen Satz repräsentierende

57. In: *Der Sturm* V (1914/15), H. 6, S. 43

58. In: *Der Sturm* VIII (1917/18), H. 1, S. 8

59. In: *Der Sturm* VI (1915/16), H. 3/4, S. 15

60. In: *Der Sturm* X (1919/20), H. 10, S. 138

61. In: *Der Sturm* V (1914/15), H. 9, S. 68

62. In: *Der Sturm* XI (1920), H. 2, S. 22

63. In: *Der Sturm* VI (1915/16), H. 11/12, S. 64

64. In: *Der Sturm* VIII (1917/18), H. 11, S. 174

65. In: *Der Sturm* V (1914/15), H. 21/22, S. 138

66. Lothar Schreyer: *Expressionistische Dichtung*, a. a. O., H. 4/5, S. 20

Einzelwort findet sich bei Ring nur verhältnismäßig selten, etwa in den oben schon angeführten Adjektivzusammenballungen.

Auch in den syntaktischen Konstruktionen der Gedichte Rings sind Anklänge an die Strammssche Lyrik nicht zu übersehen – auf einer sehr allgemeinen Ebene bspw. in den zahlreichen objektlosen Kurzversen aus Nomen (teilweise ergänzt durch Possessivpronomen oder Artikel) und Verb, die bei Stramm und bei Ring zu den am häufigsten gebrauchten und daher charakteristischen Verstypen zählen (vgl. *Das Wollen steht aus Liebeskampf*⁶⁷ oder *Mein Suchen sucht aus Wankelmut*⁶⁸ bei Stramm, *Morgen glutet / Klänge reigen* aus *Morgen glutet ...*⁶⁹ bei Ring); darüber hinaus jedoch in einigen bemerkenswerten Details: Den Verbballungen in Stramms *Traum*⁷⁰ (*Augen tauchen blaken sinken ... Winde schnellen prellen schwellen ...*) entspricht bei Ring ein Vers wie *Klänge stürzen wirbeln schluchzen* aus *Die Nacht schauert ...*⁷¹; das gewissermaßen hämmernde *und* aus Stramms *Signal*⁷² (*Geht / Und geht und geht / Und geht und geht / Und geht und geht und geht und geht ...*) findet – in verkleinerter Form – seine Entsprechung in Rings Versen *Packen würgt / und krammt und wühlt und krallt* aus *Atem sehnt in eise Schauer ...*⁷³.

Es würde zu weit führen, an dieser Stelle alle Beispiele anzuführen, in denen Ring dem Vorbild Stramms folgt – und es würde darüber hinaus Ring fälschlich als bloßen Stramm-Epigonen herausstellen. Eine lediglich epigonale Dichtung schafft Ring keineswegs, wenn er sich auch erst allmählich am Beispiel der von Stramm praktisch aufgezeigten Dichtungsmöglichkeiten und der in der *Sturm*-Wortkunsttheorie verankerten *Handwerkslehre der Dichtung*⁷⁴ zu einem durchaus eigenständigen Lyriker entwickelt.

67. In: *Der Sturm* V (1914/15), H. 9, S. 69

68. In: *Der Sturm* V (1914/15), H. 6, S. 43

69. In: *Der Sturm* VIII (1917/18), H. 1, S. 8

70. In: *Der Sturm* V (1914/15), H. 17/18, S. 115

71. In: *Der Sturm* VII (1916/17), H. 3, S. 32

72. In: *Der Sturm* V (1914/15), H. 19/20, S. 128

73. In: *Der Sturm* VIII (1917/18), H. 1, S. 10

74. Lothar Schreyer: *Expressionistische Dichtung*, a. a. O., H. 6, o. P.

Diese Eigenständigkeit läßt sich bereits in seiner Behandlung des *Konzentrations*-Prinzips erkennen, wird deutlicher allerdings noch in seinem Verhältnis zur *Dezentration*.

In seinem bereits mehrfach angeführten Aufsatz *Expressionistische Dichtung* gibt Schreyer einige Anhaltspunkte, was unter dem Begriff *Dezentration* zu verstehen ist. Danach stellt sie zum einen ein Mittel zur konstruktivistischen Gestaltung des Gedichts (durch direkte Wiederholung, Wiederholung in Zwischenräumen oder Parallelisierungen von Wort u./o. Versformen) dar, zum anderen ein Mittel zur assoziativen Fortführung des Gedichts, sei es durch Abwandlung von Begriffen nach Ober- und Unterbegriffen, sei es durch – wie Schreyer es nennt – die *Assoziation von Wortform zu Wortform*⁷⁵, die als *das zentrale nicht-intellektuelle Prinzip der Gedichtformung zu interpretieren [ist]: Das Gedicht wird – gewissermaßen automatisch – vorangetrieben durch Assoziationen von einem Wort zum folgenden, wobei das jeweils vorangehende die Basis für die Assoziation des folgenden darstellt, so daß eine fortschreitende Assoziationskette entsteht. Der Assoziationsprozeß selbst läuft (im Idealfall nur) auf einer der drei Ebenen Klang-Laut, Wortform oder Wortinhalt ab, meistens – da die Ebenen nur in geringem Umfang voneinander zu trennen sind – auf mehreren oder gar allen.*⁷⁶

Weder der konstruktivistische noch der assoziative Aufbau des Gedichts spielen in Rings früher Lyrik eine bedeutende Rolle – verglichen etwa mit den späteren Gedichten und den Wortfugen Stramms (*Die Menschheit*⁷⁷, *Weltwehe*⁷⁸) oder der Lyrik Franz Richard Behrens'. Daß Ring sich jedoch intensiv mit der *Dezentration* als Kunstmittel auseinandergesetzt hat, wenn vielleicht auch erst später, beweist sein letztes der *Sturm*-Wortkunst im engeren Sinne zuzurechnendes Gedicht *Kreis*, 1925 im *Sturm* veröffentlicht. *Kreis* zählt zu den ganz wenigen Fällen vollständig konstruktivistisch aufgebauter Gedichte im *Sturm*, neben

75. Lothar Schreyer: *Expressionistische Dichtung*, a. a. O., H. 6, o. P.

76. Volker Pirsich: *Der Sturm. Eine Monographie*. Herzberg: Bautz 1985, S. 244

77. In: *Der Sturm* V (1914/15), H. 8, S. 58-60

78. In: *Der Sturm* VI (1915/16), H. 1, S. 2 f

den Stramm-Gedichten *Allmacht*⁷⁹, *Urtod*⁸⁰ und *Vernichtung*⁸¹ – wobei sich besonders zum letztgenannten in formaler Hinsicht einige Verbindungslinien ziehen lassen. *Kreis* besteht aus zwölf formal gleich aufgebauten Strophen zu jeweils sechs Versen, von denen der erste, vierte und sechste Ein-Wort-Vers sind, bestehend aus je einem Substantiv; der zweite, dritte und fünfte Vers sind länger: Sie bestehen, von ganz wenigen Ausnahmen abgesehen, aus vier Wörtern (der fünfte Vers dabei aus vier Verben). Bezüge bestehen jeweils zwischen dem ersten und dem vierten Vers einer Strophe, dadurch, daß beide mit demselben Anfangsbuchstaben beginnen und darüber hinaus noch – soweit möglich – ähnlich lauten. Die Verben des fünften Verses sind deutlich auf das Substantiv des vierten bezogen, die Verse zwei und drei – so scheint es – auf das des ersten. Die Sinnzusammenhänge sind in diesem Gedicht allerdings bei weitem nicht so deutlich wie in allen früheren Gedichten Rings; vielfach hat es den Anschein, als wende Ring in *Kreis* auch die *Assoziation von Wortform zu Wortform* (s. o.) an.

Von daher nimmt dieses Gedicht eine Sonderstellung innerhalb der Ringschen Lyrik ein; es stellt Höhe- und Wendepunkt gleichermaßen dar; denn mit der auf *Kreis* folgenden Dichtung beginnt Rings Rückzug vom Formenkanon der *Sturm*-Wortkunst, ohne daß er sich etwa selbst vom *Sturm* zurückzöge: Ganz im Gegenteil behält Ring seine guten Beziehungen zu Walden und zum *Sturm* nahezu bis zu dessen Ende bei; sein letzter Beitrag in der Zeitschrift erscheint noch im vorletzten *Sturm*-Jahrgang (XX (1929/30), H. 4), und innerhalb des halben Jahrzehnts zwischen den Veröffentlichungsdaten von *Kreis* und dem Drama *Held gesucht* kann Ring das Erscheinungsbild des *Sturm* und seiner Organisationen in ganz erheblichem Umfang mitbestimmen.

Einen wesentlichen Schritt in der Entwicklung Thomas Rings markiert die kleine Szene *Splitterwochenend*, nach seinen eigenen Angaben schon 1919 in Oswestry entstanden, jedoch erst 1928 veröffentlicht⁸², in der

79. In: *Der Sturm* V (1914/15), H. 15/16, S. 108

80. In: *Der Sturm* VI (1915/16), H. 7/8, S. 40

81. In: *Der Sturm* V (1914/15), H. 19/20, S. 128

82. In: *Der Sturm* XIX (1928/29), H. 4, S. 238-241