

# **Flucht, Exil und Migration in der Literatur**

Syrische und deutsche Perspektiven

Herausgegeben von  
Stephanie Bremerich, Dieter Burdorf und Abdalla Eldimagh

Quintus

Gedruckt mit freundlicher Unterstützung des Deutschen Akademischen  
Austauschdienstes.

# DAAD

Der Quintus-Verlag ist ein Imprint des Verlages für Berlin-Brandenburg  
[www.quintus-verlag.de](http://www.quintus-verlag.de)

1. Auflage 2018

© 2018 Verlag für Berlin-Brandenburg, Inh. André Förster  
Binzstraße 19, D-13189 Berlin

Umschlaggestaltung: Ralph Gabriel unter Verwendung des Gemäldes *Flucht  
ins Ungewisse* von Silke Forstmeyer, Acryl auf Leinwand, 80 x 100 cm, 2016

Satz und Gestaltung: Ralph Gabriel, Wien

Druck und Bindung: Multiprint OOD, Kostinbrod

ISBN 978-3-947215-06-5

Stephanie Bremerich

„Man muss sich verlieren, wenn man sich finden will.“  
Hugo Balls *Flucht aus der Zeit*

Hugo Balls *Flucht aus der Zeit* ist ein seltsamer Text. Schon der Titel gibt Rätsel auf: Warum *Flucht aus*? Flüchtet man nicht eigentlich *vor* etwas, einer Bedrohung oder unmittelbaren Gefahr? Oder, andersherum, kann *Flucht* nicht auch bedeuten, sich *in* etwas zu flüchten? In Arbeit, in den Schlaf, in Tagträume, in schöne Erinnerungen, sogar in die Arme der Kirche kann man sich flüchten. Eine *Flucht aus der Zeit* erscheint demgegenüber schwer vorstellbar, denn die Präposition ‚aus‘ bestimmt für gewöhnlich eine lokale, keine temporale Bewegung. Denkbar ist zum Beispiel eine *Flucht aus* einem Land, einer Stadt, einer Region. Die *Zeit* wird hier also wie ein bedrohlicher Raum vorgestellt. Aber kann man aus ihr flüchten? Und wenn ja: Wo landet man dann?

Bedenkt man, dass es sich bei der *Flucht aus der Zeit* um einen autobiographischen Text handelt, den der Autor kurz vor seinem frühen Krebstod 1927 fertigstellte und zur Publikation freigab, wird es sogar noch rätselhafter. Denn eine Autobiographie gilt klassischerweise als eine Großerzählung aus der Retrospektive, bei der der eigene Lebenslauf in eine teleologisch-chronologische Narration gebracht und somit gerade in der *Zeit* geordnet, das eigene Leben gleichsam in einen folgerichtigen Zeitablauf gebracht wird.<sup>1</sup> All dem widerspricht Balls Text deutlich. Entsprechend kündigt der Wallstein-Verlag die kommentierte Neuedition von Balls *Flucht aus der Zeit* auch nicht als ‚Autobiographie‘, sondern – etwas vorsichtiger – als ‚Erinnerungsbuch‘ an.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Vgl. Michaela Holdenried: *Autobiographie*. Stuttgart 2000, S. 21.

<sup>2</sup> Vgl. die Ankündigung auf der Website des Verlages: <http://www.wallstein-verlag.de/9783892447443-hugo-ball-die-flucht-aus-der-zeit.html> (zuletzt abgerufen am 18.1.2018). Da die Neuedition zum Zeitpunkt der Erstellung dieses Artikels noch nicht verfügbar war, zitiere ich im Folgenden aus dem Reprint der Erstausgabe: Hugo Ball: *Die Flucht aus der Zeit* (München; Leipzig 1927). Berlin 2016. Ferner ziehe ich den Apparat und das Nachwort von Bernhard Echte hinzu, vgl. Hugo Ball: *Flucht*

Tatsächlich haben wir es bei der *Flucht aus der Zeit* mit einem heterogenen Gebilde zu tun, das sich aus Fragmenten, Tagebucheinträgen, die zwischen 1913 und 1921 entstanden, Exzerpten und Arbeitsnotizen zusammensetzt. Scharfe Polemiken finden sich dort ebenso wie kryptische Gedankensplitter, Zitate aus anderen dichterischen, theologischen und philosophischen Texten, essayistische Exkurse und poetisch verdichtete Aphorismen. Es ist ein widerständiger und sperriger Text, der Fragen aufwirft, statt eindeutige Antworten zu geben – eine Form von intellektueller Autobiographie, in der der Autor das eigene Leben nicht als folgerichtige Bildungs- oder Entwicklungsgeschichte erzählt, sondern als offenen Reflexions- und Denkraum entwirft – und damit nicht zuletzt den Leserinnen und Lesern Denk- und Reflexionsarbeit abverlangt.<sup>3</sup>

### 1. Denken aus der Distanz

„Sich so weit als möglich aus der Zeit entfernen, um sie zu überblicken. Aber sich nicht zu weit aus dem Fenster beugen, um nicht hinunterzufallen.“<sup>4</sup> So lautet eine Eintragung vom 8. November 1915. Sie ist ein gutes Beispiel für den fragmentarischen, mitunter aphoristischen Charakter, der die *Flucht aus der Zeit* unter formalästhetischen Gesichtspunkten auszeichnet. Und sie zeigt deutlich, dass das Tagebuch,

aus der Zeit. Hrsg. sowie mit Anmerkungen und Nachwort versehen von Bernhard Echte. Zürich 1992, insbes. S. 303–345.

<sup>3</sup> Welche Form für sein autobiographisches Projekt angebracht sein könnte, hat Ball wiederholt in verschiedenen Briefen (u. a. an seine Frau Emmy Hennings und Carl Muth, den Herausgeber der katholischen Zeitschrift *Hochland*) thematisiert. So hält er in einem Brief an Emmy (vom Ende November oder Anfang Dezember 1923) fest: „Entweder, ich begrenze es auf ein ‚Tagebuch aus dem Exil‘ mit allen Komplexen, die man von einem solchen Buch billigerweise erwarten kann (aber nicht mehr, nichts darüber hinaus) oder ich lasse die Idee, ein Tagebuch zu publizieren, ganz fallen und schreibe einen Entwicklungsroman. Ich muss sehen, wie ich damit fertig werde. So oder so: ich will nur ein sehr übertragenes Buch publizieren.“ Hugo Ball: *Sämtliche Werke und Briefe*. Bd. 10.1. Briefe 1904–1923. Hrsg. u. komm. v. Gerhard Schaub u. Ernst Teubner. Göttingen 2003, S. 479–481, hier S. 479. Die Briefe zeigen außerdem, dass Ball schon früh über die Publikation seiner Tagebücher nachdachte und er bei deren Überarbeitung sehr planvoll vorging, vgl. Echte 1992 (wie Anm. 2), S. 304 f.

<sup>4</sup> Ball 1927 (wie Anm. 2), S. 66.

das Ball explizit „unter Weglassung alles Privaten und Zufälligen“<sup>5</sup> publizieren wollte, über die reine Selbstverständigung hinausgeht. Worum es Ball bei seinem Projekt stattdessen geht, ist ein radikal distanzierendes Beobachten, das auf den Überblick, auf die großen Zusammenhänge gerichtet ist und dabei permanenter Balanceakt bleiben muss; wer bemüht ist, alles zu sehen und sich sprichwörtlich zu weit aus dem Fenster lehnt, riskiert den tiefen Fall. Entfernung und Randständigkeit – sowohl im gesellschaftlichen als auch im räumlichen Sinne – werden nicht bedauert, sondern begrüßt und von Ball keineswegs als etwas nur Negatives dargestellt. Dass erst die Distanz – im Sinne einer bewussten Entfernung, auch Entrückung von Selbst und Welt – dem Autor die Möglichkeit bietet, Korrektiv zu sein, und Ball in der Distanz eine Schlüsselfunktion für das Schreiben und kritische Denken sieht, wird an verschiedenen Stellen seines Werkes deutlich.<sup>6</sup> In dieser expliziten Beanspruchung einer Position des Außerhalb schwingt sowohl ein geschichts- und kulturkritisches Sendungsbewusstsein mit als auch der beständige Versuch einer kritisch-reflektierten Selbstbewusstwerdung, die immer wieder auf Abstand zum eigenen Ich geht.<sup>7</sup>

<sup>5</sup> Brief an Carl Muth vom 10. November 1925. In: Hugo Ball: *Sämtliche Werke und Briefe*. Bd. 10.2. Briefe 1924–1927. Hrsg. u. komm. v. Gerhard Schaub u. Ernst Teubner. Göttingen 2003, S. 214–216, hier S. 215.

<sup>6</sup> Vgl. beispielsweise den Eintrag vom 16. Oktober 1915: „Wir haben als Deutsche kein Formgemüt, weil wir Atheisten sind. Ohne Gott, ohne Distanz zum Leben gibt es nicht einmal Psychologie. Was kann man vom Menschen sehen, wenn man ihn nicht entfernt und im Abstände sieht?“ Ball 1927 (wie Anm. 2), S. 51. Dass Ball jedoch auch die Risiken dieser Außenseiterposition reflektierte, zeigt sein Eintrag vom 8. November 1915: „Man kann außerhalb der Gesellschaft stehen, und außerhalb ihrer liegen. Man kann jedoch, bei einer Verschärfung der Situation außerhalb der Zeit überhaupt, und nicht nur der Gesellschaft, domiziliert und auf den alleinigen Verkehr mit den Toten angewiesen sein. Hat man erst einmal darauf verzichtet, eine Verständigung anzustreben, dann bereitet keinerlei Opfer mehr Schwierigkeiten.“ Ebd., S. 65.

<sup>7</sup> Vgl. hierzu den Eintrag vom 14. Mai 1921: „Alles in Distanz bringen, ausziehen und von sich wegschieben. Nicht nur den Körper, vielleicht auch das Herz und den Geist.“ Ball 1927 (wie Anm. 2), S. 307. Zu beachten ist bei derartigen fast an Selbstenegation grenzenden Eintragungen natürlich auch Balls Krebserkrankung, unter deren Eindruck er sein Buch überarbeitete, sowie die Rolle, die der asketische Katholizismus für ihn spielte.

Was genau das bedeutet und welche Rolle Krieg und Flucht in dieser Hinsicht spielen, möchte ich im Folgenden skizzieren. Ich konzentriere mich dabei auf zwei Aspekte: Erstens möchte ich Balls *Flucht aus der Zeit* als ein autobiographisches Projekt vorstellen, das sich vor allem als Zeit- und Kulturkritik versteht, wobei sich diese Kritik gezielt gegen das Deutschland zur Zeit des Ersten Weltkriegs richtet. Zweitens möchte ich zeigen, dass in diesem autobiographischen Projekt der titelgebenden *Flucht aus der Zeit* eine programmatische Funktion zukommt. Sie ist nicht nur Dreh- und Angelpunkt auf der Ebene des Inhalts, sondern auch das zentrale diskursive Organisationsprinzip des Textes, insofern der fragmentarische Text eine ‚Flucht aus der Zeit‘ auch als Textstrategie und sprachliche Denkbewegung vorführt. In dieser Hinsicht soll der Begriff der ‚Zeit‘ ausdifferenziert werden, und es soll auf das konstruktive Moment der ‚Flucht‘ hingewiesen werden.

## 2. Leben im Umbruch

Ebenso widersprüchlich wie seine *Flucht aus der Zeit* ist Hugo Ball selbst: Dadaist, Anarchist, Nietzsche-Adept, radikaler Individualist und Bohemien, Kriegsenthusiast und Kriegsgegner, Asket und erzfrommer Katholik – auf den ersten Blick scheint Balls Leben eher von Widersprüchen denn von Kontinuitäten bestimmt zu sein. Es verwundert daher nicht, dass sich die Literaturwissenschaft und Literaturgeschichtsschreibung bis heute schwer mit der Aufarbeitung seines umfassenden Werkes tut, das neben künstlerischen Texten vor allem auch kulturkritische und publizistische Texte und – nicht zuletzt – religiöse Reflexionen umfasst.<sup>8</sup>

<sup>8</sup> Was die publizistischen Tätigkeiten betrifft, ist seine Redaktionstätigkeit für die 1917 gegründete, deutschlandkritische *Freie Zeitung* in Bern zu nennen, die von deutschen Emigranten betrieben wurde, vgl. Hans Dieter Zimmermann: Nachwort. In: Hugo Ball: Sämtliche Werke und Briefe. Bd. 5. Die Folgen der Reformation. Zur Kritik der deutschen Intelligenz. Hrsg. v. Hans Dieter Zimmermann. Göttingen 2005, S. 473–512. Zum anderen ist seine Arbeit für die 1903 von Carl Muth gegründete katholische Zeitschrift *Hochland* erwähnenswert, die als „bedeutendste Rundschau [...] des publizistisch-literarischen Bildungs- und ‚Kulturkatholizismus‘“ galt. Thomas Pittrof: Katholizismus. In: Daniel Weidner (Hrsg.): Handbuch Literatur und Religion. Stuttgart 2016, S. 76–83, hier S. 79. Zum programmatischen Anspruch der Zeitschrift, mit der Carl Muth eine Aufwertung der katholischen Literatur, mithin

Um die Umbrüche in Leben und Werk besser nachvollziehen zu können, hilft ein Blick auf Balls Werdegang.<sup>9</sup> Eigentlich soll Hugo Ball, der 1886 im pfälzischen Pirmasens geboren und streng katholisch erzogen wird, eine Laufbahn als Lederhandwerker einschlagen – das zumindest haben seine Eltern für ihn geplant. Die Lehre bricht Ball allerdings rasch ab. Es zieht ihn an die Universität. In München und Heidelberg studiert er Germanistik, Philosophie und Geschichte und besucht Vorlesungen über Richard Wagner, Friedrich Nietzsche und Arthur Schopenhauer. Besonders Nietzsche und dessen kulturkritisches Philosophieverständnis faszinieren ihn. 1909 beginnt Ball die Arbeit an einer Dissertation über *Nietzsche in Basel*, die er allerdings nicht fertigstellt; der programmatische Untertitel (*eine Streitschrift*) zeigt indes einen agonalen Duktus, der für Balls eigenes kulturkritisches Schaffen bestimmend bleiben wird.<sup>10</sup> In der Tat sind es vor allem „die Idee des Philosophen als Reformator“ sowie die „grundlegende Vorstellung von Philosophie als Kultur- und Zeitkritik“<sup>11</sup>, die Ball von Nietzsche übernimmt. Kurz vor dem akademischen Abschluss bricht Ball sein Studium ab und wechselt 1910 aufs Theater. Der Konflikt mit seiner Familie tritt nun offen zutage; 1912 tritt Ball aus der Kirche aus. Es folgt eine Phase als expressionistischer Dichter und Bohemien in Berlin, die mit dem Ausbruch des Ersten Weltkrieges ein jähes Ende findet.

Wie viele seiner Zeitgenossen ist Ball zunächst ein Kriegsenthusiast und -befürworter – allerdings nur für sehr kurze Zeit. Nachdem er sich als Freiwilliger gemeldet hat und ausgemustert worden ist, fährt er auf eigene Faust an die Front bei Lunéville, um einen Freund zu besuchen. Dort genügen wenige Tage, um ihn zum erklärten Kriegsgegner zu machen:

deren Anschluss an die literarische Moderne anstrebte, vgl. ausführlich Jutta Osinski: Katholizismus und deutsche Literatur im 19. Jahrhundert. Paderborn 1993, S. 339–402.

<sup>9</sup> Zur Vita Balls vgl. hier und im Folgenden Wiebke-Marie Stock: Denkmursturz. Hugo Ball. Eine intellektuelle Biographie. Göttingen 2012.

<sup>10</sup> Vgl. hierzu Thomas Macho: „Es verwandelt mich völlig.“ Künstlerische, politische und spirituelle Dissidenz im Werk Hugo Balls. In: Hugo-Ball-Almanach N.F. 7 (2016), S. 62–77, hier S. 62.

<sup>11</sup> Stock 2012 (wie Anm. 9), S. 14.

Ich lese jetzt Krapotkin [sic], Bakunin, Mereschkowsky. Vierzehn Tage bin ich an der Grenze gewesen. In Dieuze sah ich die ersten Soldatengräber. [...] Was jetzt losgebrochen ist, das ist die gesamte Maschinerie und der Teufel selber. Die Ideale sind nur aufgesteckte Etikettchen. Bis in die letzte Grundveste ist alles ins Wanken geraten.<sup>12</sup>

Die Bedeutung, die der Erste Weltkrieg für Balls weiteren Werdegang spielt, kann nicht überschätzt werden. Er hat die räumliche und geistige Abwendung von Deutschland und die Hinwendung zum Anarchismus zur Folge, der in der zitierten Tagebuchnotiz explizit in Zusammenhang mit den Fronteindrücken gebracht wird. Für Balls intellektuelle Biographie stellt der Erste Weltkrieg ein Schlüsselerlebnis dar. So bedingt er eine Grundsatzkritik an der wilhelminischen und nachwilhelminischen Gesellschaft, an preußischem Korpsgeist sowie an Nationalismus und Militarismus, die für das weitere Werk bestimmend bleibt. Eine tiefe Skepsis gegenüber der deutschen Mentalität wird Ball konsequent bis zu seinem Lebensende begleiten.<sup>13</sup>

Gemeinsam mit Emmy Hennings, die er 1920 heiraten wird, emigriert Ball im Mai 1915 in die Schweiz. In Zürich vertieft er seine anarchistischen Studien und gründet gemeinsam mit Hans Arp, Tristan Tzara und Marcel Janco 1916 das Cabaret Voltaire. Damit wird Ball zum Mitbegründer und zu einer der wichtigsten Figuren des Dadaismus. Aus dem Kreis der aktiven Dadaisten zieht sich Ball jedoch schnell wieder zurück. Stattdessen wendet er sich der kritisch-publizistischen Arbeit zu, um direkt politisch wirksam zu werden. Zwischen 1917 und 1919 leitet er die Redaktion der

<sup>12</sup> Ball 1927 (wie Anm. 2), S. 16 (Tagebucheintrag Berlin im November 1914).

<sup>13</sup> Ausführlich hierzu Kurt Flasch: Die geistige Mobilmachung. Die deutschen Intellektuellen und der Erste Weltkrieg. Ein Versuch. Berlin 2000, S. 202–223. Flasch bezeichnet den Ersten Weltkrieg und „den Sprachmißbrauch der meisten deutschen Intellektuellen im Krieg“ (ebd., S. 203) als entscheidende Erfahrungen für Ball, dessen verschiedene Positionen (Dada, Anarchismus, Katholizismus) er daraus ableitet, wobei es ihm vor allem um die Kontinuitäten und Zusammenhänge geht. Entsprechend deutet er auch die ‚Flucht aus der Zeit‘: „Über diese Zeit [zwischen 1914 und 1927] nachdenken, konkret über 1914, heißt begreifen, daß man ‚fliehen‘ muß. ‚Flucht‘ und Nachdenken über ‚Flucht‘ heißt daher eines der Kontinuitätselemente in Balls rasanter Entwicklung. Flucht, reale Flucht 1915 in die Schweiz [...], Flucht in die Kunst, Flucht in den Dandyismus, ‚Cabaret Voltaire‘ [...]. Flucht dann wieder im Juli 1916 von Zürich ins Tessin [...].“ Ebd., S. 205 f. Zusatz von mir.

wichtigsten Zeitung deutschsprachiger Exilanten in der Schweiz: der *Freien Zeitung* in Bern, die den Kurs der Entente (also Großbritanniens und Frankreichs) vertritt und demokratische Verhältnisse in Deutschland fordert.<sup>14</sup>

### 3. Religiöse Verführer, gescheiterte Intellektuelle

Im mit der *Freien Zeitung* assoziierten *Freien Verlag* erscheint 1919 Balls *Kritik der deutschen Intelligenz*. Dieser Essay ist eine Generalabrechnung mit dem „deutschen Charakter“, den Ball als „Ausdruck eines unter die Herrschaft von Militär- und Wirtschaftsinteressen geratenen Idealismus“ betrachtet<sup>15</sup>, und fordert mit Nachdruck ein Eingeständnis der deutschen Kriegsschuld, die für Ball außer Frage steht. Er greift dabei sowohl die „deutsche Staatsidee“ an, die laut Ball „den deutschen Gedanken vernichtet“, als auch den „religiösen Despotismus“, den er als das „Grab des deutschen Gedankens“ bezeichnet.<sup>16</sup> Kriegsbegeisterung und Militarismus

<sup>14</sup> Ball galt als prägender Kopf dieser größten und wichtigsten politischen Zeitschrift der Schweiz, zu deren Mitarbeitern auch Ernst Bloch, Kurt Eisner, Carl von Ossietzky und Franz Pfemfert gehörten. Obwohl bis heute nicht restlos geklärt, kann es als wahrscheinlich gelten, dass die Zeitung von französischer oder amerikanischer Seite finanziert wurde. Vgl. hierzu Stock 2012 (wie Anm. 9), S. 73. Dieser Verdacht scheint schon zu Lebzeiten bestanden zu haben, wie Pierre Ramus' Nachruf auf Ball von 1928 nahelegt, in dem Ramus auf die „Lügen und Verleumdungen“ Bezug nimmt, Ball sei ein ‚Agent‘ Frankreichs und der Entente und seine *Kritik der deutschen Intelligenz* ein französisches Auftragswerk gewesen. Zur Entkräftung dieser Gerüchte führt Ramus an, dass Frankreich seinerseits Anstoß nahm an Balls „antistaatlichen Gedanken, an seinem dezentralisierenden, dem freiesten Föderativsystem zuneigenden, antimilitaristischen Geist“ und entsprechend keines seiner Bücher ins Französische übersetzt worden sei. Pierre Ramus: Hugo Ball – der Frühod eines Spätromantikers in Wahrheit und Freiheit [1928]. In: Hugo-Ball-Almanach N. F. 5 (2014), S. 196–209, hier S. 200 f.

<sup>15</sup> So Ball rückblickend in einem unveröffentlichten Fragment aus dem Jahr 1922, das im Zuge der Arbeit am Vorwort für seine Schrift *Byzantinisches Christentum* entstand, die er als Weiterführung der *Kritik der deutschen Intelligenz* betrachtete. Hugo Ball: Notizen zum Versuch eines Vorwortes für das ‚Byzantinische Christentum‘. In: ders.: Der Künstler und die Zeitkrankheit. Ausgewählte Schriften. Hrsg. u. mit einem Nachwort versehen von Hans Burkhard Schlichting. Frankfurt/M. 1984, S. 299–302, hier S. 299.

<sup>16</sup> Hugo Ball: Zur Kritik der deutschen Intelligenz [1919]. In: ders.: Sämtliche Werke und Briefe. Bd. 5. Die Folgen der Reformation. Zur Kritik der deutschen Intelligenz. Hrsg. v. Hans Dieter Zimmermann. Göttingen 2005, S. 135–392, hier S. 139 f.

mus, vor allem aber das Versagen der Intellektuellen im Ersten Weltkrieg stehen im Fokus seiner *Kritik der deutschen Intelligenz*:

Was man die deutsche Mentalität nennt, hat sich berüchtigt gemacht und ist trauriges Zeugnis der Prinzipien- und Herzlosigkeit, des Mangels an Logik und Präzision, vor allem aber an instinktiver Moral. 1914: kaum eine offizielle Persönlichkeit, die sich nicht kompromitierte. Pastoren und Dichter, Staatsleute und Gelehrte wetteiferten, einen möglichst niedrigen Begriff von der Nation zu verbreiten. Eine Vermengung von Interesse und Wert, von Idee und Befehl trat zutage [...].<sup>17</sup>

Dabei ging es ihm nicht um eine polemische „Charakterologie“<sup>18</sup> der deutschen „Philistin- und Papierexistenzen“<sup>19</sup>, sondern um eine systematische Mentalitätsgeschichte der Deutschen, die zugleich aus der historischen Rekonstruktion Forderungen für die Zukunft ableiten will:

Es ist nicht die Zeit mehr, die Zeit auszuschneiden. Wir wissen Bescheid. Es ist an der Zeit, Konsequenzen zu ziehen. Wen überrascht es noch, dass die Pastoren dem Blutrausch verfielen? Tanzten sie nicht von je um die Golgathastätten, auf denen die Menschheit geopfert wurde? Wen überrascht es noch, dass der deutsche Gelehrte in seinem Dünkel und Grössenwahn sich gedrungen fühlte, auch dort zu votieren, wo er nichts mehr verstand? [...] Dies Buch handelt von der deutschen Intelligenz, nicht von der deutschen Schildbürgerei. Es kann mir nicht daran gelegen sein, alle Entgleisungen, Überhebungen und Lächerlichkeiten meiner Landsleute aufzuzählen. [...] Ich fühle in meinem Thema keinerlei Anlass, mich lustig zu machen. Die Ironie der Ergebnisse erfordert dringlichere und produktivere Methoden als das Pamphlet. Uns ist die Aufgabe gestellt, zu untersuchen, ob der deutsche Geist auf Befreiung oder aufs Gegenteil drang. Die Methoden zu zeigen, die er befolgte und die Resultate, die zu verzeichnen sind.<sup>20</sup>

<sup>17</sup> Ebd., S. 144.

<sup>18</sup> Ebd., S. 145.

<sup>19</sup> Ebd., S. 144.

<sup>20</sup> Ebd., S. 144 f.

Balls *Kritik der deutschen Intelligenz*, die ebenso kritisch-analytisch wie agitatorisch-utopisch ist, kulminiert in der Forderung nach einem „neue[n] Ideal ausserhalb des Staates und der historischen Kirche in einer neuen Internationale der religiösen Intelligenz“<sup>21</sup>.

Der Text wurde schon zu Lebzeiten von der deutschen Öffentlichkeit zurückgewiesen, was charakteristisch für Balls kritische Schriften ist, die auch in der späteren Rezeption gegenüber dem künstlerischen Werk und der Legendenbildung um den Autor selbst wenig beachtet wurden.<sup>22</sup> Dafür lassen sich zwei Gründe anführen: Erstens erhebt Ball „die Stimme eines nie heimgekehrten und reintegrierten Emigranten, den es nach dem ersten Kriegswinter aus dem kaiserlichen Deutschland vertrieben hatte“<sup>23</sup> und der seine Kritik gleichsam „aus dem Abseits“<sup>24</sup> artikuliert – sowohl im geographischen als auch im gesellschaftlichen Sinn. Ball schreibt aus der Schweiz gegen Deutschland an, wo er „als Landesverräter betrachtet wurde“<sup>25</sup> und seine Stimme wenig Gewicht hat. In der Schweiz wiederum gerät der zurückgezogen am Rande der Armutsgrenze lebende Ball, der ein nachgerade „mönchische[s] Leben“<sup>26</sup> führt, zunehmend in gesellschaftliche Isolation – und dies durchaus bewusst. „Sein Leben nach dem Krieg“, erinnert sich der Freund Hermann Hesse kurz nach Balls Tod, „verlief ganz und gar abseits der Öffentlichkeit, abseits der Welt, einerlei ob seine Perioden sich jeweils in Deutschland, im Tessin oder in Südtalien abspielten.“<sup>27</sup> Zweitens war Balls kompromissloser Standpunkt von keiner politischen Partei oder Interessengemeinschaft im wilhelminischen Deutschland oder in der Weimarer Republik gedeckt. Seine *Kritik der deutschen Intelligenz* sowie die fünf Jahre später publizierte Schrift *Die Folgen der Reformation* brachten „nicht nur die patriotisch und preußisch orientierten Kreise gegen ihn auf, sondern nicht minder den poli-

<sup>21</sup> Ebd., S. 140.

<sup>22</sup> Vgl. Hans Burkhard Schlichting: Nachwort. In: Ball 1984 (wie Anm. 15), S. 452–469.

<sup>23</sup> Ebd., S. 453.

<sup>24</sup> Ebd.

<sup>25</sup> Emmy Ball-Hennings: Vorwort. In: Hugo Ball: Die Flucht aus der Zeit. Luzern 1946, S. VII–XXIX, hier S. XIII.

<sup>26</sup> Hermann Hesse: Vorwort. In: Emmy Ball-Hennings: Hugo Ball. Sein Leben in Briefen und Gedichten. Mit einem Vorwort von Hermann Hesse [1929]. Frankfurt/M. 1991, S. 9–16, hier S. 12.

<sup>27</sup> Ebd.

tischen Katholizismus“<sup>28</sup>. Und „seine Verweigerung jenes intellektuellen Repräsentantentums, das zu den Voraussetzungen der Weimarer Kultur gehörte“<sup>29</sup>, isolierte ihn zudem von den Intellektuellen der 1920er Jahre. Ball habe, schreibt Ernst Bloch in einer Besprechung der *Kritik der deutschen Intelligenz*, „wie niemals ein Deutscher bisher, die geheimern Causalitäten des blasphemischen Staates an sich begriffen“.<sup>30</sup> Seine Streitschrift, so Bloch weiter, „trennt durchaus auf“ und „zerschlägt, was Vielen allzu gewohnt war“.<sup>31</sup> Hermann Bahr attestiert der „höchst ernsthaft geführten, wengleich auch wieder zuweilen bis zur Ungerechtigkeit leidenschaftlichen Untersuchung“ Balls sogar ebenso einen „bösen Blick“ wie „Kurasche“.<sup>32</sup>

Ball selbst beschreibt es in einem zu Lebzeiten unveröffentlichten Fragment von 1922 folgendermaßen:

Das Buch [*Kritik der deutschen Intelligenz*] war für Deutsche nicht angenehm zu lesen. Es war ein schonungsloses, ein ungemütliches Buch. Es ließ keine Kompromisse zu, nannte die Dinge beim rechten Namen. Immerhin, es war eines der ersten Bekenntnisse zur Republik. Es zeigte, daß die Kaserne schließlich allmächtig und der Geist zu einer Dekoration geworden war. Es deutete energisch auf den Widerspruch, mit dem Deutschland sich immer noch als Volk der Dichter und Denker empfand, und doch einer Kriegsmaschine erlegen war, die in der Geschichte ohnegleichen dastand. Religiösen Militarismus nannte ich die Summe der Erscheinungen, in denen dieser Gegensatz zum Ausgleich gekommen war. Hoffnungslos empfand ich eine Verwirrung der Moralbegriffe, die zwischen Interesse und Begeisterung,

<sup>28</sup> Schlichting 1984 (wie Anm. 22), S. 453. Diese Sonderrolle betont auch Gabriela Guerra. Dabei geht sie besonders auf religionspolitische Aspekte und das spezifische Religionsverständnis Balls ein, das sowohl in der Tradition mittelalterlicher Mystik stehe als auch Denkfiguren der Romantiker aufgreife, vgl. Gabriela Guerra: Theokratie zwischen Ball und Bloch. Ein religionspolitisches Spannungsfeld, damals und heute. In: Hugo-Ball-Almanach N. F. 4 (2013), S. 63–76.

<sup>29</sup> Schlichting 1984 (wie Anm. 22), S. 453.

<sup>30</sup> Ernst Bloch: Zur Kritik der deutschen Intelligenz. In: Die Weltbühne Jg. 15, Nr. 29 vom 10.7.1919. Wiederabgedruckt in Ball 2005 (wie Anm. 16), S. 463 f., hier S. 463.

<sup>31</sup> Ebd.

<sup>32</sup> Hermann Bahr: Tagebuch. In: Neues Wiener Journal vom 2. März 1916. Wiederabgedruckt in Ball 2005 (wie Anm. 16), S. 461–463.

zwischen Überzeugung und Behagen, zwischen soldatischer Zucht und göttlichen Dingen kaum mehr unterschied.<sup>33</sup>

Auch von der kritischen Publizistik wendet Ball sich allerdings bald enttäuscht ab. Die späte Lebensphase ist durch intensive religiöse Studien gekennzeichnet, die er zuerst als gnostisch orientierter Mystiker, dann als kirchenfrommer Katholik betreibt. 1922 legt er eine Generalbeichte ab und tritt damit offiziell wieder in die Kirche ein.

Beachtet man, dass es sich bei der oben zitierten Passage um Notizen zum Vorwort von Balls *Byzantinischem Christentum* handelt – einer religionsgeschichtlichen Schrift also, die Ball 1923 bereits als strenger Katholik veröffentlichte –, mögen die Ausfälle gegen den ‚religiösen Militarismus‘ verwundern. Tatsächlich geht Balls Hinwendung zum Katholizismus keineswegs mit einer Abwendung vom politischen Denken einher. Ganz im Gegenteil muss sie auch vor dem Hintergrund einer massiven Kritik am Protestantismus verstanden werden, insbesondere am sogenannten ‚Nationalprotestantismus‘ der Vorkriegs- und Kriegszeit.<sup>34</sup>

So klagt Ball in der *Flucht aus der Zeit* die „protestantischen Pastores“<sup>35</sup> als „die unbedenklichsten Fürsprecher und Dolmetscher“<sup>36</sup> des Militarismus und der Kriegspropaganda an und bezieht sich damit direkt auf die aktive Rolle, die Bischöfe, Oberkirchenräte, Theologieprofessoren und Landpfarrer im Staatskirchentum des protestantischen Preußen bei der Kriegsmobilisierung spielten.<sup>37</sup> Die unheilvolle Allianz von Staat

<sup>33</sup> Ball 1984 (wie Anm. 15), S. 302.

<sup>34</sup> Gangolf Hübinger spricht in diesem Zusammenhang von einem „doppelten Strukturwandel“ des deutschen Protestantismus seit der Reichsgründung 1871. Dieser Strukturwandel zeichne sich zum einen durch „eine symbolisch vermittelte Sakralisierung der Nation“, zum anderen durch eine „Nationalisierung christlicher Glaubensbestände“ aus. Gangolf Hübinger: Sakralisierung der Nation und Formen des Nationalismus im deutschen Protestantismus. In: Gerd Krumeich; Hartmut Lehmann (Hrsg.): „Gott mit uns.“ Nation, Religion und Gewalt im 19. und frühen 20. Jahrhundert. Göttingen 2000, S. 233–247, hier S. 234.

<sup>35</sup> Ball 1927 (wie Anm. 2), S. 42 (Tagebucheintrag vom 18. September 1915).

<sup>36</sup> Ebd.

<sup>37</sup> Vgl. hierzu Günter Brakelmann: Der Kriegsprotestantismus 1870/71 und 1914–1918. Einige Anmerkungen. In: Manfred Gailus; Hartmut Lehmann (Hrsg.): Nationalprotestantische Mentalitäten in Deutschland (1870–1970). Konturen, Entwicklungslinien und Umbrüche eines Weltbildes. Göttingen 2005, S. 103–114.



und Kirche zeigt sich deutlich in der Rhetorik Tausender veröffentlichter Kriegspredigten, die „zu nationalreligiösen Verstärkern der offiziellen Kriegspropaganda wurden“<sup>38</sup> und zu Kriegsbeginn mitunter den Charakter von Massenveranstaltungen annahmen.

Die Predigten in den nun überfüllten Kirchen zielten darauf, den Krieg trotz seiner zu erwartenden Leiden als religiöse Aufgabe anzunehmen und ihn im Bewusstsein eines gerechten Krieges zu führen. Das alte „Gott mit uns“ wurde zum Zentrum eines gemeinschaftsstiftenden Credo, das das Volk zu einer für Gott und seinen Willen kämpfenden Großgemeinschaft stilisierte. Dieser Wille Gottes war der Sieg der deutschen Waffen.<sup>39</sup>

Die Menschen hörten von Seiten der protestantischen Kirche keine Friedensappelle, sondern patriotische Aufrufe, den Krieg zu unterstützen – auch mit dem Opfer des eigenen Lebens, das in die Tradition der Passion Christi gestellt wurde: „Der fromme, gehorsame Soldat erhält zum Lohn für seinen Soldatentod das ewige Leben bei Gott. Jesus ist heldisches Vorbild und Urbild für das Ertragen des soldatischen Leidens.“<sup>40</sup> So entstand die Vorstellung eines gottgewollten, mithin heiligen Krieges, die bis in die soldatischen Gesangsbücher – etwa Dietrich Vorwerks beliebtes Liederbuch *Hurra und Halleluja* von 1914 – vordrang. Ebenso wie gegen den Protestantismus wendet sich Ball aber auch gegen den institutionalisierten Katholizismus und – ein bis heute besonders kontroverser Punkt in der Ball-Forschung – gegen das Judentum.<sup>41</sup> Für Ball gibt es

<sup>38</sup> Ebd., S. 110.

<sup>39</sup> Ebd., S. 106.

<sup>40</sup> Ebd., S. 107.

<sup>41</sup> Wiebke-Marie Stock hält fest, dass Ball sich vor allem „gegen die Übertragung eines messianischen Auserwähltheitsbewusstseins vom Judentum auf die deutsche Nation“ wendet. Stock 2012 (wie Anm. 9), S. 114. Dass Balls Kritik am Judentum eng verbunden ist mit seiner Kritik an Preußen und am Protestantismus, geht bereits aus dem Vorwort seiner *Kritik* deutlich hervor, das nachgerade verschwörungstheoretische Züge annimmt: „Ich fand und suchte zu dokumentieren: Eine Konspiration der protestantischen mit der jüdischen Theologie (seit Luther) und eine Konspiration beider mit dem preussischen Gewaltstaat (seit Hegel), die nicht nur die Unterwerfung Europas und die Weltherrschaft anstrebte, sondern die gleichzeitig ausging auf die universale Zerstörung von Religion und Moral.“ Ball 2005 (wie Anm. 16), S. 139. Zu

nur eine Macht, die der auflösenden Tradition gewachsen ist: den Katholizismus. Nicht aber den Katholizismus der Vorkriegszeit und der Kriegsjahre, sondern ein neuer, vertiefter, ein integraler Katholizismus, der sich nicht einschüchtern lässt; der die Interessen verachtet; der den Satan kennt und die Rechte verteidigt, koste es, was es wolle.<sup>42</sup>

Hier glaubt Ball ein Mittel gefunden zu haben, das dem politischen Versagen der deutschen Intellektuellen entgegenwirken und einer Neuordnung der Gesellschaft im Sinne eines vernünftigen, solidarischen Gemeinwesens zuarbeiten könne. Dabei geht es ihm – zumindest zunächst – weniger um eine kirchlich verfasste Religion als vielmehr um religiöse Werte. Entsprechend deutet Ball auch die Französische Revolution als christliches Unternehmen und überblendet dabei Sozialismus und Katholizismus:

Die Prinzipien der französischen Revolution, Freiheit, Gleichheit und Brüderlichkeit, die weiterwirkten, sind tief christlich und göttlich. Die Sklavenbefreiung und der Kommunismus, die in dieser Revolution

den auffälligsten Spannungen, die sich daraus ergeben, zählt sicherlich Balls enge Bekanntschaft mit Ernst Bloch, den Ball selbst als „utopischen Freund[]“ (Ball 1927 [wie Anm. 2], S. 213) bezeichnete und der, wie weiter oben in Anm. 30 und 31 belegt, Balls *Kritik der deutschen Intelligenz* insgesamt positiv aufnahm. Allerdings reagierte Bloch bei anderen Gelegenheiten sehr verstimmt auf Balls antijüdische Bemerkungen, vgl. hierzu ausführlich Volker Knüfermann: Hugo Ball und Ernst Bloch als Beiträger der ‚Freien Zeitung‘ Bern 1917–1919. In: Hugo-Ball-Almanach 12 (1988), S. 31–46. Vgl. außerdem den differenzierten Beitrag von Bernd Wacker: Ein rabiatere Antisemit? Hugo Balls Sicht des Alten Testaments und des (deutschen) Judentums. In: ders. (Hrsg.): Dionysius Areopagita. Hugo Ball und die Kritik der Moderne. Paderborn 1996, S. 131–181. Wacker geht außerdem ausführlich auf die interessante Editions-geschichte der *Kritik der deutschen Intelligenz* ein, die nach 1933 aus den Bibliotheken verschwand und erst 1970 bei Rogner & Bernhard wieder erschien, allerdings als „stillschweigend purgierte[r] Text“ (ebd., S. 133), der um Balls antijüdische Äußerungen bereinigt war. Diese Ausgabe diente dann als Druckvorlage einer 1980 bei Suhrkamp publizierten Neuausgabe, wobei Suhrkamp irrtümlich davon ausging, dass es sich um die Originalfassung handelte. Bis zum Erscheinen der kommentierten Neuausgabe (vgl. Ball 2005 [wie Anm. 16]) war eine vollständige Version von Balls Deutschlandkritik bizarrerweise nur auf Englisch verfügbar, und zwar in Form einer 1993 erschienenen Übersetzung des New Yorker Kulturwissenschaftlers Anson Rabinbach.

<sup>42</sup> Ball 1927 (wie Anm. 2), S. 288 (Tagebucheintrag vom 9. August 1920).

wieder auflebten, gerade sie sind christlich. Die Evangelisten und die Apostel, die Kirchenväter und Campanella, Thomas Münzer, die Wiedertäufer und teilweise die Mönche, die Quäker, die russischen Sekterier, gerade sie sind Sozialisten.<sup>43</sup>

Ball vertritt ein anti-institutionelles, auf gesellschaftliche Erneuerung bedachtes und somit durchaus politisiertes Religionsverständnis; seine Reversion zum Katholizismus hatte „nachgerade revolutionäre Züge“<sup>44</sup>, wie Helmuth Kiesel festhält:

Katholizismus, wie Ball ihn verstand, war – in politischer Hinsicht – ein Plädoyer für Menschenrechte und ein Protest gegen Fremdbestimmung und Verdinglichung. Insofern besteht zwischen dem Dadaisten und dem Katholiken Ball *kein* Unterschied; oder anders gesagt: in politischer Hinsicht ist der Katholik Ball kaum weniger avantgardistisch als der Dadaist Ball.<sup>45</sup>

Mit seinem utopischen Projekt einer ‚Internationale der religiösen Intelligenz‘, deren Mitglieder durch selbstgewählte Besitzlosigkeit und Askese unkorruptierbar wären und sich gerade deshalb für die Armen, Ausgestoßenen und Besitzlosen einsetzen könnten<sup>46</sup>, ist Ball freilich auch in katholischen Kreisen ein Außenseiter geblieben. Insgesamt hat er mit keiner seiner Schriften kontinuierlich wirken können. Unter den Nationalsozialisten mussten seine Bücher, die – trotz aller Unterschiede – von den frühen künstlerischen Texten über die kulturkritische Publizistik bis hin zu den religiösen Studien des späteren Werks einen durchweg deutschlandkritischen Impetus teilen, nicht einmal mehr verbrannt werden – sein Werk war da schon nahezu vergessen. Wiederentdeckt wurde Ball erst sehr allmählich in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts.<sup>47</sup> Das Hauptaugenmerk liegt in der Forschung bis heute auf seinem Anteil an der Avantgardebewegung; in die Literaturgeschichte ist er vor allem als

<sup>43</sup> Ball 2005 (wie Anm. 16), S. 255.

<sup>44</sup> Helmuth Kiesel: Geschichte der literarischen Moderne. München 2004, S. 257.

<sup>45</sup> Ebd. Hervorhebung im Original.

<sup>46</sup> Vgl. Stock 2012 (wie Anm. 9), S. 99–102.

<sup>47</sup> Vgl. Kiesel 2004 (wie Anm. 44), S. 250.

Dadaist eingegangen. Legendär ist sein Auftritt im kubistischen Kostüm, als Ball zum ersten Mal im Cabaret Voltaire seine Lautgedichte vorstellte. Ball notiert dazu in der *Flucht aus der Zeit*:

Ich habe eine neue Gattung von Versen erfunden, „Verse ohne Worte“ oder Lautgedichte [...]. Die ersten dieser Verse habe ich heute abend vorgelesen. Ich hatte mir dazu ein eigenes Kostüm konstruiert. Meine Beine standen in einem Säulenrund aus blauglänzendem Karton, der mir schlank bis zur Hüfte reichte, so daß ich bis dahin wie ein Obelisk aussah. [...]

Ich merkte sehr bald, daß meine Ausdrucksmittel, wenn ich ernst bleiben wollte (und das wollte ich um jeden Preis) dem Pomp meiner Inszenierung nicht würden gewachsen sein. [...] Ich fürchtete eine Blamage und nahm mich zusammen. [...] Da bemerkte ich, daß meine Stimme, der kein anderer Weg mehr blieb, die uralte Kadenz der priesterlichen Lamentation annahm, jenen Stil des Meßgesangs, wie er durch die katholischen Kirchen des Morgen- und Abendlandes wehklagt.

Ich weiß nicht, was mir diese Musik eingab. Aber ich begann, meine Vokalreihen rezitativartig im Kirchenstile zu singen und versuchte es, nicht nur ernst zu bleiben, sondern mir auch den Ernst zu erzwingen. Einen Moment lang schien mir, als tauche in meiner kubistischen Maske ein bleiches, verstörtes Jungensgesicht auf, jenes halb erschrockene, halb neugierige Gesicht eines zehnjährigen Knaben, der in den Totenmessen und Hochämtern seiner Heimatpfarrei zitternd und gierig am Munde des Priesters hängt. Da erlosch, wie ich es bestellt hatte, das elektrische Licht, und ich wurde vom Podium herab schweißbedeckt als ein magischer Bischof in die Versenkung getragen.<sup>48</sup>

Bemerkenswert sind hier zwei Dinge: erstens, dass Ball den dadaistischen Vortrag explizit als kultisch-sakrale Veranstaltung beschreibt und damit schon an einer sehr frühen Stelle, nämlich im ersten Kapitel des Erinnerungsbuchs, einen Nexus zum Katholizismus herstellt. Und zwei-

<sup>48</sup> Ball 1927 (wie Anm. 2), S. 105–107 (Tagebucheintrag vom 23. Juni 1916).

tens, dass er den Dadaismus keineswegs als lustige Nonsens-Bewegung begriffen wissen will, sondern als ernste Angelegenheit – als eine Angelegenheit mithin, die unmittelbar gesellschaftlich wirken soll.

#### 4. Zeitkritik und Zeitempfinden

Der ‚Zeit‘ kommt dabei eine ambivalente Rolle zu. „Man kann wohl sagen, daß uns die Kunst nicht Selbstzweck ist – dazu bedürfte es einer mehr ungebrochenen Naivität –, aber sie ist uns eine Gelegenheit zur Zeitkritik und zum wahrhaften Zeitempfinden“, hält Ball in einem auf den 5. April 1916 datierten Tagebucheintrag fest, in dem es um die „Kunsttheorien der letzten Jahrzehnte“ und das „fragwürdige Wesen der Kunst selber“, insbesondere ihre Wirkung auf das Publikum und ihren Zusammenhang mit der „momentane[n] Bildung“ geht.<sup>49</sup> ‚Zeitkritik‘ und ‚wahrhaftes Zeitempfinden‘ werden von Ball als „Voraussetzung eines belangvollen, eines typischen Stils“<sup>50</sup> hervorgehoben. Dieser ‚typische Stil‘

[...] erscheint uns keineswegs als eine so einfache Sache, wie man gemeinhin zu glauben geneigt ist. Was besagt ein schönes harmonisches Gedicht, wenn es niemand liest, weil es im Zeitempfinden gar keine Resonanz finden kann? Und was besagt ein Roman, der von Bildungs wegen zwar gelesen wird, der aber weit davon entfernt ist, die Bildung auch zu bewegen?<sup>51</sup>

Dabei ist ‚Zeit‘ für Ball ein mehrfach semantischer Begriff. Sie wird nicht als etwas Selbstverständliches, Unumstößliches hingenommen, sondern wesentlich hinterfragt. Für Ball stellt sie keine feste Entität dar, sondern etwas, das es überhaupt erst zu entdecken, sogar regelrecht (wieder) zu beleben gilt. Der Kunst kommt dabei eine wichtige Funktion zu. Denn auf der Suche „nach dem spezifischen Rhythmus, nach dem vergrabenen Gesicht dieser Zeit“, nach „ihrem Grund und Wesen;

<sup>49</sup> Ebd., S. 87 (Tagebucheintrag vom 5. April 1916).

<sup>50</sup> Ebd.

<sup>51</sup> Ebd.

nach der Möglichkeit ihres Ergriffenseins, ihrer Erweckung“ könne die Kunst „ein Anlaß, eine Methode“ sein.<sup>52</sup> Es lassen sich also mehrere Begriffsdimensionen von ‚Zeit‘ unterscheiden: zunächst eine Zeit, die es im Sinne einer als defizitär erfahrenen Gegenwart, die die sozialen und politischen Verhältnisse einschließt, zu kritisieren gilt. Dieser ‚falschen‘ Zeit, an der der Mensch (und vor allem der Künstler) regelrecht erkrankt<sup>53</sup>, wird sodann eine ‚wahre‘ Zeit gegenübergestellt, die gerade nicht mit dem eigenen geschichtlichen Kontext, dem man passiv ausgeliefert ist, übereinstimmt, sondern die es individuell und aktiv zu ‚empfinden‘ gilt. Diese Zeit ist also keine objektiv messbare und historisierbare Zeit, sondern eine subjektive Erlebniszeit.<sup>54</sup>

Genau hier kommt der Dadaismus ins Spiel, der sowohl Zeitkritik als auch ‚wahrhaftes Zeitempfinden‘ ermöglicht. Zum zeitkritischen Instrument wird er, weil er den geregelten Ablauf der ‚falschen Zeit‘ durchkreuzt, indem deren Ordnungsparadigmen (etwa auf der Ebene der Syntax) verstört werden – Aspekte, die sich, freilich dezenter, noch in der *Flucht aus der Zeit* wiederfinden, die sich ebenfalls gegen tradierte Fortschrittsnarrative (hier die Gattungskonventionen der Autobiographie) wendet, indem sie gerade keinen ‚geraden‘ und folgerichtigen Lebenslauf erzählt, sondern als Folge von Fragmenten beziehungsweise Gedankensplittern (Ball selbst spricht von ‚Extrakten‘<sup>55</sup>) angelegt ist.

Dada muss dabei durchaus als Politikum verstanden werden: als „Kampf“ um die „Wiederherstellung“ einer Sprache, die „entwertet“, „abgenutzt“, gar „verwüetet“ wurde „durch den Wortschwall der staats-

<sup>52</sup> Ebd., S. 88.

<sup>53</sup> Vgl. hierzu Balls Essay mit dem aussagekräftigen Titel *Der Künstler und die Zeitkrankheit*, der 1926 zuerst in der Zeitschrift *Hochland* veröffentlicht wurde In: Ball 1984 (wie Anm. 15), S. 102–149.

<sup>54</sup> Man kann hier an Henri Bergsons Begriff der ‚durée‘ denken, den er in *Zeit und Freiheit* (frz. 1889) entwickelt. ‚Durée‘ wird dabei als subjektiv erfahrbare Zeit definiert und von einer physikalisch messbaren, objektiven Zeit abgrenzt, womit Bergson der Avantgarde und hier insbesondere dem Kubismus und der damit einhergehenden Theoriebildung (u. a. Carl Einstein) wichtige Impulse gegeben hat, vgl. Antonius Weixler: *Poetik des Transvisuellen*. Carl Einsteins „écriture visionnaire“ und die ästhetische Moderne. Berlin; Boston 2016, S. 301–317.

<sup>55</sup> So etwa in einem Brief an Carl Muth vom 8. Dezember 1925, vgl. Ball 2003 (wie Anm. 5), S. 230 f.

treuen Pastoren, Professoren und Journalisten“.<sup>56</sup> „Es gilt, unangreifbare Sätze zu schreiben. Sätze, die jeglicher Ironie standhalten“<sup>57</sup>, notiert Ball in der *Flucht aus der Zeit*. Deutlich wird dieses Sendungsbewusstsein auch in seinen Ausführungen zu einer weiteren dadaistischen Innovation, dem Simultangedicht:

Alle Stilarten der letzten zwanzig Jahre gaben sich gestern ein Stell-dichein. Huelsenbeck, Tzara und Janco traten mit einem „Poème simultan“ auf. Das ist ein kontrapunktisches Rezitativ, in dem drei oder mehrere Stimmen gleichzeitig sprechen, singen, pfeifen oder dergleichen, so zwar, daß ihre Begegnungen den elegischen, lustigen oder bizarren Gehalt der Sache ausmachen. Der Eigensinn eines Organons kommt in solchem Simultangedichte drastisch zum Ausdruck, und ebenso seine Bedingtheit durch die Begleitung. Die Geräusche (ein minutenlang gezogenes rrrrrr, oder Polterstöße oder Sirenengeheul und dergleichen), haben eine der Menschenstimme an Energie überlegene Existenz.

Das „Poème simultan“ handelt vom Wert der Stimme. Das menschliche Organ vertritt die Seele, die Individualität in ihrer Irrfahrt zwischen dämonischen Begleitern. Die Geräusche stellen den Hintergrund dar; das Unartikulierte, Fatale, Bestimmende. Das Gedicht will die Verschlungenheit des Menschen in den mechanistischen Prozeß verdeutlichen. In typischer Verkürzung zeigt es den Widerstreit der vox humana mit einer sie bedrohenden, verstrickenden und zerstörenden Welt, deren Takt und Geräuschablauf unentrinnbar sind.<sup>58</sup>

Das Simultangedicht, in dem sich die verschiedenen Stimmen und Geräusche überkreuzen, erschöpft sich nicht in provokanter Kakophonie. Vielmehr erscheint es als zeitkritisches Instrument und ist zugleich ein Reflex der eigenen Zeit, die durch Reizüberflutung, Dissonanz und Technisierung charakterisiert wird. Doch es reflektiert diese Zeit nicht nur,

<sup>56</sup> Flasch 2000 (wie Anm. 13), S. 208, vgl. auch Balls Tagebucheintrag vom 16. Juli 1915, in dem von der ‚Preisgabe‘ des Wortes die Rede ist und Ball konstatiert: „Das Wort hat jede Würde verloren.“ Ball 1927 (wie Anm. 2), S. 39.

<sup>57</sup> Ball 1927 (wie Anm. 2), S. 39 (Tagebucheintrag vom 9. Juli 1915).

<sup>58</sup> Ebd., S. 85 f. (Tagebucheintrag vom 30. März 1916).

sondern stellt sich auch gegen sie, indem es das Individuum und den ‚Wert‘ sowie ‚Eigensinn‘ der menschlichen Stimme gegen eine als dämonisch empfundene Welt geltend macht. In dieser Hinsicht ermöglicht das Simultangedicht ein ‚wahrhaftes Zeitempfinden‘.

Der Dadaismus reagiert damit auch auf Beschleunigungserfahrungen, die Anfang des 20. Jahrhunderts in den verschiedenen Richtungen der Avantgarde in den Blick rücken und eine Revolution der künstlerischen Zeichen sowie eine Sprengung der Form und Überschreitung der Gattungsgrenzen anregen. Die klassische Dichotomie von Zeitkunst (Literatur) und Raumkunst (Malerei), wie sie Lessing 1766 in seinem *Laokoon* postuliert hatte, wird dabei in Frage gestellt. Vorgeblich sukzessiv organisierte Formen wie die Literatur erproben sich an der Darstellung von Simultaneität, während die auf eine simultane Rezeption hin angelegte Malerei sich an der Darstellung von Zeitabläufen versucht, etwa im analytischen Kubismus. Außerdem wendet sich der Dadaismus gegen eine Rationalisierung und Verdinglichung des Menschen, indem er den Eigenwert des Sprachmaterials und damit die Eigenwilligkeit der ‚vox humana‘ in den Fokus rückt. Mit seinem prononcierten Anti-Rationalismus und dem Changieren zwischen Sprachinnovation und Bedeutungsverweigerung widerspricht der Dadaismus zeitgenössischen ökonomischen Produktivitätsparadigmen<sup>59</sup>, die im Zuge der Industrialisierung und Technisierung aufgekommen waren und sich nicht zuletzt in einem ökonomisierten und kapitalisierten Menschenbild niederschlagen. Für Ball finden dieser mechanisierte Zeitgeist und die mit ihm einhergehende Verwertungsökonomie ihren folgerichtigen und grausamen Höhepunkt im Ersten Weltkrieg.

Der Krieg beruht auf einem krassen Irrtum. Man hat die Menschen mit den Maschinen verwechselt. Man sollte die Maschinen dezimieren, statt die Menschen. Wenn später einmal die Maschinen selbst

<sup>59</sup> Eine kapitalismuskritische Stoßrichtung legt bekanntermaßen bereits die Selbstbezeichnung ‚Dada‘ nahe, die auch als Anspielung auf den Markennamen einer Liliemilchseife verstanden werden kann. Balls selbst verbindet Sprachinnovationen in der *Flucht aus der Zeit* mit einer Kritik an der ‚Warenförmigkeit‘ des Wortes, vgl. Ball 1927 (wie Anm. 2), S. 39.

und allein marschieren, wird das mehr in der Ordnung sein. Mit Recht wird dann alle Welt jubeln, wenn sie einander zertrümmern.<sup>60</sup>

Gegen die Mechanisierung und Verdinglichung des Menschen richtet sich der Dadaismus, wie Ball ihn verstanden wissen will. Damit richtet er sich ebenso gegen die Maschinerie des Krieges und den preußischen Staatsapparat wie gegen das Korsett der bürgerlichen Gesellschaft und das starre Regelwerk von Syntax, Lexik und Semantik. Kurzum: Er wendet sich gegen jegliche Form von Systemzwang – sei es der Gesellschaft, des Denkens oder der Sprache.

Eben hier liegen bei Ball auch die Schnittstellen von Dadaismus und Anarchismus, die beide eine Form von Herrschaftsfreiheit, radikaler Erneuerung und mithin auch Heilung proklamieren – einmal im künstlerischen, einmal im politischen Sinne. Denn seine unmittelbare Gegenwart empfindet Ball als kaputt und versehrt. Auffällig ist, dass er bei ihrer Beschreibung wiederholt auf das semantische Feld von Degeneration und Tod zurückgreift, etwa in seinem Essay *Der Künstler und die Zeitkrankheit* (1926).<sup>61</sup> Dabei lassen sich vier Begriffsdimensionen unterscheiden: Die ‚Zeitkrankheit‘ steht erstens in der Tradition des seit der Antike überlieferten Melancholie-Diskurses.<sup>62</sup> Zweitens (und eng damit verbunden) knüpft der Begriff an den seit dem ausgehenden 18. Jahrhundert tradierten Mythos des leidenden Künstlers an<sup>63</sup>; Ball selbst spricht mitunter von „Künstler-Melancholie“<sup>64</sup>. Drittens ist mit ‚Zeitkrankheit‘ aber auch ein ganz konkretes Leiden an der Moderne, also an der eigenen ausdifferenzierten, technisierten, versachlichten und anonymisierten Gegenwart, gemeint, die den Künstler zum gesellschaftlichen Außenseiter macht: „Fragt man die Künstler, woran sie leiden, so kann man immer wieder dasselbe hören. Sie haben keine Beziehung mehr zur Wirklichkeit. Das Band, das sie in früheren Zeiten mit der Gesellschaft einigte, ist

<sup>60</sup> Ball 1927 (wie Anm. 2), S. 37 (Tagebucheintrag vom 26. Juni 1915).

<sup>61</sup> Vgl. Ball 1984 (wie Anm. 15), S. 102–149.

<sup>62</sup> Vgl. hierzu ausführlich Raymond Klibansky u. a.: Saturn und Melancholie. Studien zur Geschichte der Naturphilosophie und Medizin, der Religion und der Kunst. Übers. v. Christa Buschendorf. Frankfurt/M. 1992.

<sup>63</sup> Vgl. hierzu beispielsweise Pascal Brissette: *La Malédiction littéraire. Du poète crotté au génie malheureux*. Montréal 2005.

<sup>64</sup> Ball 1984 (wie Anm. 15), S. 107.

zerrissen.“<sup>65</sup> Und viertens ist mit ‚Zeitkrankheit‘ eine Pathologisierung der Zeit selbst verbunden, etwa wenn gleichsam psychoanalytisch diagnostiziert wird: „Die Neurose einer ganzen Epoche läßt sich kaum mehr verhehlen.“<sup>66</sup> Der Fokus verschiebt sich damit von einem Leiden an der Zeit hin zu einer Zeit, die selbst leidet; nicht die Zeit, die krank macht, sondern die Zeit, die krank ist, rückt in den Blick.

Balls publizistisches Werk arbeitet damit auch einer Pathogenese der Moderne zu, wie sie für die Kulturkritik Anfang des 20. Jahrhunderts durchaus typisch ist. Diese pathologische Zeiterfahrung spiegelt sich auch in der *Flucht aus der Zeit* wider, wo Ball Deutschland von Beginn an in Metaphern der Krankheit und des Todes beschreibt. So hält Ball bereits auf den ersten Seiten des Erinnerungsbuchs in einer Art Einleitung für die Jahre 1913 und 1914 fest:

Die moderne Nekrophilie. Der Glaube an die Materie ist ein Glaube an den Tod. Der Triumph dieser Art Religion ist eine entsetzliche Abirrung. Die Maschine verleiht der toten Materie eine Art Scheinleben. Sie bewegt die Materie. Sie ist ein Gespenst. Sie verbindet Materien untereinander und zeigt dabei eine gewisse Vernunft. Also ist sie der systematisch arbeitende Tod, der das Leben vortäuscht.<sup>67</sup>

Der Dadaismus und auch der Anarchismus sowie, vor allem im letzten Teil der *Flucht aus der Zeit*, dominant der Katholizismus werden demgegenüber als Formen der Regenerierung und Erlösung dargestellt – ein Impetus, der alle weltanschaulichen Positionen Balls, so unterschiedlich sie auch zu sein scheinen, verbindet. Denn worum es immer geht, ist eine Erneuerung der Gesellschaft, die durch eine Emanzipation des Geistes und ein konsequentes Hinterfragen von Mentalitäten, Ideologien und Diskursen zu erreichen ist: „Es ist notwendig, daß ich alle Rücksicht auf Herkommen, Meinung und Urteil fallen lasse. Es ist notwendig, daß ich den flatternden Text auswische, den andere geschrieben haben.“<sup>68</sup>

<sup>65</sup> Ebd., S. 108.

<sup>66</sup> Ebd., S. 113.

<sup>67</sup> Ball 1927 (wie Anm. 2), S. 6.

<sup>68</sup> Ebd., S. 56 (Tagebucheintrag vom 17. Oktober 1915).

Damit nimmt Ball in der *Flucht aus der Zeit* ein Autorschaftsmodell für sich in Anspruch, das auf einem kompromisslosen Freiheitsbegriff basiert und damit bereits den engagierten Dichter vorwegnimmt, den Jean-Paul Sartre Ende der 1940er Jahre fordern wird. Das Hinterfragen von ‚Herkunft, Meinung und Urteil‘ betrifft nicht zuletzt die selbstkritische Reflexion des eigenen Denkens und des eigenen Werdegangs. In Balls *Flucht aus der Zeit* ist das diskursbestimmend: Immer wieder trifft man auf offene Widersprüche, immer wieder werden Thesen und Perspektiven, die der Autor im Text eröffnet, wenig später reflektiert, mit kritischen Aphorismen konfrontiert, zum Teil sogar revidiert. Wenn Ball beispielsweise am 15. Juni 1915 ernüchert notiert, dass er „kein Anarchist“ sei, um nur wenige Einträge später den Anarchismus euphorisch als „Lehre von der Einheit und Solidarität der gesamten Menschheit“ und „Glaube an die allgemeine natürliche Gotteskindschaft“ zu postulieren<sup>69</sup>, ist das keine Ausnahme.

Ähnliches gilt für die Auseinandersetzung mit dem eigenen Künstlerdasein, das einerseits als „Leben voller Verfehlungen“<sup>70</sup> abgelehnt und andererseits als notwendige Vorstufe der religiösen Bekehrung und geistigen Selbstbewusstwerdung bekräftigt wird. In dieser Hinsicht lohnt auch ein Blick auf die formale Anlage des Buches und die damit einhergehende Lektürelenkung. So ist das erste Kapitel gewiss nicht ohne Hintergedanken *Vorspiel – Die Kulisse* überschrieben.<sup>71</sup> Dadurch wird nicht nur das eigene Leben suggestiv unter das Vorzeichen der Kunst, genauer des Gesamtkunstwerks ‚Theater‘ gestellt<sup>72</sup>, sondern es wird auch auf programmatische Weise der autobiographische Text als

<sup>69</sup> Ebd., S. 30 f.

<sup>70</sup> Ebd. S. 279 (Tagebucheintrag vom 12. Juni 1920).

<sup>71</sup> Vgl. ebd., S. 4.

<sup>72</sup> Balls Vorstellung vom Gesamtkunstwerk ist dabei ganz im Sinne der Avantgarde und der durch sie angestrebten Verbindung von Kunst und Leben sowie der Synthese aller Künste zu sehen. Ziel ist „die Wiedergeburt der Gesellschaft aus der Vereinigung aller artistischen Mittel und Mächte“, hält Ball mit Blick auf Kandinsky fest, mit dem er eine Zusammenarbeit plante, die allerdings durch den Krieg nicht zustande kam. Ball 1927 (wie Anm. 2), S. 12. Auf die Bedeutung, die Kandinskys Konzept einer ‚Bühnensynthese‘ für Ball hatte, weist auch Carola Hilmes hin, vgl. Carola Hilmes: Unter falscher Flagge. Geheime Verbindungen zwischen Dadaismus und Mystizismus. In: Hugo-Ball-Almanach 23 (1999), S. 113–154, hier S. 117.

ein künstlerisch, mithin dramaturgisch überformter Text zu erkennen gegeben.

Insgesamt ergibt sich daraus eine argumentative Pendelbewegung, die zwischen Setzung und Revision changiert. Sie verleiht ebenjenem eingangs erwähnten Balanceakt Ausdruck, der sich aus der distanzierten (Selbst-)Beobachtung ergibt – eine Dialektik, die ebenso von dem deutlichen Wunsch zeugt, dem eigenen Leben eine Einheit zu geben beziehungsweise es einer einheitlichen, sinnvollen Deutung zu unterziehen, wie sie zugleich einer prinzipiellen Skepsis gegenüber solchen Vereinheitlichungen und Vereindeutigungen Ausdruck gibt: „Man muss sich verlieren, wenn man sich finden will.“<sup>73</sup>

### 5. Fluchtpunkte

Nicht zuletzt diese Dialektik macht Balls *Flucht aus der Zeit* zu einem ‚modernen‘ und damit ebenso zeitgebundenen (klassisch modernen) wie zeitlosen (auch heute aktualisierbaren) Text, insofern „die Beschreibung eines modernen gleichermaßen fragmentarischen und multiplen Ich [...] in der Form des (re)konstruierten Tagebuches die ihm angemessene Darstellung [findet]“<sup>74</sup>. Sowohl von Zeitgenossen als auch von der späteren Forschung ist Balls *Flucht aus der Zeit* als eskapistische ‚Flucht vor der Wirklichkeit‘, Regression oder sogar als Desertion und feige Flucht gedeutet worden.<sup>75</sup> Die Lesart, dass es sich um eine Flucht in den Schoß der Kirche handelt, hat Ball freilich selbst bereits durch den Untertitel auf dem Vorsatzblatt (*Fuga Saeculi*) nahegelegt, den man als Anspielung auf den asketischen Kirchenvater Ambrosius von Mailand (um 339–397) und dessen oft als ‚Weltflucht‘ übersetzte Schrift *Fuga Saeculi* verstehen

<sup>73</sup> Ball 1927 (wie Anm. 2), S. 22 (Tagebucheintrag vom 13. Dezember 1914).

<sup>74</sup> Hilmes 1999 (wie Anm. 72), S. 143.

<sup>75</sup> Vgl. Stock 2012 (wie Anm. 9), S. 16 und 195 f. Carola Hilmes deutet den Titel als „Rückzug aus der Welt und Zuflucht in den Glauben“ und weist darauf hin, dass Kritiker diese Flucht meist moralisch als ‚Versagen‘ ausgelegt haben. Hilmes 1999 (wie Anm. 72), S. 145. Zwar keine moralische, aber doch eine durchaus eskapistische Lesart legt Hilmes selbst nahe: „Der Titel von Balls Autobiographie bezeichnet seine Flucht aus der gegenwärtigen, profanen in eine andere Zeit, die das Erlebnis des Heiligen gestattet [...]“. Ebd., S. 150.

kann.<sup>76</sup> Auch das prononcierte Bekenntnis zu einem asketisch-eremiti-schen Katholizismus, auf den der Text gleichsam fluchtpunktartig zu-steuert<sup>77</sup>, stützt eine solche Deutung. Allerdings verkennt die einseitige Auslegung von Balls *Flucht aus der Zeit* im Sinne einer ‚Zuflucht‘ in die Kirche sowohl die weiter oben dargelegte Mehrdeutigkeit von Balls Zeit-begriff als auch „die tiefere Bedeutung der Flucht in Balls Denken“<sup>78</sup>. Diese rückt Wiebke-Marie Stock in den Fokus, wenn sie ‚Flucht‘ bei Ball auch als „Figur eines Denkvorgangs“ definiert, der „sein Urmodell in christlich-platonischer Tradition findet“.<sup>79</sup>

Die Frage, wie die Denkmbrüche seiner Vita zu vereinen und zu erklären sind, hat Ball stark umgetrieben; seine *Flucht aus der Zeit* be-

<sup>76</sup> In theologischer Hinsicht ist Ambrosius vor allem „für die konservativ-bewahrenden Ansätze einer sich hauptsächlich auf das biblische Offenbarungszeugnis berufenden christlichen Lehr- und Lebenstradition“ bedeutsam geworden, vgl. Markus Wriedt: [Art.] Ambrosius. In: WiBiLex. Das wissenschaftliche Bibellexikon im Internet. Hrsg. v. Michaela Bauks u. a., verantw. v. d. deutschen Bibelgesellschaft. <https://www.bibelwissenschaft.de/de/stichwort/49873/> (zuletzt abgerufen am 29.12.2017). Ball selbst führt seine Faszination an der Patristik unter anderem auf die Bedeutung des schöpferischen Wortes und der Offenbarung zurück und erwähnt in diesem Zusammenhang die Bekehrung des Augustinus durch „die rhetorische Macht des hl. Ambrosius“, also „die christliche Sprachgewalt, durch das Wort“: „Das Wort enthält alle Schätze der Weisheit und Gnosis.“ Ball 1927 (wie Anm. 2), S. 287 (Tagebucheintrag vom 31. Juli 1920).

<sup>77</sup> Das geht auch aus Anfang und Ende – und damit aus zwei für die Rezeptionssteuerung zentralen Stellen des Buches – hervor. Vorangestellt ist ein Motto von Augustinus: „Frontosus esto, prorsus frontosus esto. Quid times fronti tuae, quam signo crucis armasti?“ (Sei ohne Scham, sei wahrhaft unverschämt. Was fürchtest du dich, dazu die Stirn zu haben, wenn du dich mit dem Zeichen des Kreuzes bewehrt hast?), vgl. Echte 1992 (wie Anm. 2), S. 319. Das letzte Kapitel wiederum ist *Die Flucht zum Grunde* überschrieben, womit sich Ball in eine mystische Tradition einschreibt, in der Flucht „eine Loslösung aus der sinnlichen Welt“ und „Hinwendung zum Einen und Göttlichen“ darstellt, Stock 2012 (wie Anm. 9), S. 16. Carola Hilmes sieht in der Kapitelüberschrift den Hinweis auf eine „Zuflucht zu einem gesicherten Ort, von dem aus die Krankheit der Zeit – die Entfremdung in der modernen Welt, ihr geschäftiger eitler Betrieb und ihre kriegerischen Ausschreitungen – bekämpft werden kann“. Hilmes 1999 (wie Anm. 72), S. 146.

<sup>78</sup> Stock 2012 (wie Anm. 9), S. 16.

<sup>79</sup> Ebd. Stock bezieht sich dabei auf Platons *Theaitetos*, in dem Flucht als ‚Verähnlichung‘ mit Gott bestimmt werde; dieser Gedanke werde im Sinne eines eilenden Streben zum Höchsten im Neuplatonismus, bei den Kirchenvätern sowie in der Mystik wieder aufgegriffen.

schäftigte ihn mehrere Jahre lang. Als autobiographisches Projekt, das unmittelbar mit seinen Kriegs- und Exilerfahrungen zusammenhängt, übersetzt Balls Buch das unstete Leben in einen rastlosen Diskurs, der durch wechselnde Schreibweisen und viele *Denkumstürze* (um hier noch einmal den Titel der Biographie von Wiebke-Marie Stock anzuführen) gekennzeichnet ist. Brüche in der eigenen Vita werden nicht verschleiert, sondern als Bruchstücke des Denkens in Szene gesetzt. In der Aneinanderreihung von Fragmenten, Aphorismen und Tagebuchnotizen werden die eigenen Überzeugungen und Positionen der steten Prüfung und Reflexion unterzogen, sodass das Denken selbst als kritischer Vorgang abgebildet wird. In dieser Hinsicht ist ‚Flucht‘ für Ball nicht nur etwas Destruktives, sondern auch etwas Konstruktives. Sie ist eine Denkbewegung der Heimatlosigkeit und des permanenten Suchens, mit dem Ziel wahrer Selbsterkenntnis und geistiger Freiheit – einer Freiheit, die Ball letztlich in einer asketisch-religiösen Absonderung gefunden zu haben glaubte:

Wir flohen nicht das Leben, wir suchten es. Auch dies ist ein Weg zum Verzicht. Die innere Fülle der Enttäuschungen bringt automatisch eine Entfremdung mit sich. Man bedarf der Absonderung, um sich wiederzufinden und um zu verstehen, was denn geschehen, was einem wohl widerfahren sei.<sup>80</sup>

<sup>80</sup> Ball 1927 (wie Anm. 2), S. 296 (Tagebucheintrag vom 11. März 1921).