



**Reto Friedmann | Neunkirch**

geb. 1965, Radiokünstler, Journalist BR, Diploma in *Theology of Spirituality*, derzeit Masterstudium in Religionslehre in Luzern

reto.friedmann@bluewin.ch

# Hugo Ball zwischen Dada und Katholizismus

## Auswege eines Künstlers nach 1914

Dadaismus und christliche Spiritualität scheinen für eine Liaison auf den ersten Blick nicht gerade prädestiniert zu sein. Umso erstaunlicher ist der Umstand, dass diese Zeitschrift bereits 1928 einen Beitrag über den Begründer des Dadaismus publizierte. Unter dem Titel *Hugo Ball als Hagiograph. Aussprache eines Modernen über Aszese und Mystik*<sup>1</sup> rezessierte J. Stiglmayr Balls *Byzantinisches Christentum*.<sup>2</sup> Damit war er allerdings keine Ausnahme, widmeten Hugo Ball in anderen kirchlichen Publikationen z.B. auch R. Guardini<sup>3</sup> und O. Casel<sup>4</sup> Rezensionen. Gemeinsam ist den Autoren, dass sie ob dem hitzköpfigen Querschläger fremder Herkunft verwundert die Augen reiben und den Exoten mit einem Fragezeichen versehen. Auf die genannten Rezensionen folgte aber im Kontext der katholischen Kirche für lange Zeit keine weitere Auseinandersetzung mit Ball. Der dadaistische Einbruch in die christliche Spiritualität könnte somit als geschichtliche Episode mit anekdotischem Wert abgebucht werden.

Rückblickend fällt auf, dass die drei Autoren den Ersten Weltkrieg als Kontext für die Entstehung des *Byzantinischen Christentums* nicht thematisierten. Um Ball und seine Rekonversion zu verstehen, ist ein solches Verständnis aber unabdingbar. In diesem Licht wird die in dem Buch ausgefaltete monastische Spiritualität zu einem Gegenprogramm zum damaligen Militarismus. Diesen Blick will der vorliegende Beitrag nun auf den „sonderbaren Heiligen“<sup>5</sup> und „Bischof der Avantgarde“<sup>6</sup>

1 Vgl. J. Stiglmayr, in: ZAM 3 (1928), 75-79.

2 Siehe auch J. Stiglmayr über Ball in der ZkTh 47 (1923).

3 Vgl. R. Guardini, *Heilige Gestalt. Von Büchern und mehr als von Büchern*, in: *Die Schildgenossen* 4 (1923/24), 256-263.

4 Vgl. O. Casel, in: *Jahrbuch für Liturgiewissenschaft* 4 (1924), 373f.

5 B. Echte, *Ein sonderbarer Heiliger. Einleitende Überlegungen zu seinem Leben und Werk*, in: B. Wacker (Hrsg.), *Dionysius DADA Areopagita. Hugo Ball und die Kritik der Moderne*. Paderborn 1996, 13-40, hier: 13.

6 M. Braun (Hrsg.), *Hugo Ball. Der magische Bischof der Avantgarde*. Heidelberg 2011.

werfen und so die Frage stellen, in welcher Hinsicht der Dadaist, Dichter, Anarchist, Regisseur, Hesse-Biograph und Journalist für heutige christliche Spiritualität von Interesse sein könnte.

### „Priester, Engel oder Dichter“

Hugo Ball wird am 22. Februar 1886 in eine Familie der katholischen Diaspora von Pirmasens geboren.<sup>7</sup> Die Religiosität der Familie Ball beschreibt die spätere Lebensgefährtin des Künstlers Emmy Hennings als schön, schlicht und kindlich.<sup>8</sup> Als kleiner Junge will Ball „Priester, Engel oder Dichter“ werden.<sup>9</sup> Besonderen Eindruck auf ihn machen gesungene Messen. Dabei ist er der Meinung, „die Singenden vernähmen unmittelbar das Wort Gottes. Priester, Messdiener und Chorsänger seien Auserwählte, denen der Einblick in den Himmel gewährt sei und die nun im Liede, die Neuigkeiten vom lieben Gott‘ an die Gemeinde weitergäben.“<sup>10</sup>

In seiner Jugendzeit stößt Ball auf die Schriften Friedrich Nietzsches, die er autodidaktisch studiert.<sup>11</sup> Dabei gerät er in Glaubenszweifel, es plagen ihn schwere seelische Kämpfe. Auch eine Beichte bringt keine Erleichterung. Er selber sagt dazu, er sei „vom Dolch der Exkommunion durchbohrt“<sup>12</sup> worden. Nietzsche wird Ball zeitlebens beschäftigen, intensiv auch während seines Studiums der Philosophie, Germanistik und Geschichte.<sup>13</sup> Seine Dissertation über Nietzsche in Basel beließ er unvollendet, um eine Stelle als Dramaturg und Regisseur der Münchener Kammerspiele antreten zu können.

Der Ausbruch des Ersten Weltkriegs stellt im Leben Balls eine Zäsur dar. Um dem Militärdienst zu entgehen, emigriert er nach Zürich. Eine Verurteilung wegen Blasphemie für sein Gedicht *Der Henker*<sup>14</sup> und die Lektüre von J. Tauler und Meister Eckhart<sup>15</sup> deuten auf Glaubensambivalenzen in jener Zeit hin. 1916 gründet er das Zürcher *Cabaret Voltaire* und damit den Geburtsort des Dadaismus. Emmy Hennings, Sophie Täuber, Hans Arp, Richard Hülsenbeck, Tristan Tzara und andere exilierte Künstler(innen) singen, sprechen, tanzen und spielen hier gegen den Wahnsinn des Krieges an.<sup>16</sup> Auch in dieser künstlerischen Phase spielt die Religion für Ball immer wieder eine Rolle. Bezugnehmend auf die Aufführung des bruitistischen Krippenspiels mit der Kreuzigung als Schlussszene<sup>17</sup> beschreibt

7 Vgl. E. Hennings, *Hugo Balls Weg zu Gott*. München 1931, 15f.

8 Vgl. ebd., 8 [s. Anm. 7].

9 Vgl. ebd., 11 [s. Anm. 7].

10 Ebd., [s. Anm. 7].

11 Vgl. ebd., 21 [s. Anm. 7].

12 Vgl. ebd., [s. Anm. 7].

13 Vgl. W.-M. Stock, *Denkumsturz. Hugo Ball. Eine intellektuelle Biographie*. Göttingen 2012, 12.

14 Vgl. ebd., 14 [s. Anm. 13].

15 Vgl. E. Hennings, *Weg zu Gott*, 61 [s. Anm. 7].

16 Vgl. W.-M. Stock, *Denkumsturz*, 14 [s. Anm. 13].

17 Vgl. ebd., 37 [s. Anm. 13].

er die Dadaisten als schwankendes „Häuflein Wanderpropheten, die die liebliche Kindheit unseres Herrn auf ihre Weise verkündeten.“<sup>18</sup> Die „dadaistische Verkündigung“ gipfelt schließlich in der Aufführung der *Verse ohne Worte – oder Lautgedichte* am 23. Juni 1916.<sup>19</sup> Überraschend packt Ball nach dieser Aufführung die Koffer und zieht zusammen mit Hennings ins Tessin. Hier setzt er sich vertieft mit dem Anarchismus und den Ursachen des Ersten Weltkriegs auseinander.<sup>20</sup> In dieser politischen Phase können Carl Schmitt als Kontroverspartner und Ernst Bloch als Denkgenosse aufgefasst werden.<sup>21</sup> Eine enge Freundschaft verbindet ihn mit Hermann Hesse, dessen erster Biograph er wird. Es entstehen die Schriften *Michael Bakunin – Ein Brevier* und *Die Folgen der Reformation*.<sup>22</sup> Auch in der politischen Argumentation gegen den deutschen Militarismus spielt Religion eine zentrale Rolle. Bekennt sich Ball bereits 1916 bei seiner Ankunft im Tessin zu seinem Glauben, so beginnt er 1920 sein erstes religiöses Buch, das *Byzantinische Christentum* zu schreiben. Danach befasst er sich mit Exorzismus und Psychoanalyse.<sup>23</sup> Doch während der Arbeit an seinem neuen Projekt erkrankt er an Magenkrebs.<sup>24</sup> Am 14. September 1927 stirbt Ball einundvierzigjährig in St. Abbondio bei Lugano.

## Antworten auf den Ersten Weltkrieg

Hugo Ball flieht also zusammen mit Emmy Hennings vor dem Dienst im Ersten Weltkrieg nach Zürich. Hier kündigt sich seine fundamentale Gesellschaftskritik bereits deutlich an, wenn er zu dem von ihm gegründeten *Cabaret Voltaire* meint, dass jedes darin gesprochene und gesungene Wort besage, „dass es der erniedrigenden Zeit nicht gelungen ist uns Respekt abzunötigen.“<sup>25</sup> Und „[d]ie grandiosen Schlachtfeste und kannibalischen Heldenataten? Unsere freiwillige Torheit, unsere Begeisterung für die Illusion wird sie zuschanden machen.“<sup>26</sup> An der ersten Dada-Soirée am 14. Juli 1916 im Zunfthaus zur Waag verkündet Ball: „Wie erlangt man die ewige Seligkeit? Indem man Dada sagt (...) Dada ist die Weltseele, Dada ist der Clou, Dada ist die beste Lilienmilchseife der Welt.“<sup>27</sup> Der für ihn mit Krieg und Vernichtung unglaubwürdig gewordenen „Hochkultur“ schleudert er Nonsense entgegen. Aber dieser Bruch mit der Kultur genügt Ball noch nicht.

18 Vgl. E. Hennings, *Weg zu Gott*, 63 [s. Anm. 7].

19 H. Ball, *Die Flucht aus der Zeit*, Luzern 1946, 98ff.

20 Vgl. E. Hennings, *Weg zu Gott*, 66ff [s. Anm. 7].

21 Vgl. W.-M. Stock, *Denkumsturz*, 12 [s. Anm. 13].

22 Die überarbeitete Fassung von *Die Folgen der Reformation* trägt in der 2. Aufl. den Titel *Zur Kritik der deutschen Intelligenz*.

23 Vgl. E. Hennings, *Weg zu Gott*, 130f [s. Anm. 7].

24 Vgl. ebd., 178 [s. Anm. 7].

25 Vgl. ebd., 62 [s. Anm. 7].

26 Vgl. ebd., 62 [s. Anm. 7].

27 H. Ball, *Eröffnungs-Manifest, 1. Dada-Abend Zürich, 14. Juli 1916*, In: E. Faul (Hrsg.), *Zinnoberzack, Zeter und Mordio. Alle DADA-Texte*, 12f.

Als Dichter, Schriftsteller und Journalist schockiert ihn die Instrumentalisierung der Sprache für die Kriegspropaganda.<sup>28</sup> Er spricht von einer „vermaledeite(n) Sprache, an der Schmutz klebt.“<sup>29</sup> Im Eröffnungsmanifest des ersten Dada-Abends betont er die öffentliche Dimension von Sprache: „Das Wort, das Wort, das Weh gerade an diesem Ort, das Wort, meine Herren, ist eine öffentliche Angelegenheit.“<sup>30</sup> Dada ist zuerst einmal „der Bruch mit dieser Sprache, die Lautgedichte eine politische Aktion.“<sup>31</sup> Denn „[b]ei der Sprache muss die Läuterung beginnen, die Imagination gereinigt werden.“<sup>32</sup>

In einer ersten Reaktion auf den Militarismus dient ihm die Sprache zur Produktion von inhaltlichem Nonsense. Anschließend geht er noch einen Schritt weiter und zerstört die semantische Ebene. Dies kündigt sich mit dem bruitistischen Krippenspiel an und findet schließlich Ausdruck in der genannten Aufführung von *Verse ohne Worte* am 23. Juni 1916 im Kostüm eines kubistischen Bischofs.<sup>33</sup>

### Verse ohne Worte – oder Lautgedichte

„gadji beri bimba  
glandridi lauli lonni cadori  
gadjama bim beri glassala  
glandridi glassala tuffm i zimbrabim  
blassa galassala tuffm i zumbrabim (...).“<sup>34</sup>

„Ich habe eine neue Gattung von Versen erfunden“<sup>35</sup>, schreibt Ball nach der Aufführung im Zürcher *Cabaret Voltaire* in sein Tagebuch, „(...) ,Verse ohne Worte‘ oder Lautgedichte, in denen das Balancelement der Vokale nur nach dem Werte der Ansatzreihe erwogen und ausgeteilt wird. Die ersten dieser vier Verse habe ich heute Abend vorgelesen.“<sup>36</sup> In seinem Tagebuch *Die Flucht aus der Zeit* beschreibt Ball die Inszenierung des Lautgedichts auf der Bühne und wie es ihm dabei organisiert ist.<sup>37</sup> Er konstruiert sich für die Aufführung des Lautgedichts eigens ein obeliskenförmiges, blauglänzendes Kostüm aus Karton.<sup>38</sup> Besondere Erwähnung findet

28 Vgl. W.-M. Stock, *Denkumsturz*, 44 [s. Anm. 13].

29 H. Ball, *Eröffnungs-Manifest*, 13 [s. Anm. 27].

30 Ebd. [s. Anm. 27].

31 W.-M. Stock, *Denkumsturz*, 44 [s. Anm. 13].

32 Ball Hugo, *Die Flucht aus der Zeit*, 106 [s. Anm. 19].

33 Ebd., 98ff. [s. Anm. 19].

34 Ebd., 99 [s. Anm. 19].

35 Ebd., 98 [s. Anm. 19].

36 Ebd., [s. Anm. 19].

37 Mit *Die Flucht aus der Zeit* veröffentlichte Ball einen nachträglich überarbeiteten Auszug seines Tagebuchs. Da die unbearbeitete Version nicht zugänglich ist, kann nicht verifiziert werden, ob es sich bei seinen religiösen Interpretationen um spätere Eintragungen in den Text handelt, was hier aber nicht von Bedeutung ist.

38 Vgl. ebd., 98ff. [s. Anm. 19].

in seiner Beschreibung der riesige, innen scharlachfarbene und außen golden beklebte Kragen aus Pappe, den er mit den Ellbogen flügelartig bewegen kann. Auf dem Kopf trägt er einen gestreiften Schamanenhut. Da sich Ball in seinem Kostüm nicht fortbewegen kann, wird er im verdunkelten Raum auf die Bühne getragen. Dort wendet er sich zuerst mit einigen „programmatischen Worten“<sup>39</sup> an das Publikum. Auf drei Notenständern liegen die Manuskripte *Gadj beri bimba*, *Zug der Elefanten* und *Wolken*. Langsam und feierlich beginnt Ball das Lautgedicht zu sprechen. „Die Akzente wurden schwerer, der Ausdruck steigerte sich in der Verschärfung der Konsonanten. 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 hatte jetzt rechts am Notenständer ‚Labadas Gesang an die Wolken‘ und links die ‚Elefantenkarawane‘ absolviert und wandte mich wieder zur mittleren Staffelei, fleißig mit den Flügeln schlagend. Die schweren Vokalreihen und der schleppende Rhythmus der Elefanten hatten mir eben noch eine letzte Steigerung erlaubt. Wie sollte ich's aber zu Ende führen? 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 wehklagte. Ich weiß nicht, was mir diese Musik eingab (...) Einen Moment lang schien mir, als tauche in meiner kubistischen Maske ein bleiches, verstörtes Jungengesicht 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>40</sup>

Wenige Monate später, am 8. Oktober 1916, während der Abendandacht im Tessiner Dorf Vira denkt Ball erneut über die Aufführung nach und schreibt dazu: „Mein Bischofskostüm und mein lamentabler Ausbruch bei der letzten Soiree beschäftigen mich. Der Voltairesche Rahmen, in dem das stattfand, war dafür wenig geeignet und mein Inneres nicht darauf vorbereitet. Das Memento mori der katholischen Kirche gewinnt in dieser Zeit eine neue Bedeutung. Der Tod ist die Antithese des irdischen Wirrwarrs und Plunders. Das steckt einem tiefer, als man weiß.“<sup>41</sup>

Dass Balls Reinigung der Sprache durch die Zerstörung der Semantik religiös durchdrungen ist, zeigt sich in der Darstellung als kubistischer Bischof und in der priesterlichen Lamentation.

39 Ebd., 100 [s. Anm. 19].

40 Ebd., 99f. [s. Anm. 19]. Die Aufführung *Verse ohne Worte – oder Lautgedichte* ist als Schlüsselstelle in Balls Leben und Werk zu deuten. Vgl. dazu R. Friedmann, in: Hugo-Ball-Almanach. Studien und Texte zu Dada 6. München 2015.

41 Ebd., 104f. [s. Anm. 19].



Fotografie von Hugo Ball als kubistischem Bischof, möglicherweise aufgenommen von Sophie Täuber-Arp; zur Verfügung gestellt von der Hugo-Ball-Sammlung, Pirmasens.

42 Vgl. E. Hennings, *Weg zu Gott*, 92 [s. Anm. 7].  
43 H. Ball, *Die Flucht aus der Zeit*, 250 [s. Anm. 19].  
44 Vgl. E. Hennings, *Weg zu Gott*, 166 [s. Anm. 7].  
45 Vgl. ebd., 113 [s. Anm. 7].  
46 Vgl. W.-M. Stock, *Denkumsturz*, 53 [s. Anm. 13].

## Offenbarung Gottes in der Sprache

Ist die Semantik der alten verschmutzten Sprache nun zerstört, öffnet sich Ball in einer dritten Phase eine neue geläuterte Sprache, die sich zunächst in Stummheit äußert. Das Schweigen und die Stille entdeckt Hugo Ball, während rundum die Kanonen des Ersten Weltkriegs dröhnen und verwundete Soldaten schreien. Mit dieser akustischen Antithese zum Krieg wendet er sich einer spirituellen Innerlichkeit zu, dem Dichter entsprechend auf der sprachlichen Ebene. „Die Sprache Gottes bedarf nicht der menschlichen Sprache, um sich verständlich zu machen. Unsere vielgepriesene Seelenkunde reicht nicht hierhin. Eher noch die versunkene ächzende Stummheit der Fische. Die Sprache Gottes hat Zeit, viel Zeit, und Ruhe, viel Ruhe (...) Ihre Vokabeln sind über Laut und Schrift. Ihre Lettern zucken in jenen Kurven des Schicksals, die plötzlich mit einer Lichtflut durch unser Bewusstsein schneiden.“<sup>42</sup> Die göttliche Sprache unterscheidet sich von der menschlichen wesentlich. Sie gleicht eher der „Stummheit der Fische“ und findet in einer anderen Zeitdimension statt. Trotz dieser Andersartigkeit kann sie unvermittelt ins Leben eindringen und das Bewusstsein erhellen. Dieses Einschneiden der göttlichen Sprache in das menschliche Bewusstsein hat nicht etwa Glückseligkeit zur Folge, sondern Leiden: „Die Sprache ist die Substanz im Menschenbereich, und zwar die Sprache Gottes (...) Das Göttliche Wort ist ein Ergreifen im Innersten. Eine Bewegung zu Gott hin, ein Erleiden Gottes ist die Folge. Wer am meisten erleidet, wird am meisten ergriffen sein. Je tiefer wir den Ruf vernehmen, desto tiefer leiden wir.“<sup>43</sup> In diesem Erleiden findet Ball aus dem Schweigen zur Sprache zurück. Diese ist freilich nicht mehr dieselbe wie vor der Flucht nach Zürich, sondern die von ihm ersehnte geläuterte Sprache. Und diese Sprache führt ihn zuerst zum Gebet. „Mehr und mehr beginne ich zu begreifen, dass das Gebetbuch meine eigenste Sache in wenigen Sätzen enthält (...), dass man zur Kirche erst dann wahrhaft gehört, wenn man dieses Buch liest, als habe man es selbst geschrieben (...) Bis dahin ist es noch ein weiter Weg, und vielleicht vermag ihn kein Einzelner niemals zurückzulegen. Es ist gewiss so.“<sup>44</sup> Aber er findet auch wieder zu einer Sprache als Dichter. „Das Zeichen des Christentums ist das Kreuz und sein Wesen der Gott-Mensch. Haben wir eine gekreuzigte Dichtung? Eine Dichtung, die aus dem göttlichen und dem menschlichen Leide zugleich geboren wird? Dichtung und Kreuz! Empfindet unsere Zeit hierbei nicht einen peinlichen Widerspruch?“<sup>45</sup>

Die christliche Dichtung als Widerspruch zum Militarismus seiner Zeit führt Ball schließlich zur monastischen Spiritualität als Gegenprogramm zum tobenden Ungeist seiner Zeit. Anstelle des kubistischen Bischofs nimmt nun der Säulenheilige Simeon der Stylit diesen Gegenpart ein. Im *Byzantinischen Christentum* kommt Ball denn auch auf die Wortalchimie der Dada-Zeit zurück.<sup>46</sup> Diese wertet er nun als Bestandteil seines Lebensweges hin zu den Kirchenvätern und zur Liturgie. „Manch einer hat sich durch Wünsche und Träume, durch die Magie des Wortes

derart in den Schwur verstrickt, dass er sich unbewusst für den Rest seines Daseins zu einem sakramentalen Leben verpflichtete, wenn er nicht als Verräter am eigenen Geist wollte erfunden werden.“<sup>47</sup> Verstrickten sich die Dadaisten in ein Sprachspiel, so sieht Ball nun Simeon den Styliten in die göttliche Sprache verstrickt, Johannes Klimakos in die heiligen Zeichen versenkt.

## Schlussbetrachtung

In der Erschließung von Balls Lebenswerk bisher wenig Beachtung gefunden hat die Sprache als Ort der Gottesbegegnung.<sup>49</sup> Nach der physischen Flucht vor dem Krieg, führt die Flucht des Dichters ihn aus der von der Kriegsrhetorik verdorbenen Sprache auf eine weite Reise: vom Lautgedicht über das Schweigen, das Gebet und die christliche Dichtung zu den Eremiten der Wüste. Es genügt ihm nicht, gegen den Militarismus anzuschreiben. Das tut er zwar auch und begibt sich dadurch in Widerspruch zu seinem Bestreben, die „vermaledeite“ Sprache zu reinigen. R. Guardini verwies zu Recht auf diesen wunden Punkt.<sup>50</sup> Für die heutige christliche Spiritualität ist Ball aber nicht in erster Linie als Hagiograph oder Verfasser religiös-politischer Schriften von Bedeutung. Von Interesse ist v.a. sein Zeugnis für die Begegnung mit Gott in der Sprache. Die Sprache dient dabei nicht als Transportmittel für religiöse Inhalte, sondern sie ist es selber, in der sich Gott offenbart. „Es ist allein der Klang der elementaren Silben, die Intonation und der Gestus, die Hugo Ball in die tiefste Schicht, in den letzten, heiligsten Bezirk der Sprache hineinführen, die ihn die religiöse Macht des Laute-Sprechens bzw. Tönens erfahren lassen. Die zer- schlagene Sprache enthält also Unzerstörbares, Heiliges.“<sup>51</sup> Balls Schilderung von der Zerstörung der Semantik lässt an einen Zauberlehrlings denken, der von der Auswirkung seines Tuns überwältigt wird. Diese Berührung mit Gott sollte den Dadaisten für sein restliches Leben prägen und zur monastischen Spiritualität führen. Seine Heiligen sind Simeon der Stylit, Johannes Klimakos und Dionysius Areopagita. In ihnen findet er eine Antithese zum tobenden Militarismus seiner Zeit.

47 H. Ball, *Die Flucht aus der Zeit*, 117 [s. Anm. 19].

48 Vgl. B. Wacker, *Einführung*, in: ders. (Hrsg.), *Dionysius Dada Areopagita*, 10f. [s. Anm. 5].

49 Zur Erschließung von Balls letztem Lebensabschnitt, veranstaltete die Kath. Akademie der Bistümer Fulda, Limburg u. Mainz 1994 die interdisziplinäre Tagung *Von Dada zur Kirche*. Die in dem Buch *Dionysius DADA Areopagita* versammelten Tagungsbeiträge stellen die religiösen Werke Balls neben die künstlerischen, politischen und philosophischen Arbeiten zu einer Gesamtschau seines Schaffens. Daran knüpft auch W.-M. Stock an und zeigt, dass viele der (religiösen) Positionen Balls überraschend aktuell geblieben sind. Vgl. W.-M. Stock, *Denkumsturz*, 185ff. [s. Anm. 13].

50 Vgl. B. Wacker, *Nachwort*, in: ders. (Hrsg.), *Hugo Ball. Byzantisches Christentum. Drei Heiligenleben*. Göttingen 2011, 546. Nach der anfänglichen Begeisterung Guardini für Balls *Byzantisches Christentum* kippte seine Meinung dazu nach der Lektüre von *Die Folgen der Reformation* in schroffe Ablehnung. In Balls Polemik gegen die Reformation als Ursache für den dt. Militarismus sah G. eine Instrumentalisierung der monastischen Spiritualität. Ohne an dessen guter Absicht zu zweifeln, kritisierte er Balls Maßlosigkeit, mit der auch ein Pamphlet gegen die Kirche geschrieben werden könnte.

51 G. Deny, *Gegenwelten. Die Religiösen Fluchtwelten Hugo Balls*, in: M. Braun (Hrsg.), *Der magische Bischof der Avantgarde*, 130–41 [s. Anm. 6].