

Das letzte Heft des Jahres ist dem Schriftsteller, Kunstkritiker und Kunsttheoretiker Carl Einstein gewidmet, dessen Geburtstag sich am 26. April dieses Jahres zum hundertsten Male jährte. Wir halten das Erinnern an sein Werk und Wirken für um so angebrachter, als er zumindest in der kunsthistorischen Zunft ganz der Vergangenheit anheimgefallen zu sein scheint. Abgesehen von einer charakterisierenden Würdigung Dietrich Schuberts im Jahresheft von »Pantheon« erachtete kein Kunsthistoriker es für notwendig, dem Vordenker und ebenso unbestechlichen Kritiker der Avantgardekunst in unserer so jubiläumsfreudigen Zeit Beachtung zu schenken. Dergleichen Ignoranz widerfuhr dem ehemals vielgelesenen Autor (seine Propyläen-Kunstgeschichte des 20. Jahrhunderts erreichte von 1926–1931 drei Auflagen) schon zu Lebzeiten, zumindest in Deutschland, dessen politischer und geistiger Unwirtlichkeit er schon 1928 nach Frankreich entfloh, wo man ihn laut einer Umfrage (1926) zusammen mit W. Bode, Albert Einstein und Richard Strauss als einzigen Deutschen nannte, der über die Grenzen hinaus »wahre internationale Bedeutung« erlangt hätte. In Paris gab Einstein zusammen mit dem heute fast schon modisch legendären Georges Bataille die Zeitschrift »Documents« (1929–1930) heraus. Die Revue für »Doctrines Archéologie Beaux-Arts Ethnographie Variétés« wie sie sich im Untertitel nannte, zählt dank der Initiative und den Beiträgen ihrer Herausgeber zu den eigenwilligsten und stimulierendsten Sprößlingen im kunstkritischen Blätterwald. Die Vorankündigung gibt die Richtung an. »Die irritierendsten, noch nicht klassifizierten Kunstwerke sowie bestimmte, bis jetzt vernachlässigte bizarre Schöpfungen sollen Gegenstand ebenso strenger und wissenschaftlicher Untersuchungen werden wie in der Archäologie. Der bisweilen absurde Charakter der Resultate und Methoden dieser verschiedenen Forschungen wird keineswegs verheimlicht, wie es die Rücksicht auf die Regeln der Wohlausgewogenheit immer gebietet, sondern soll bewußt, sowohl als Haß auf die Seichtheit als auch aus Humor, unterstrichen werden.« Eine durchaus beherzigenswerte Devise. Der Mitarbeiterstab weist neben Kunstschriftstellern wie Clive Bell und Waldemar George auch gestandene Kunsthistoriker auf, so z. B. Josef Strzygowsky, Hedwig Fechheimer, Fritz Saxl und Erwin Panofsky, die hier Seite an Seite mit den Dissidenten des Surrealismus »fröhliche Wissenschaft« treiben sollten.

In Frankreich ist denn auch bisher die einzige kunstwissenschaftliche Arbeit über das kunsttheoretische Werk Einsteins entstanden, die Dissertation von Liliane Meffre bei Jean Laude, der seinerseits schon früher auf dessen bedeutende Rolle bei der Vermittlung afrikanischer Plastik in der Avantgardebewegung aufmerksam gemacht hatte. Beide Autor/inn/en leiteten die erste Nummer der wichtigen »Cahiers« des Pariser Musée National d'Art

Moderne mit programmatischen Artikeln zu Einstein ein, so seine Bedeutung für die kunstwissenschaftliche und kunstkritische Beschäftigung mit der Kunst des 20. Jahrhunderts unterstreichend. Im Gegensatz hierzu haben sich in Deutschland ausschließlich Germanist/inn/en mit Einstein befaßt, obwohl die jetzt vorliegende dreibändige Ausgabe seiner zu Lebzeiten publizierten Schriften ihn vor allem als Kunstkritiker und Kunstwissenschaftler ausweist. In das gleiche von Nichtachtung gezeichnete Bild paßt die glänzende Abwesenheit von Kunstwissenschaftlern in der vor einem Jahr gegründeten Carl-Einstein-Gesellschaft, aber auch der Umstand, daß eine im Centre Pompidou anberaumte Gedenkveranstaltung u. a. wegen mangelnder Unterstützung des ansässigen Goethe-Instituts ebenso ausfallen mußte wie das für November vorgesehene Colloquium in der Westberliner Akademie der Künste, das nun mit Verspätung im Jahr nach dem Jubiläum nachgeholt werden soll. Auch als postumer Jubilar bleibt der schon als Zeitgenosse unbequeme Einstein persona non grata – ein Dorn in den Augen des offiziellen Kunstbetriebs, obwohl der expressionistische Dichter Max Hermann-Neiße ihn schon am Beginn seiner kunstkritischen Karriere einen »Zukunftsingenieur mit geübten Augen« hieß, »der die Zusammenhänge und Beziehungen zu Sternbildern verheißungsreicher Deutung ordnet«. Als Hörer Wölfflins und geistiger Erbe Conrad Fiedlers begriff und betrieb Einstein Kunstgeschichte vor allem als verstehendes Sehen. Doch wandte er sich ebenso entschieden gegen ihre Vereinseitigung zu einer angeblich autonomen Stilgeschichte.

»Kg als Geschichte eines ästhetischen Phänomens betreiben heißt K von vornherein in einer späten Definition versperren – deren geschichtliche Geltung und Existenz nur sehr kurz ist... Und dann scheint mir ein erheblicher Irrtum aller Kg darin zu beruhen, daß man immer von der Kunst als abstrakter Einheit spricht – eine Summe von Objekten, ohne zu untersuchen, welche *Funktion* diese verschiedenen KW's jeweils ausübten, welchen bestimmten Sinn sie besaßen – man hatte eben über dem ästhetischen Formalismus die besondere Bedeutung, den Zweck der Kunst vergessen oder wollte ihn nicht sehen, um weiter den vagen Idealismus der K, ihre höhere Sinnlosigkeit, ihre besondere Situierung zu retten... Wir fragen hier, ob es nicht möglich sei, die Morphologie der Objekte in eine Geschichte ihrer Produktion und Consumation zu verwandeln, nämlich die Kg zu humanisieren und die Stämme, Reiche und Individuen, d. i. den Menschen in seinen verschiedenen sozialen Gruppierungen, den kunsterzeugenden Menschen in seiner ganzen Komplexität in die Mitte des Kunstgeschehens zu rücken und Kg aus einer historischen Klassifizierung der Objekte in eine Geschichte der menschlichen Tätigkeit abzuändern. D. h. es gilt die Kg zu humanisieren und von dem Erlebnis gruppenhaft oder individuell geartet auszugehen.«

Mit diesem weitsichtigen Plädoyer für eine Humanisierung der »Stilgeschichte ohne Namen« (Wölfflin) zur Funktionsgeschichte – wobei das Sehen und Erleben keineswegs zur *quantité négligeable* werden soll – nimmt Einstein in den 20er Jahren die Argumente vorweg, die W. Sauerländer im vorliegenden Heft heute wieder gegen die Restaurierung der Kunstgeschichte als »reines« ungeschichtliches Sehen vorzubringen sich genötigt sieht. Auch der von Belting und Kemp in die Methodendiskussion gebrachte

rezeptionsästhetische Aspekt, erkannte Einstein schon früh als Herausforderung an die Kunstgeschichte. In einer vor 1914 verfaßten Beschreibung eines Forschungsprojektes möchte er am Beispiel der »Interpretierung der Antike« durch Künstler und Kunsttheoretiker »verfolgen, wie man unter dem Einfluß der Gegenwart Historie bildet und noch schafft«. In einem ausführlicheren Text über »Antike und Moderne« aus der gleichen Zeit heißt es im Sinne der anti-historischen »Humanisierung« der Geschichte: »Nicht eine zur Ideologie erstarrte Geschichte beherrscht unsere Gegenwart, sondern diese selbst bildet und formt die Anschauung des Historischen. Denn der Mensch treibt Geschichte als produktives Wesen, und Voraussetzung dieser schöpferischen Leistung ist die Gegenwart... Jede eigentümliche Zeit erzeugt den ihr gemäßen historischen Gesamtablauf; denn keine Zeit vermag die Summe aller historischen Deutungen zu nutzen.« Auf den Erkenntnisgewinn, aber auch den Preis dieser gegenwarts- und interessenbezogenen Rekonstruktion der Geschichte der Kunst weist Ch. Braun am Beispiel von Einsteins wissenschaftlicher Bearbeitung afrikanischer und ägyptischer Plastik hin, der damit zum ersten Mal den Eurozentrismus der Kunstgeschichte durchbrach, aber auch gleichzeitig den Denkvoraussetzungen seiner Zeit verpflichtet blieb. Mit seinem 1913 erschienen Buch zur »Negerplastik« und den weiteren Abhandlungen zu diesem Thema nimmt Einstein teil an der breiten Wiederentdeckung des Primitiven durch Künstler und Ethnologen (Levy-Bruhl, Mauss, Frazer, Wundt) des Jahrzehnts vor dem ersten Weltkrieg. Erforschung und künstlerische Anverwandlung der mythologischen Weltansicht und animistischen Dingmagie studierten und praktizierten im Sinne der Kritik an den Abstraktionen der modernen Zivilisation ein menschliches Verhalten, das die psychische Distanz zur Objektwelt, die von der Geldwirtschaft aufgerissen worden war, noch nicht kannte.

Auch dieser Zweig der Zivilisationskritik hat heute unverminderte Aktualität gewonnen, worauf die Besprechung von Baudrillard's »Der symbolische Tausch und der Tod« durch N. Schneider hinweist. Wie Baudrillard für die Gegenwart so diagnostizierte Einstein schon für die 30er Jahre den Realitätsverlust durch die sinnlose Überproduktion von Zeichen, die uns umstellen und unüberbrückbare Distanzen zwischen dem Subjekt und der Welt der Objekte schaffen. Nur richtete er sich nicht wie der Franzose heute unter der Herrschaft des Simulacren im Granhotel am Abgrund der scheinhaft schwindenden Wirklichkeit mit zynisch-melancholischer Attitüde ein. Vielmehr sagte er der Entwicklung konsequent den Kampf an, zunächst mit der Schreibfeder bis zur Destruktion der Schaffensgrundlagen eigener Zeichenproduktion, dann in direkter Aktion im spanischen Bürgerkrieg, wo er, die »Fabrikation der Fiktionen« hinter sich lassend, den unmittelbaren und gemeinschaftlichen Zugriff auf die unverstellte Wirklichkeit sich erhoffte.

Die moralische Verantwortlichkeit und selbstquälerische Suche nach

Wahrheit und Gerechtigkeit lassen Einstein hinter aller zur Schau getragenen Ironie und Bissigkeit im Vergleich mit den Kriesenspekulationen der Modephilosophen über Tod und Realitätsverlust als einen eher konservativen Intellektuellen erscheinen – konservativ im Bewahren der Werte, nicht der Haltungen. Auf die noch nicht preisgegebene Hoffnung auf ein sinnvolles und versöhntes Leben weisen auch die Betrachtungen von Liliane Meffre zu den neu aufgefundenen Briefe an den Maler Kisling hin, wie auch die Ausführungen von Birgit Raphael zu Einsteins Theorie des Kubismus, in dem er am ehesten noch die Realisierungschancen für seine Erwartungen an die Kunst und das Leben gegeben sah. Einen besonderen Beitrag zum Gedenken bietet Maike Bruhns mit der Bekanntmachung des einzigen Gemäldes von Einstein, das uns neben einigen Porträtzeichnungen und der Büste von Elkan überliefert ist.

Wenn sich die Auslieferung der Hefte auch diesmal wieder verspätet, so liegt das zum einen an der Weihnachtspause der Druckereien, zum anderen aber auch an den bisher zu spät angesetzten Redaktionsterminen, die wir deshalb für das kommende Jahr vorverlegt haben, damit Sie auch in Zukunft die Kritischen Berichte wie hoffentlich bisher mit Zufriedenheit beziehen können.

Die Redaktion