

Hubertus Gaßner

NACHSPIEL

Einsteins Vorwort zur Sechsten Ausstellung der Neuen Secession löste eine Polemik aus, über die hier noch berichtet sei, weil sie Grundsätzliches zu seiner Kunstanschauung zutage förderte.

»Ich habe soeben den fürchterlichen Fall erlebt, daß ein Freund, den ich bisher für den Fähigsten hielt, auch für den wertvollsten Urteiler, daß der Freund gekniffen hat, bloß weil Maler malen und Kunsthändler reiche Leute sind. Aber Feigheit ist Willenlosigkeit.«<sup>1</sup>

Unvorbereitet trifft der Leser auf diesen Schrei der Empörung inmitten einer Besprechung der Sechsten Ausstellung der Neuen Secession in Berlin auf den Seiten von Pfemferts Aktion. Auch sonst schlägt der Rezensent, der Schriftsteller Ludwig Rubiner, in gewohnt expressionistischer Manier

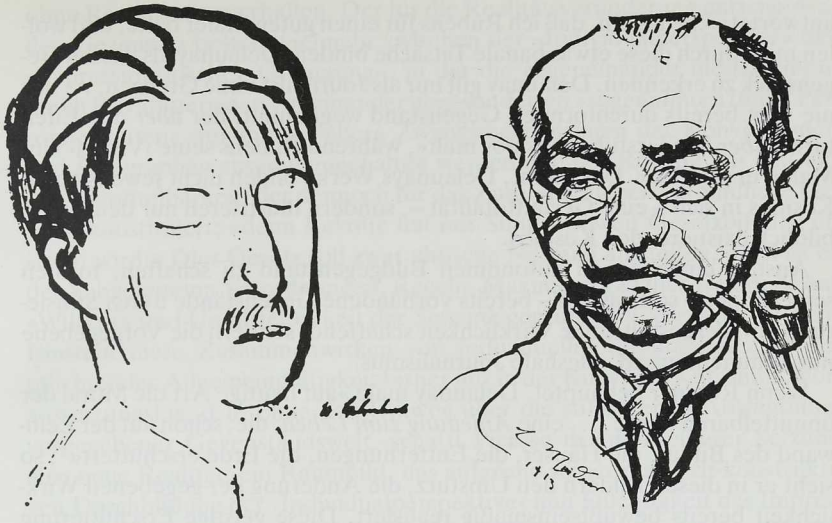
schrille oder pathetische Töne an, hier aber scheint einer aus Opportunismus so tief moralisch gefallen zu sein, daß für seinen bisherigen Bewunderer eine Welt zusammenbricht. Wer allerdings der Niederträchtige sei, verschweigt des Freundes Höflichkeit. Die im selben Text lobende Zitierung von ›Einsteins gutem Wort‹ von den Leuten, »die mit den schwierigen Fünden eines bedeutenden Mannes imitatorisch ihre Kleinheit maskieren«, verdeckt eher, daß dieser mit dem gefallenen Engel gemeint ist, als daß die Zusammenhänge erhellt würden.

Was hatte sich Einstein zuschulden kommen lassen, daß er als feiger Kneifer vor dem Kunst-Kommerz gebrandmarkt wurde?

Das angeführte Zitat von den Imitatoren stammt aus Einsteins hier abgedruckten Vorwort zum Katalog der von Rubiner besprochenen Secession-Ausstellung; mit dem reichen Kunsthändler kann nur Otto Feldmann gemeint sein. Zwei Passagen in diesem Text müssen – so kann man indirekt aus Rubiners Vorwürfen schließen – die Zornesader des Empörten zum Schwellen gebracht haben. Gleich die beiden ersten Sätze des Vorworts: »Ich schätze es, daß diese Ausstellung von jeder Kunstpolitik frei blieb. Freude an Politik ist nicht selten ein Zeichen mangelnder Begabung«, mit dem Zusatz, es werde auch keine »Polemik zwischen Maler und Maler herbeigeführt, die stets Tatsachen und Dinge verschiebt und verdunkelt«, werden von Rubiner scharf gekontert:

»Eine wirkliche Ausstellung ist immer eine wirkliche Polemik und Politik heißt höchste Begabung, höchster Wille...«. Und an die Künstler gewendet: »Maler, du willst; du stürzest die Welt um; du bist Politiker! oder du bleibst Privatmann.«<sup>2</sup> Der ›willenlose‹ apolitische Einstein verrate – so Rubiner – die Kunst, weil diese vor allem Wille zum Umsturz sei.

Das Vorwort gibt in den Augen Rubiners noch einen weiteren Beweis für den Opportunismus und Quietismus seines Verfassers. Einstein schreibt: »Um Polemisches zu vermeiden, bemüht man sich nur Werke aufzunehmen, die eine *bestimmte Sehweise* verraten. Vor allem gilt es zu unterstreichen: es handelt sich nicht um einen Kampf zwischen Impressionismus und Moderne. Kein noch so gut gemaltes neues Bild kann die Qualitäten eines sogenannten Impressionisten umwerfen... Nur konnten sie (die Impressionisten – d. Verf.) nicht, was in keinen Kräften steht, alle Möglichkeiten der Bildkunst erschöpfen. Es ist an den Jungen, diese andere Seite der Kunst herauszuheben.« Einstein plädiert hier, wie überhaupt in dem ganzen Artikel für die »Synthese aller Elemente« in einer kommenden Kunst, während Rubiner auf der Unvereinbarkeit der Willens-Kunst des Expressionismus der Secessionisten mit dem Impressionismus besteht, der ihm überzeitlicher Inbegriff einer passiven und d. h. für ihn unschöpferischen und deshalb unkünstlerischen Haltung zur Welt ist: »Die Secessionen haben nichts zu tun mit jüngeren oder älteren Generationen. Sondern einfach mit Durchrüttelung, Um-



Rechts: Ludwig Meidner, Porträt Carl Einstein, 1913 (abgedr. in: Das Kunstblatt, Jg. 2, 1918, H. 10, S. 302). Links: Wilhelm Lehmbruck, Porträts Ludwig Rubiner, um 1913

stürzung, Änderung der Welt. Sie haben auch nichts zu tun mit verschiedenen Sehweisen verschiedenen Maler... Impressionismus... ist aber nicht erst eine Erscheinung vom Ende des neunzehnten Jahrhunderts, sondern gehört zu allen minderwertigen Kunstwerken aller Zeiten; nämlich jenen, die mit dem Bereitliegenden, Vorhandenen und Daseienden zufrieden sind, und denen es nur noch aufs Sehen ankommt – nicht aufs Schaffen.«<sup>3</sup> In diesem Bruderzwist geht es nicht um das Goutieren oder Verschmähen bestimmter Kunststile, sondern um Grundsätzliches: Kunst als umstürzende Tat oder Kunst als Veränderung und Organisation der Sehweise.

Einstein wäre nicht Einstein, wenn er die Attacke nicht gekontert hätte. In seinem offenen »Brief an Ludwig Rubiner«<sup>4</sup> enthält er sich der weitschweifigen Vagheiten des Expressionisten und erhärtet in knappen Formulierungen dicht am Gegenstand bleibend Schlag auf Schlag seine Position, die alles andere als opportunistische Verkaufsförderung pflügt.

Seine Klage im Katalogtext über den »Irrtum der Maler, die in der Malerei die pure Zeit darstellen wollen (Delaunayschule)« entgegnete Rubiner mit einer Verteidigung Delaunay', ohne allerdings auf den eigentlichen Kritikpunkt Einsteins – den Versuch der Darstellung reiner Zeit<sup>5</sup> – einzugehen: »Visionär ist Delaunay, trotzdem er Plakate malt (und wer privatim über Rubens so gerührt ist, müßte eigentlich in Delaunay dessen zeitgenössisches Gegenstück erkennen, mit genau demselben Anlaß zum Farbexperiment).«<sup>6</sup> Mit dem Gerührten ist wiederum Einstein gemeint, der prompt



antwortet: »Sie tadeln, daß ich Rubens für einen guten Maler halte, und wollen mich durch diese etwas banale Tatsache binden, Delaunay als dessen Gegenstück zu erkennen. Delaunay gilt mir als Journalist ohne Grenzen, . . . der nie vom bereits durchformten Gegenstand wegkommt, der *über* den Eiffelturm, *über* Kinderstubenkosmos malt«, während Rubens seine ›Vision‹ »im Malen erschaffte«. Das meint, Delaunays Werke bilden nicht jeweils einen Kosmos in sich – eine Gestalttotalität –, sondern illustrieren nur den außer-bildlich existierenden Kosmos.

Anstatt einen neuen autonomen Bildgegenstand zu schaffen, formen seine Bilder – so Einstein – bereits vorhandene Gegenstände durch Stilisierung um, dergestalt keine Wirklichkeit schaffend, sondern die Vorgegebene nur kommentierend – deshalb Journalismus.

Wenn Rubiner behauptet, Delaunay male »auf heutige Art die Moral der unmittelbaren Farbe, . . . eine *Anleitung zum Leben*, die, schon auf der Leinwand des Bildes, die Häuser, die Entfernungen, die Erde erschüttert«<sup>7</sup>, so sieht er in diesen Bildern den Umsturz, die Änderung der gegebenen Wirklichkeit bereits bewußtseinsmäßig realisiert. Diese geistige Erschütterung der Welt gilt ihm als politische Funktion der Kunst. Die Geistesrevolution des Expressionismus proklamierend, wendet er sich an die Künstler: »Maler wißt, daß ihr geistige Wesen seid, oder bleibt uns vom Halse! Ihr seid da, um mit Gabe des Auges unser Geistiges, von dem wir alle herkommen, als Raum in die Welt zu setzen. Wer das tut – weniger: wer das nur versucht –, ist so stark, daß er diese Welt um uns, diese Welt des Angeschwemmten, Versandeten, des seeligen Breiartigen, des Ruhenden, daß er diese *Welt des Daseienden* in die Luft sprengt.«<sup>8</sup>

Wie weit Einstein über diese Konzeption der geistigen Revolte hinausdenkt und damit dem Expressionismus auf seinem Höhepunkt bereits den Rücken kehrt, mag seine Antwort auf Rubiner belegen. In Anspielung auf Rubiners Rezensionstitel: »Maler bauen Barrikaden« klärt er noch einmal sein Selbstverständnis revoltierender Malerei: »Die Barrikaden von Delaunay schillern kosmetisch wattig; eine hoffnungslos futuristische Pubertät verkriecht sich dahinter. Geist nenne ich nicht den weitläufigen, unbestimmbaren Gemeinplatz; der im Geschrei und Flugblatt den gemeinen (d. i. den immer Bestimmungslosen) anreißt; vielmehr die *Konstruktion*, die unverminderbar, ohne Täuschung den Armen<sup>9</sup> hält und aufbaut. Es geht mir um *konstruktive Menschen*, nicht um Journalisten.« Eingelöst – wenigstens im Ansatz – sieht Einstein diese Konstruktion im Kubismus. »Picassos Erschütterung hält vor, so daß er zur nötigen Konstruktion gelangt; er verpflichtet sich und uns.«<sup>10</sup>

Für Einstein heißt die Alternative nicht wie für Rubiner passives Schauen des Impressionismus versus Aktivismus der Expressionisten, denn auch die Revolte bedarf der Verbindlichkeit, um nicht als vereinzelter Aufschrei

ohne Resonanz zu verhalten. Der für die Realitätsveränderung entscheidenden Gegensatz besteht vielmehr zwischen der »Individualperspektive« der »impressionistischen Gesinnung«, in der die gegeneinander indifferenten, durch Privatinteressen voneinander abgesonderten »sogenannten freien Persönlichkeiten« nur durch äußere Zwangsmechanismen der Konventionen und Paragraphen zusammengehalten werden und der Revolte, als ein Akt der Unmittelbarkeit, der dennoch für das Zusammenleben verbindliche Gesetze konstituiert; »denn Revolte hat nur Sinn, insoweit Gesetzbildung erstrebt wird.« Dies Gesetz soll zwar ethische Normen aufstellen, doch ist es den »abgeleiteten Verordnungen, Regeln, Maximen« gänzlich fremd, da auf »Willkür« und Unmittelbarkeit der Setzung gegründet.<sup>11</sup> Verwirklicht sieht Einstein diese Zusammenwirken von individueller Spontanität und verpflichtender Allgemeingültigkeit bisher nur in der Kunst, im Kubismus. Voraussetzungslos, d. h. ohne den Umweg über die stilisierende Abwandlung vorgegebener Gegenstandswelt, schafft Picasso in unmittelbarer Setzung eine neue Realität, ein Raumbild, das aufgrund seiner plastisch-konstruktiven Durchbildung der »Individualperspektive« und Flüchtigkeit des Impressionismus »überzeugendere Haltung, ein Organisieren eines verbindlichen, umfassenden Sehens« entgegensetzt. »Die Abänderung der individualisierten Sehweise und der ihr entsprechenden mechanistischen Vergesellschaftung wirkt vom Ästhetischen ins Sittliche. »Man möge zuerst sich über den ethischen Wert Picassoscher Anstrengungen ins Klare kommen, über die große Disziplin«<sup>12</sup>, dank derer aus der Unmittelbarkeit des Schaffenaktes die »gesetzmäßig« geordnete Gestalt des Werkes hervorgeht. Erst dann wird der Künstler zum Revolteur, wenn es ihm gelingt, die Koinzidenz von Spontanität und Gesetz im Werk herbeizuführen. Diese Identitätsbildung ist für Einstein das Gegenteil journalistischer Agitationskunst, die bestenfalls *über* die Revolte berichtet, aber nicht diese selbst ist. Politische Kunst steht im Dienst für anderes, verfehlt damit sich selbst wie auch ihre Intention. Denn die Veränderung der Sehweise wie auch der Lebenswelt hat die Identität der Subjekte und Objekte zum Ziel. »Dies eben ist Politik: jedes Ding zum Surrogat abzunutzen«<sup>13</sup>, wendet Einstein gegen Rubiners Devise »Der Dichter greift in die Politik« ein. Wie allerdings die gesetzbildende, konstruktive Revolte des Künstlers zur gesellschaftsverändernden Kraft werde, darüber bleibt Einstein letztlich die Antwort schuldig, vielmehr bestimmt die Suche danach sein ganzes Leben. 1913 kann er im Katalog der Neuen Galerie noch voll Vertrauen auf die Wirksamkeit der neuen Kunst formulieren: »Eine verpflichtende Kunst ist angehalten, die persönlichen Augenerlebnisse zu überschreiten und auf ein verbindlich Elementares zu dringen, stark genug, Menschen und Dinge gemäß dem Gesicht seiner Wahrheit zu verwandeln, zu organisieren; denn das Bild ist das Mittel des Malers, Menschen nach der Wahrheit seiner Anschauung umzubilden.«

Dieser Optimismus bleibt Zeit seines Lebens mit tiefer Skepsis über die Wirkungsmöglichkeiten und weitergehend über den positiven Wert der Kunst generell gepaart. Am Ende sollte der Skeptizismus die Oberhand gewinnen – bis zur Verzweiflung. In der revolutionären Aufbruchsstimmung von 1919 finden Einstein und Rubiner aber vorerst noch einmal zusammen, als er in dem von Rubiner herausgegebenen Almanach »Die Gemeinschaft« »Zur primitiven Kunst« schreibt: »Die Zeit formaler Fiktionen ist zu Ende. Diese Kunst verabreichte dem Bürger die Fiktion ästhetisierender Revolte, die jeden Wunsch nach Änderung harmlos ›seelisch‹ abreagieren läßt. Primitive Kunst: Ablehnen der kapitalistischen Kunstüberlieferung. Europäische Mittelbarkeit und Überlieferung muß zerstört, das Ende der formalen Fiktionen festgestellt werden. Sprengen wir die Ideologie des Kapitalismus, so finden wir darunter den einzigen wertvollen Überrest des zerkrachten Erdteils, die Voraussetzung jedes Neuen, die einfache Masse, die heute noch im Leiden befangen ist. Sie ist der Künstler.«<sup>13</sup>

Nach dem Überwintern in völliger Isolation von der Masse in der nachrevolutionären Zeit der 20er Jahre und der radikalen Abrechnung mit der »Fabrikation der Fiktionen« in der ersten Hälfte der 30er Jahre, sieht Einstein in der Beteiligung am Kampf der Syndikalisten im spanischen Bürgerkrieg noch ein letztes Mal die Möglichkeit aufscheinen, neuen Kunstformen als Kommunikationsmittel neuer Formen des Zusammenlebens zu schaffen. »Wir sind syndikalistische Kommunisten, doch wir kennen die Bedeutung des Individuums, das heißt: jeder Kamerad besitzt gleiche Rechte und erfüllt die gleichen Pflichten. . . In der Kolonne Durrutti kennt man nur die kollektive Syntax. Die Kameraden werden die Literaten lehren, die Grammatik im kollektiven Sinn zu erneuern.«<sup>14</sup> Auch diese Hoffnung auf eine allseitige Erneuerung von Kunst und Gesellschaft wurde zunichte gemacht; aber nicht von dem Künstler und nicht von den Syndikalisten, sondern durch die militärische Gewalt des Faschismus.

## Anmerkung

1 Ludwig Rubiner, »Maler bauen Barrikaden«, Die Aktion, Berlin 25. April 1914, Sp. 354–364, Sp. 358

2 ebd., Sp. 355

3 ebd., Sp. 357f.

4 Carl Einstein, »Brief an Ludwig Rubiner«, Die Aktion, Berlin 2. Mai 1914, Sp. 382–383f.

5 Kritisch vermerkt Einstein zum Versuch der Darstellung reiner Zeit (im Sinne von Bergson) in der Malerei: »Am konkreten Erlebnis besitzen wir die Zeit unmittelbar, an der Beziehung des Qualitativen bewußt. Wir messen die Zeit mittelbar wissenschaftlich mit Hilfe der Größe und verwandeln sie in ein simultan Räumliches, während sie unmittelbar Differenz der Qualität ist. . . Zeit rein vorgestellt, muß qualitativer Unterschied der Erlebnisse bedeuten, der, allegorisch, an Hand geometrischer Vorstellungen betrachtet, räumliche Folgen bedeutet, während Zeit nur Unterschied der Qualität ist.« »Totalität«, in: Die Aktion, Berlin 30. Mai 1914, Sp. 476–477, hier Sp. 477. Einstein spricht hier implizit dem Anspruch Delaunay's die Berechtigung ab, im »simultanéité«



Rudolf Grossmann, Porträt Carl Einstein, 1922, abgedruckt in: Das Kunstblatt, Jg. 6, 1922, H. 11, S. 481. »Sehen Sie sich die letzte Kunstblattnummer an, da ist er von Grossmann gezeichnet, wie ich ihn über die Vorzüge des Bolschewism aukläre.« (Einstein über sich selber in der dritten Person in einem Brief vom Dezember 19022 an Tony Simon-Wolskehl)



seiner Bildgestaltung das Erlebnis reiner Zeit (Bergson: Dauer) vermitteln zu können. Zur späten Bestätigung seiner Kritik vgl. G. Overmeyer, Studien zur Zeitgestalt in der Malerei des 20. Jahrhunderts Robert Delaunay – Paul Klee, Hildesheim Zürich New York 1982

- 6 Eine positive Begründung des ›Plakativen‹ bei Delaunay gibt Rubiner im Fortsetzungsartikel der Ausstellungsbesprechung: »Lieber ist er (Delaunay) moralisch als fein. Man hat ihm zuzutrauen, daß er Bescheid weiß; dennoch geht er oft aufs Plakatige, nur um zu lehren: ›Ihr sollt auch . . . !‹. Das ist höchster Mut: Übereinstimmung des privaten Verhaltens mit dem öffentlichen« (Um die ›Neue Seccession‹, Die Aktion, Berlin 9. Mai 1914, Sp. 405–410, hier Sp. 407). Es kann an dieser Stelle ebensowenig nach der Berechtigung einer Einschätzung Delaunay's aus dem Blickwinkel des expressionistischen Aktivismus gefragt werden, der die auf harmonische Balance und Spannungsausgleich zielenden Bilder des ›Orphisten‹ zu subversiven Sprengsätzen für eine saturierte bürgerliche Gesellschaft umdeutet, noch auf den Vorwurf Einsteins eingegangen werden, der Maler käme über die Stilisierung der Gegenstandswirklichkeit nicht hinaus, ihm fehle das unmittelbare Erleben.
- 7 Rubiner, Um die ›Neue Seccession‹, a.a.O. Sp. 407
- 8 Rubiner, ›Maler bauen Barrikaden‹, a.a.O., Sp. 355
- 9 Zum Begriff des ›Armen‹ vgl. Carl Einstein, ›Der Arme‹, Die Aktion, Berlin 1913, Sp. 443–446; ›Die Sozialdemokratie‹, ebd., 1914, Sp. 246.
- 10 Carl Einstein, Brief an Ludwig Rubiner, a.a.O., Sp. 382
- 11 Sämtliche Zitate aus: Carl Einstein, ›Das Gesetz‹, Die Aktion, Berlin 1914, Sp. 117f.
- 12 Carl Einstein, Herbstausstellung am Kurfürstendamm, Die Aktion, Berlin 1913, Sp. 1186–89
- 13 Carl Einstein, Brief an Ludwig Rubiner, a.a.O., Sp. 383, ebd.: »Man malt nicht gegen; Polemik im Bild, das ist journalistische Umdeutung . . . der Polemiker gilt mir, als der niemals von seinem Gegensatz losgelöste Mensch, der zur entscheidenden Form sich nicht zusammenschließen kann.«