

Dietrich Harth
Revolteur Einstein

Für Dietrich Schubert

„Was Moral?“, wird der Revolteur fragen, „Ist sie nicht mein schlimmster Feind?“ Kann er anders, kann er etwa zwischen Moral und Moral unterscheiden? Er könnte es um den Preis des Selbstverleugnens. Er haßt aber die Logik der Verständigung. Er gebraucht die Sprache als Waffe. Er ist gezwungen, das, was er sein will, ununterbrochen und ohne Schwächeanfalle vorzutanzten. Er schreibt, obwohl er literarischen Konventionen flucht. Er redet im Ton höchster Erregung von der Ohnmacht der Sprache. Kurz, er handelt wie der fanatische Moralist, sein schlimmster Feind.

Der Vorhang zerreißt, Artistenblitze, Cabaret-Tingeltangel, Farbstrme zischen über die Bühne, ein Browning knallt im Zuschauerraum, über die Toten beugt sich Dr. Mabuse. Der auftritt, spricht mit raschelndem Organ: „Carl Einstein, geboren 1885; seit 1906 am *Bebuquin* geschrieben, auch Schpferchen von Lyrismen; arbeitet im November neunzehnachtzehn für den Brüsseler Soldatenrat, neunzehnsechsendreig in der Kolonne Durruti; neunzehnvierzig Freitod auf Flucht vor Nazis. Hans von Wedderkop war überzeugt, daß ich das Geheimnis des Kubismus mit dem größten Aufwand von Scharfsinn, Instinkt und einem ewigen Wechsel des Standpunkts enthüllt hatte; Gottfried Benn widmete mir Gedicht: *Zeit und Raum sind Fläche über Land gebaut*. Schrieb neunzehnzwlf in Pfemferts *Aktion*: „*Revolte ist das stete Prinzip, das der einzelne in sich trägt, eine Gemüts- und Denkform. Bei den meisten wird dieses Prinzip vergessen aus gesellschaftlicher Einordnung etc., bei vielen schwächt es sich zur dialektischen Opposition ab.*“

Gern applaudiert man dem, der weiß, wovon er spricht. Wovon aber spricht Einstein? Wovon, wovon — *wie* er spricht, das ist der Kern der Sache. *Alle lebendigen Forderungen müssen, um hinreichend begründet zu sein, einer stilvollen Überzeugung Dekoratives entleihen*. Und: *Der Fantast verwirft im tieferen Sinn die Welt, und sein Gott ist Proteus*. Mit offenem Maule bewundern wir heute, was die gute Tante Mehring bald danach den Kadaver einer Literaturbewegung nannte. DaDa hakt ein, Expressionismus — *Glasi Zerstcken zerrt tauben Hals in quere Masche*. Wie war das noch? *Griffe gegabelt jammern dir den Ast*. Wer lacht da? Das hallt noch Jahre her-

nach mit politischem Pfiff: *Mond hängt in Sonne. Jesus Christus aufersteht — birst November 1919 blitzend gegen hochgekommene Glotzmonokel — zerkeilt.*

Keine blütenzarte Lyrik. Neiderfüllt stockt der Chronist. Übrigens hatte Einstein was gegen Geschichte. (Was, der Marxist Einstein — ein Interpret meldet sich empört zu Wort — soll ... unmöglich!) Für den Revolteur, meinte er trocken, *ist die Geschichte ganz unwesentlich, sogar in sich falsch, da in ihr noch nie eine Idee verwirklicht werden konnte und kann.* Kommentar überflüssig! Das Publikum möge verzeihen, es gibt doch, wie jedermann weiß, eine historische Gerechtigkeit. CE hat die Rolle des Revolteurs nie — ich sage: niemals! — verleugnet.

Im frostigen Frühjahr neunzehnneunzehn, Saison der kurzatmigen deutschen Revolution, gab er mit George Grosz, soeben wurden die Räteverfassungen in die Archive verlegt, den *Blutigen Ernst* heraus. Da hatte die Literatur nichts zu lachen. Denn *Der Blutige Ernst* forderte *alle, die weder Literaten noch Journalisten sind*, auf, unter der Rubrik *Festgestelltes Elend oder Revolver und Qual* keinen Schwindel zu verzapfen. Uns, die wir Falklandschaften im Televisor begafften, rührt das: Grosz und Einstein die Lächerlichkeit des Lebens in Magazinform beschreibend. Aber die Poesie des Revolvers ist wie der Heroismus des Einzelkämpfers vergangen. Wie weit das zurückliegt, der Revolteur, Held einer antediluvianischen Moral, der auf die Kultur spuckte!

Und das mit großer Geste! Dada plakatierte den Krieg als faulen Schießbudenzauber des alten Regimes. Was sonst noch zerbrach, war der Rede nicht wert. Da ging CE schon weiter. Er forderte offen Kulturzerstörung. Was er zeitweise an ihre Stelle setzte, war schlappe Reprise: Diktatur des Proletariats usw. Aber er besann sich und notierte unverblümt: *Europäische Mittelbarkeit und Überlieferung muß zerstört, das Ende der formalen Fiktionen festgestellt werden.* Auch das war Kampf gegen das Geld und für die Kollektivkunst. Also nichts Neues; und was heißt schon Kollektivkunst? Der vorübergehende Enthusiasmus für den russischen Konstruktivismus gibt keine Antwort. Gut, Grosz war für Einstein vorwiegend ethisch. Aber das befriedigte nicht den Revolteur, der um der Verwandlungsfähigkeit willen allen Traditionen ans Genick wollte. Einstein machte das am Beispiel der Kunst vor. Er fand ihr Anderes bei den Primitiven. Ein Glücksfall, da für den Europäer auf deren Kunst das Siegel des Vorgeschichtlichen, des Mythischen, sitzt.

Hier war sie greifbar, die Moral ohne Scheuklappen, und ließ sich straflos bei ihrem guten alten Namen nennen: Religion oder Unmittelbarkeit. Religion als das Bindende gemeiner Erfahrung kennt nicht die sture Frage nach dem Ich. Das Ich des Europäers, das sich in differenzierten, mit malerischen Valeurs operierenden Kunstwerken sein Bild schuf, wirft der Kritiker Einstein zum bloß handwerklichen Bibelot. Die afrikanische Skulptur ist subjektlos und ohne Expressivität, er macht sie zum Fetisch

des unvermittelten räumlichen Sehens. Die Aufgabe der Plastik ist Fixierung des Bewegten, also nicht vollkommene Ruhe. Als formgewordener Augenblick spiegelt sie in ihrer vom Impressionismus vibrierend modellierten Oberfläche die Erinnerung an Veränderung in der Zeit. Das schaltet die Negerplastik aus. Daher bewundert CE an ihr die Natur reiner Raumanschauung als *geklärte Struktur*. Was Erfahrung bedeutet, das Ineinander von Raum und Zeit, hier ist es aufgelöst, *fixierte Ekstase*. Kein Wiedererkennen, keine Erinnerung trübt den Blick Einsteins. Einfühlung prallt an der Totem-Maske ab, die Entfernung zwischen betrachtendem Ich und Objekt überbrückt keine Geschichte. Und doch wird es zum Paradestück jener autonomen Raumgestalt, die der Kunstkritiker als Zeichen der kubistischen Revolte gegen artistische Konvention anerkannte. Was wirkt, ist die vergottete Plastizität.

Darin liegt ein Stück Kunstgeschichte offen zutage, das auch CE nicht beiseite schaffen konnte. Wollte er es überhaupt? Welche Kräfte konnte er denn für den neuen Mythos kollektiver Erfahrung ins Feld führen? Das Alte war nackte, ausbeuterische, die Kunst verhunzende Ideologie: bürgerlicher Ich-Kult, ein darauf maßgeschneidertes Weltbild und eine als Positivismus verteufelte Herrschaft der Vernunft. In einer Mitte der Zwanziger niedergeschriebenen Bilanz, die weniger berichtet als resümiert und der polemischen Behauptung das Vorrecht über die Analyse einräumt, treten als Kräfte des Neuen die Arbeiterklasse, die Technik und die Wissenschaften auf — Kinder der ökonomisch verausgabten Vernunft. Das scheint CE übersehen zu wollen, da er zwar treffend die Demontage der alten Welt- und Menschenbilder durch die neuen Kräfte benennt, der Vernunft jedoch in Bausch und Bogen den Kampf ansagt. *Primitivierung der Zivilisation* durch den Aufstieg der Arbeiterklasse, Aufstand der Triebe (Nietzsche, Freud), Macht der Technik über die Wirklichkeit, der Naturwissenschaften über das *Züchtungsprodukt* Mensch — vor diesen Gewalten verdampft die Idee des ausgezeichneten Individuums, wie es die Kunst des neunzehnten Jahrhunderts konservierte, der Rationalismus, die ästhetische Perspektive und der kategorische Imperativ. Nichts will mehr passen, und Einstein macht sich auf die Suche nach jener Moderne, die mit dem Umbau des Wirklichen die Zerstörung der Werkeinheit und des Repräsentationismus verbindet. Die von ihm Anerkannten haben die Fenster zur gegebenen Wirklichkeit eingeschlagen. Auch ihr Motto ist die Revolte, der permanente Wechsel im allgemeinen Dauern, *das* Motto des Avantgardismus. Zu Picasso, den er über alle erhob, schrieb er: *Bilder galten ihm nie wie den meisten als Dogmen oder Vollendungen; ein Bild heißt ihm Strom ins Andere, noch Fremde. Die Monotonie der Person, die verengte Einheit des Ichs gelten ihm mit Recht als üble Sklaverei und als Ausrede des geistig Unbemittelten. Der Starke setzt seine Identität aufs Spiel; mit ihr bezahlt er die Verwandlung des Werks.*

Das Andere, das Fremde: Ich will ein Anderer werden. Der Revolteur hat's schwer. In der Kunst soll er zu Haus sein, aber in Traditionen wie ein Brandstifter hausen. Sich selbst fremd werden im exotisch Fremden? Nein! Denn: *Hilflos negert der Unoriginelle*. Einsteins Zauberworte lauten *Verwandlung, Wunder*. Das Prinzip der Revolte, *Gemüts- und Denkform*, ist Prinzip des Lebens, gegen die Logiken des Begriffs und der Kausalität gerichtet, erklärter Feind der einordnenden, feststellenden Vernunft. Wer es nicht in sich trägt, ist tot, ein Opfer der Wiederholung und Abstraktion. Ich wird ein Anderer allein durch Fantasie, Halluzination, Metamorphose. Darüber belehrte schon Nebukadnezar Böhm's Ansprache den Leser des *Bebuquin*: *Das Naturgesetz soll sich im Alkohol besaufen, bis es merkt, es gibt irrationelle Situationen, und einsieht, gesetzmäßig ist nur der Demokrat mit dem Reichstagswahlrecht und die Schwachheit. Das Gesetz realisiert sich seelisch nie, es hängt sinnlos an dem Nagel irgendeines schlechten Mathematikaxioms. (...) Zu wenig Leute haben den Mut, vollkommenen Blödsinn zu sagen. Häufig wiederholter Blödsinn wird integrierendes Moment unseres Denkens; bei einer gewissen Stufe der Intelligenz interessiert man sich für das Korrekte, Vernünftige gar nicht mehr. Die Vernunft macht zu viel Großes, Erhabenes zum Grotesken, Unmöglichen. An der Vernunft ruinierten wir Gott die umfassende Idiosynkrasie. Welches Recht hat die Vernunft dazu? Sie sitzt auf der Einheit. Da sitzt die Gemeinheit. Es gibt so viele Welten, die gar nichts miteinander zu tun haben, so wenig, wie grüner Chartreuse mit den Visionen, in die er sich umsetzt. (...) Alles stilisiert die Vernunft, das meiste verschleißt sie zu angeblich belanglosen Übergängen, das andere ist Kanon, das Wertvolle, das Langweilige, Demokratische, das Stabile.*

Böhm ist das, was er im Blödsinn predigt: Rausch und Verwandlung, Negation der von der Vernunft aufgestellten Antinomien, *Reklame für das Unwirkliche*. Seine Existenzform, die ihn für andere vernehmbar macht, ist die flüchtige Rede. Doch er stirbt im Schoß der Kassiererin Euphemia des *Museums zur billigen Erstarrnis*, das mit Literatur so viel zu tun hat wie die Schrift mit dem gesprochenen Wort. Sie fixieren die *Puppe* des Lebens; anders gesagt: die Verwandlung hört auf, wo die schöne Rede (Euphemia) Literatur wird. Natürlich muß sich Böhm über den Tod hinwegsetzen, da er als der fantasierte Gedanke des Revolteurs die Literatur nicht zum Vorwand des Lebens zu nehmen braucht. Die wahre Gestalt des dauernd sich selbst verneinenden Ichs aber ist, wie Böhm weiß, nur im Sprung sichtbar, der die fließende Zeit tilgt: *Nehmen wir unsere Sinne, entreißen wir sie der Ruhe der Stupidität platonischer Ideen, beobachten wir den Moment, der viel eigenartiger ist als die Ruhe, weil er differenziert und charakteristisch ist, gar keine Einheit hat, sondern sich zwischen vorn und hinten restlos aufteilt.*

Böhms Urheber hat der Vernunft ein gutes Dutzend Jahre später noch manches ins Stammbuch geschrieben. In der Malerei Kandinskys sah er Angst vor der Identifikation mit Gestalten und Dingen. Die berechtigte Zerstörung der Stellvertretung durch Kunst kam hier für ihn nicht an ihr Ziel, die Metamorphose des Wirklichen: *Kunst als Fluchtversuch*. Böhms herausgeschriene Unwirklichkeit verschwand ja auch nicht im Leeren. Das von ihm aufgebotene Nichts, das die *künftige Fülle* nährte, war doch die Differenz zum Gewohnten, Bekannten, und es war die grau gewordene Vernunft, die dieses Bekannte repräsentierte und festschrieb. *Die Vernunft*, dozierte CE nun, *auferlegt dem Menschen eine idiotische Monotonie des Daseins und der Gestalten, die er im besten Fall variiert oder umordnet; eine schicksalhafte Begrenzung. Gegen solche Monotonie der Gestalten hatte man früher durch Mythen sich verteidigt, die Gestaltbildung war nicht ästhetisch, sondern religiös bedingt.*

Im Früheren kennt der Revolteur sich erstaunlich gut aus. Antike, primitive Kunst — das ist Mythos, Kollektive, Bindung, mit einem Wort: Religion. Früher ist wieder das Andere, nicht so sehr ein zeitlich Früheres. Es ist auch — fragt sich nur, wie — in der Gegenwart da. In den Bildern Paul Klees zum Beispiel. Kandinsky landet trotz guter Absichten im Vakuum. Er verwandelt Nichts, ein potenziertes Nebukadnezar Böhm der Malerei. Auch Klee hat seine mystische Phase, seinen Ausflug ins Nichts. Aber er geht hindurch, *um nach einer Reinigung des Menschen für neue Dinge empfänglich und begabt zu sein*. Einstein macht sich zum Mystagogen der Kleeschen Seele. Er beschreibt ihren Weg ins Kindhafte und Archaische, durch die Zerstörung der gewohnten Objektform bis zur *Neubildung der Welt*. Die Regression führt nach vorn. Sie ist *Revolte gegen das Vorhandene*, ohne produktiven Umbau und Neugestaltung zu vergessen.

Der Revolteur will, was nicht sein kann. Da er die Vernunft verwirft, läßt er sich an ihren Maximen nicht messen. Mit gutem Grund schätzt er die romantische Ironie, die aphoristisch alle begrifflichen Unterscheidungen zwischen Ich und Welt persifliert. Einsteins Lehre von der künstlerischen Produktivität, an Klee demonstriert, kehrt daher zurück zu den Elementen diesseits der personalen Individuation. Er unterscheidet drei Kräfte: *1. das mediale Niederschreiben, d.h. ungehemmtes Nachgeben gegenüber noch nicht angepaßten seelischen Prozessen, also Technik der Trance; 2. die tektonischen Kräfte, d.h. die Kontrolle und Bewußtseinsmachung der Visionen und die Einordnung der isolierten Erlebnisse in kollektiv gültige Zeichen; 3. die Identifikation mit einer neuen Gestalt, also die metamorphotische Kraft*. Unter den Mitteln der Bildenden Kunst entsprechen den ersten beiden Kräften pflanzliche und mineralische Formen, in der Sprache Verb und Substantiv. Das zielt auf die Auflösung alter Dichotomien in einen ehrwürdigen Kosmos, in dem die Elemente — Organisches/Anorgani-

ches, Bewegung/Ruhe — die Grenzen ihrer Gegensätzlichkeit zugunsten eines Dritten überwinden. Die objektive, nämlich kollektiv verbindliche Gestalt, die geboren werden soll, verlangt vom Künstler das Äußerste: Aufgabe des Ich, eine Form des Selbstmords, als den CE denn auch den Schaffensprozeß begriff.

Unverkennbar ist das Kunstfeindliche dieser Lehre, wenn Kunst auf Werke ausgeht. Denn das Bild, die Skulptur, das Poem ist — hat sie der Künstler aus der Hand gegeben — mit dem Beharrungsvermögen anderer Dinge verwandt, was wohl die Wiederholbarkeit ihrer Wahrnehmung belegt. Einstein will darüber hinaus, Kunst soll selbst Zerstörung sein, keine Perlenkette von Werken, keine Darwinsche Entwicklung, sondern dauernde, jähe Vernichtung des Alten durchs Neue, unablässiges Hand-an-sich-legen der Kunst. Das macht die Komik von Einsteins eigener Kunst aus. Euphemia kommentiert Bebuquin: *Man kann sich bei dir gar nicht ernst nehmen, ein Kontrast frißt den anderen auf*. Treffender kann sich das Buch selbst nicht beschreiben.

Bebuquin bleibt eine Zeit lang Einsteins privater Proteus und Spielknabe. Als Laurenz taucht er noch einmal in jener trüben Nacht auf, in der Schweißfuß gegen Pfurz klagt, eine Nachlaßgeburt: *Laurenz zog die Beine lang und die Chevreaukappe lackierte sein sandiges Auge. Dieser Fuß war ihm vergessen und sehr unbenutzt, schwitzte schüchtern im Schlamm mühselig erwichster Transzendenz und roch nach kindhafter Bordellangst, sportivem Gummi und überalterter Lyrik*. Nach dieser ciceronianischen Periode erwartet man keine nobelpreisverdächtige Prosa. Und doch übertrifft CE alle klassischen Meister: *Buchauslagen gegen Damenwäsche. Mann Sternheim Döblin strahlen Deutschlands Seele überüber — entschlossen oder schüchtern bekackte Pissoids, Choralverein vorher schamhafter, nun voller Überzeugung entgleitender Pfürze*. Ein tollwütiger *Andrang zur Worthurerei* entleert sich von allem Literarischen vor dem Leser, *jeder Satz ein Selbstmord*. Destruktiver Umbau der Sprache; Anti-Literatur das Ergebnis.

Was ist geschehen? In einer Litanei zur *Verteidigung des Wirklichen* — offenbar Anfang der Dreißiger niedergeschrieben, 1973 vom Archivarfleiß ans Licht gehoben — zertantzt der Revolteur nervös seine eigenen artistischen Spuren. Die Abrechnung mit der eigenen Vergangenheit ist als negative Utopie verfaßt. Eine Diktatur der Intellektuellen kujoniert die naiven Massen, zwingt ihnen eine entfremdete Sprache und pseudoreligiöse Ideologien auf. Die einstigen Revolteure erscheinen als Fabrikateure von Fiktionen. Sie stehen im Dienst jenes Parvenu Schulze, über den es im *Blutigen Ernst* hieß: *rülpst gern ins Höhere*. Hier stellt er nun die herrschende Minorität, die sich willig vom Intellektuellen verhexen läßt. Der Philosoph in dieser negativen Sozialutopie dichtet *begriffliche Mythen*. Die Künstler und Kunsttheoretiker wirken an-

ästhesierend, da die *ästhetische Einstellung erlaubt, jenen Zustand, ob pathetischen Wahnsinn oder scheinbare Ordnung, wagnislos zu versuchen*. Die Wissenschaftler beschrieben *ideale Konstruktionen, die sie nachträglich in die Wirklichkeit einschmuggelten* usw. Die Moderne seit Poe, Baudelaire, Mallarmé und Rimbaud erscheint in diesem romanhaften Fragment wie ein einziger Selbstbetrug, die Ersetzung der vom Erzähler so genannten *positiven Wirklichkeit* durch idealistische und pseudomythische Phantasmen.

Eine klapprige Überbaumetaphorik und die litaneierende Polemik gegen den Liberalismus ändern nichts am Defaitismus dieses Bildes. Die Wirklichkeit soll ins Recht gesetzt werden gegen Skepsis, Reflexion, Utopie und Gesellschaft. Aber was heißt Wirklichkeit? Einstein identifiziert sie mit der proletarischen *Masse*, mit dem *Faktum* und — gefährliche Sprache — mit *Gemeinschaft*. Kunst und Intelligenz haben sich unterzuordnen, plädiert wird für einen *verbindlichen* Stil und dafür, daß die Kunst *soziale Gliederung, Lebensformen, Anschauung (...)* nur noch *bildhaft bestätigt*. Wenn das die positive Utopie ist — Einstein sagt da lieber: *Aktion* —, so hat sich in ihr die Zerstörung der Vernunft vollendet. Der Revolteur wäre nicht das einzige Opfer dieser Zerstörung.

Der Gnostiker Einstein verwirft, wie Hugo Ball vor ihm, die schlechteste aller intelligenten Welten, erhofft den Aufstand der für tot niedergehaltenen Massen. Der Künstler CE ist abgetreten, hat dem Anarchisten Platz gemacht, der den Faschismus in Spanien mit der Waffe bekämpft und in privaten Dossiers Krieg gegen die Kultur führt. Das mag bei handlungsarmen Interpreten Bewunderung erregen. moraliter dixi.

Gedanken, die nicht aus dem Kopf wollen: jene, die das Herz nährt.

Um andere zu überragen, muß man über sich hinauswachsen.

Selbständigkeit ist das Ideal derer, die gelernt haben, daß sie keinem zur Last fallen dürfen.

Wo ein Wille, da ein Weg. Wo ein Unwille, da ein Umweg.

Vitalismus: Strotzen als Sinngebung.

M.R.