

entweder der Kubus, der Kegel oder der Zylinder enthalten, die nachfolgende Generation, ob sie es so sah oder nicht, in einen völlig rabiaten Zustand versetzte. Müßig, wenn auch vielleicht psychologisch interessant, zu untersuchen, ob diese Aeußerung, die als eine Art Testament zu werten war, die Entwicklung der Dinge sozusagen unerlaubt beeinflußte, oder ob nur reinste Gesetzmäßigkeit in dieser Entwicklung obwaltete. Ebenso nutzlos wie die Feststellung, wie weit die Sendung eines solchen Erfindergenies wie Picasso die Dinge in einem Maße vergewaltigte, das mehr aus diesem Prinzip herausholte, als die Dinge geben konnten. Tatsache und Beweis der Richtigkeit des Geschehenden war, daß der Kubismus, mochte das Pendel noch so weit ausschlagen, die Art der Anschauung wurde, in der das Sehnen Ruhe fand.

Die Leidenschaftlichkeit, mit der Einstein die These des Kubismus verfiicht, ist völlig berechtigt. Ob die Produkte dieser Zeit im einzelnen Kunstwerke sind oder nicht, ist gleichgültig: entscheidend ist — und mag dies noch so sehr den Standpunkt des Aestheten verletzen — das Prinzip des neuen Sehens, das der Zeit immanent ist, wenn es sich auch erst in der adäquaten Begabung zu Kunst verdichtet. Die Kunst, in der Fläche zu bleiben, wie es die Leinwand als primäre Bedingung vorschreibt, den Gegenstand, das oft bis zum Widerwillen genannte „Ding“, zu gestalten, ohne durch Perspektive, Modulation oder gar Anekdote und Illustration ins Unwesentliche abzuschweifen, d. h. es in Wirklichkeit zu erfassen, ohne also etwas anderes an seine Stelle zu setzen: Dies ist das Neue des Kubismus, sein „Geheimnis“, das Einstein mit unendlicher Mühe, mit dem größten Aufwand von Scharfsinn, Instinkt und einem ewigen Wechsel des Standpunktes zu enthüllen versucht. Bis auf den Rest, der ein für allemal bleibt, und dessen Erkenntnis den wenigen reserviert ist, die über primäres Kunstgefühl verfügen und es durch tägliches, verantwortungsvolles Sehen ausgebildet haben.

Der Kubismus ist nicht überwunden, nur über seine dogmatische Periode sind wir hinaus. Er liegt wie ein Gebirgsmassiv zwischen heute und der impressionistischen Zeit. Man hat mit ihm zu rechnen, seine Formel scheint durch, und sei es auch in einem naturalistischen Gewand. Die Formel erfand Frankreich, Picasso und Braque sind die Vertreter, von denen sich alle weitere Entwicklung ableitet. Damit haben sie der Malerei um sich die feste Entwicklung und Richtung gegeben, die wir bewundern. Damit ersparen sie ihrem Lande, das Frankreich und nur Frankreich heißt, das grauenhafte Chaos, das über andere Länder, insbesondere Deutschland, hereinbrach und in Gestalt der Gottesgeißel, genannt Expressionismus, die schlechtesten, man kann nur sagen mindesten Eigenschaften ans Licht brachte, die Hereinbeziehung von Gemüt und Seele unternahm, die als amorphe Schmiere auf Tausenden von Leinwänden erstand, nur weil es als ärmlich galt, mit dem Gegenstand allein auszukommen. Es gereicht gerade einem Fanatiker wie Einstein zur kunstwissenschaftlichen Ehre, daß er selbst dieser Art Produktion dieselbe Objektivität ange-deihen läßt wie den wahren Exponenten des neuen Sehens.

Am Anfang dieser Kunstgeschichte steht Matisse, damals das große Ereignis, als hervorragender Diskussionsgegenstand, den Père Cézanne ablöst, längst obsolet geworden, nur „dekorativ“. Man erinnert sich an diesen Vorkubisten, ist entzückt über die „Goldfische“ und nähme jederzeit gern das Zimmer mit den Gardinen unter Aussicht, ertappt sich auf einem unzulässigen Genießerstandpunkt, normiert die Regung als Privatplaisir, polarisch fern den gestaltenden Kräften, die notwendig sind, die Kunst von heute zu begründen.

Der eigentlichen Abhandlung sind als Anhang eine Reihe der typischsten Bilder und Skulpturen der neusten Zeit beigegeben, ein Anschauungsmaterial, wie es in dieser Fülle und Geschlossenheit niemals geboten ist.