

Klassik und Avantgarde

Das Bauhaus in Weimar

1919-1925

*Herausgegeben von
Hellmut Th. Seemann
und Thorsten Valk*



WALLSTEIN VERLAG

PETER BERNHARD

Die künstlerische Avantgarde im Lichte
der philosophischen Tradition

Carl August Emges Bauhausanalyse

Im Jahr 1924 veröffentlicht »C. August Emge« unter dem Titel *Die Idee des Bauhauses, Kunst und Wirklichkeit* zwei in einem Band zusammengefasste Abhandlungen, von denen die erste unter den damaligen Publikationen zum Bauhaus in zweifacher Hinsicht hervorsticht.¹ Zum einen nimmt sie eine außergewöhnliche Perspektive ein, indem sie sich nach Auskunft des Autors aus »philosophischen Motiven mit dem Bauhaus zu beschäftigen«² sucht, zum anderen bildet sie eine rigoros konservative Streitschrift *für* das Bauhaus. Angesichts dieser Besonderheiten erscheint es lohnend, dieses Werk und seinen Autor näher zu betrachten.³

Ein konservativer Freund des Bauhauses

Carl August Emge wird 1886 in Hanau am Main geboren.⁴ Nach dem Abitur studiert er ab 1905 Jurisprudenz, zuerst in Tübingen, dann in Heidelberg und ab 1907 schließlich in Marburg, wo er 1910 zum »Dr. jur.« promoviert wird. Nachdem er 1914 ein Philosophiestudium in Frankfurt am Main begonnen hat, folgt 1916 die Habilitation für Rechtsphilosophie und Bürgerliches Recht an der Juristischen Fakultät der Universität Gießen. Dort wird Emge 1922 zum außerordentlichen Professor der Rechte ernannt und im selben Jahr in Philosophie promoviert. Im Frühjahr 1924 lässt sich Emge in Weimar nieder, nachdem ihm für das Sommersemester 1925 die Umhabilitation an die Philosophische Fakultät der Universität Jena für Praktische Philosophie mit besonderer Berücksichtigung der Rechtsphilosophie zugesagt worden ist. Bereits

1 Vgl. Carl August Emge: *Die Idee des Bauhauses, Kunst und Wirklichkeit*. Berlin o. J. [1924].

2 Vgl. *Pressestimmen für das Staatliche Bauhaus Weimar*. Auszüge, Nachtrag, Kundgebungen, 1924. Weimar 1924 (Reprint München 1980), S. 131 f., hier S. 131.

3 Auf die Wichtigkeit von Emges Publikation hat bereits Christian Grohn hingewiesen; vgl. Christian Grohn: *Die »Bauhaus-Idee«: Entwurf – Weiterführung – Rezeption*. Berlin 1991.

4 Zu den biografischen Angaben über Emge vgl. Stefan Pinter: *Zwischen Anhängerschaft und Kritik. Der Rechtsphilosoph C. A. Emge im Nationalsozialismus*. Inaugural-Dissertation an der Freien Universität Berlin 1994.

kurz nach seiner Ankunft in Weimar gibt es laut Emge einen regen Austausch mit den Bauhäuslern: Er besucht verschiedene Meister in ihren Ateliers, nimmt an Kandinskys Farbenseminar teil (dessen Verständlichkeit er auf die juristische Ausbildung des Malers zurückführt) und darf »schließlich sogar Vorlesungen in dem Kreise halten[, w]obei das Interesse an Hegelschen Spekulationen, am Abstrakten auch im Geistigen sogleich bemerkbar«⁵ ist. In dieser Zeit erwirbt Emge auch die Lithografie *Laternenfest* von Klee.⁶ Während einer kurzen Gastdozentur am Herder-Institut in Riga (einer privaten, deutschen Hochschule) bemüht er sich für Gropius um einen Auftrag für den Bau eines Theaters.⁷ Außerdem ergreift Emge bald schon öffentlich Partei für das Bauhaus. Im Herbst 1924 setzt er sich in einem Schreiben an den Haushaltsausschuss des Thüringischen Landtages für den Erhalt der Schule ein.⁸ Gegen die neue, konservative Landesregierung – eine Koalition von Deutschnationaler Volkspartei, Deutscher Volkspartei und Deutscher Demokratischer Partei – verteidigt er das Bauhaus mit konservativem Duktus. So schließt er sich der seiner Auskunft nach überall vorherrschenden Meinung an, »daß das Unternehmen [Bauhaus] als Ganzes eine bedeutsame Erscheinung in unserem Geistesleben darstellt, eine gewichtige Hoffnung gegenüber dem uns drohenden, täglich zunehmenden Amerikanismus«.⁹ Deshalb empfiehlt er dem Parlament, anzuknüpfen an die Tradition des aus »der alten fürstlichen Liebhaberei« entstandenen Mäzenaten-

5 Carl August Emge: Erinnerungen eines Rechtsphilosophen an die Umwege, die sich schließlich doch als Zugänge nach Berlin erwiesen, an die dortige rechtsphilosophische Situation und die Ausblicke auf Utopia. In: Hans Leussink, Eduard Neumann und Georg Kotowski (Hrsg.): Studium Berolinese. Aufsätze und Beiträge zu Problemen der Wissenschaft und zur Geschichte der Friedrich-Wilhelms-Universität zu Berlin. Berlin 1960, S. 37-108, hier S. 66 f. Wie intensiv der nicht weiter dokumentierte Kontakt zwischen Emge und den Bauhäuslern war, ist schwer einzuschätzen, zumal sich Emge nach dem Zweiten Weltkrieg stets bemüht, seine nicht unumstrittene Rolle im Dritten Reich zurechtzurücken. Im Entnazifizierungsverfahren wird Emge 1949 letztendlich als »entlastet« eingestuft; zur unterschiedlichen Bewertung vgl. Stefan Pinter: Zwischen Anhängerschaft und Kritik (Anm. 4), Christian Tilitzki: Der Rechtsphilosoph Carl August Emge. Vom Schüler Hermann Cohens zum Stellvertreter Hans Franks. In: Archiv für Rechts- und Sozialphilosophie 89 (2003), S. 459-496, sowie Stephan Günzel: Philosophie des Führens. Carl August Emge in Jena und Weimar. In: Klaus-Michael Kodalle (Hrsg.): Angst vor der Moderne. Philosophische Antworten auf Krisenerfahrungen – Der Mikrokosmos Jena 1900-1940. Würzburg 2000, S. 157-182. Bei den erwähnten Vorlesungen könnte es sich auch nur um die beiden Vorträge »Die Idee des Bauhauses« und »Kunst und Wirklichkeit« handeln.

6 Siehe Martinus Emge: Schriftliche Mitteilung an den Verfasser vom 15. März 2006.

7 Siehe Ise Gropius: Tagebuch. Eintrag vom 9. September 1924. Bauhaus-Archiv Berlin, Nachlass Gropius, Inv.-Nr. 1998/55.

8 Siehe Pressestimmen (Anm. 2), S. 108 und S. 131 f.

9 Ebd.

tums. Emge beginnt aber auch, sich inhaltlich mit dem Bauhaus zu befassen. Hat er bislang nur rechtsphilosophische Veranstaltungen abgehalten, so bietet er für das Wintersemester 1924/25 eine »Übung zur Aesthetik der Gegenwart« an; es bleibt allerdings sein einziger Lehrausflug in die Ästhetik.

Die Jenenser Vorträge

Die genannte Schrift von Emge ist die Druckfassung zweier Vorträge, die er im Juni 1924 im Rahmen der sogenannten »Pfungskurse« des Jenaer Instituts für Wirtschaftsrecht gehalten hat.¹⁰ Dieses an der Juristischen Fakultät in Jena ansässige Universitätsinstitut wurde fast zeitgleich mit dem Bauhaus am 1. Mai 1919 gegründet. Im ersten, 1921 erscheinenden Heft der *Mitteilungen des Jenaer Instituts für Wirtschaftsrecht* heißt es: »Außerhalb der Universität betätigt sich das Institut in geeigneten Fällen durch Vorträge über seinen Stoffkreis. Fortbildungskurse in größerem Stile sollen jährlich zu Pfingsten in Jena abgehalten werden.«¹¹ Diese Pfungskurse stehen auch Nichtjuristen offen; es gibt Vorträge über »Spenglers Lehre vom Untergang des Abendlandes« und »Die jüngste deutsche Dichtung«.¹² Vielleicht will man mit dieser Einrichtung an den Ferienkurs anknüpfen, den der Monistenbund in der Pfingstwoche 1914 in Jena organisiert hat. Diese Veranstaltung konnte mit »einigen hundert Hörern [...] eine sehr lebendige Teilnahme«¹³ verzeichnen, so dass Wilhelm Ostwald sich später erinnert: »Wir trennten uns mit dem Bewußtsein, eine gute Sache angefangen zu haben und mit dem Entschluß, den Versuch jedenfalls zu wiederholen. Wie erwähnt, wurde auch diese gute Absicht durch den Weltkrieg zerstört.«¹⁴ Da das Bauhaus auch im benachbarten Jena kontrovers diskutiert wird, bilden die neuen Pfungskurse eine gute Gelegenheit, sich durch Emge aus erster Hand über diese berühmt-berüchtigte Einrichtung zu informieren. Emge ist es sicher auch ein Anliegen, eine Lanze für die Weimarer Schule zu brechen, zumal er in seinen Erinnerungen erklärt, selbst erst vor Ort Verständnis für das Bauhaus gewonnen zu haben. Arrangiert werden Emges Referate von Hans

10 Siehe Carl August Emge: Die Idee des Bauhauses (Anm. 1), S. 2 und N.N.: Pfungskurs des vergangenen Jahres. In: *Mitteilungen des Jenaer Instituts für Wirtschaftsrecht* (Mai 1925), H. 9, S. 31 f. (dort wird allerdings nur Emges Kunst-Vortrag genannt; vielleicht, weil man mit dem Bauhaus, in welcher Form auch immer, nicht in Verbindung gebracht werden wollte).

11 N.N.: Ziele des Instituts. In: *Mitteilungen des Jenaer Instituts für Wirtschaftsrecht* (Mai 1921), H. 1, S. 1 f., hier S. 2.

12 Vgl. Hans Carl Nipperdey: Bericht über den vierten staats- und rechtswissenschaftlichen Fortbildungskursus in Jena, Pfingsten 1921. In: *Mitteilungen des Jenaer Instituts für Wirtschaftsrecht* (November 1921), H. 2, S. 33 f.

13 Wilhelm Ostwald: *Lebenslinien. Eine Selbstbiographie*. Bd. 3. Berlin 1933, S. 257.

14 Ebd.

Albrecht Fischer, »der gewiß persönlich jenen Tendenzen fern stehend«,¹⁵ sich in Gießen maßgeblich für Emges Habilitation eingesetzt hat und mittlerweile in Jena ist. Die Vorträge werden dann tatsächlich eine engagierte Parteinahme für das Bauhaus. Mit dem Vortragstitel »Die Idee des Bauhauses« lehnt sich Emge vor allem an Gropius' programmatischen Aufsatz »Idee und Aufbau des Staatlichen Bauhauses« an, welcher ein Jahr zuvor im Katalogbuch der großen Bauhaus-Ausstellung erschienen ist.¹⁶ Emges Aufsatz könnte geradezu als eine philosophische Exegese des Gropius-Textes betrachtet werden. Wie zur Ergänzung hat Emge einen Monat zuvor in Jena seine Probevorlesung unter dem Titel »Über verschiedene Bedeutungen von ›Idee‹« gehalten (und noch im selben Jahr 1924 – Hans Albrecht Fischer gewidmet – publiziert).¹⁷ Darin finden sich einige für seinen Bauhausvortrag relevante Ausführungen. So stellt Emge fest, dass jede Idee – wie vage auch immer – auf die Wirklichkeit bezogen bleibt, wobei sich unter dem Begriff der Idee sowohl die realen Bedingungen als auch der normative Wertmaßstab der Wirklichkeit fassen lassen. Eine längere Abhandlung über diese Thematik folgt zwei Jahre später unter dem Titel »Über die Idee (das regulative Prinzip)«.¹⁸

Den Bauhausvortrag stimmt Emge bereits als Verteidigungsrede an, indem er mit der Feststellung beginnt, dass man »eine *einzelne* Idee nicht erfassen [kann], wenn man sie nicht als Ausfluß oder Anzeichen einer *höheren* Idee begreift«.¹⁹ Auch alle augenscheinlichen Widersprüchlichkeiten fänden von einer solchen geistigen Warte ihre Auflösung. Diese Erkenntnis sei philosophisch gesichert: sie läge bereits Leibnizens Begriff der »prästabilierten Harmonie« zugrunde, an den dann Hegel und – wenn auch unbewusst – der Neukantianismus anknüpfen. Demnach sei wahres Verständnis nur dann möglich, wenn das Ganze erfasst sei. Hegel hätte solche Ganzheiten bereits anhand der Rollen der sie konstituierenden Bestandteile unterschieden. Als »Mechanismus« bezeichne er diejenigen Gesamtheiten, deren Teile selbstständige Einheiten darstellten und sich *rein mechanisch*, also allein durch Stoß und Druck wechselseitig beeinflussten. Demzufolge sei ein Mechanismus ein bloßes Aggregat. Im Gegensatz dazu bildeten die Elemente eines »Teleogismus«, der nach Emge zeitgemäßer »Organismus« genannt werden könne, unselbständige Glieder eines höheren Ganzen, das den teleologischen Zweck, nach Hegel »die

15 Carl August Emge: Erinnerungen (Anm. 5), S. 67.

16 Vgl. Walter Gropius: Idee und Aufbau des Staatlichen Bauhauses. In: Staatliches Bauhaus Weimar 1919-1923. Weimar, München 1923, S. 7-18.

17 Vgl. Carl August Emge: Über verschiedene Bedeutungen von »Idee«. Jena 1924.

18 Vgl. Carl August Emge: Über die Idee (das regulative Prinzip). Versuch zur Grundlegung einer rationalen religiösen Dogmatik. In: Edgar Tatarin-Tarnheyden (Hrsg.): Festgabe für Rudolf Stammler zum 70. Geburtstag am 19. Februar 1926. Berlin, Leipzig 1926, S. 31-70.

19 Carl August Emge: Die Idee des Bauhauses (Anm. 1), S. 5.

Idee« dieser Glieder, bestimme.²⁰ Das Mechanistische findet sich Emge zufolge in allen Lebensbereichen der Gegenwart. Im Individuum äußere es sich als stetes Schwanken zwischen unrealistischen Idealen und dumpfer Sinnlichkeit (»Ideenbolschewismus auf der einen Seite, egoistischer Utilitarismus auf der anderen«²¹) sowie in einer Unausgewogenheit zwischen Erkennen, Wollen und Fühlen. In der sozialen Sphäre begriffen sich solche Individuen nicht als Glied einer Gemeinschaft und besäßen deshalb auch kein Verantwortungsgefühl. In der Wissenschaft zeitige eine mechanistische Struktur Spezialisten, die aus ihrer beschränkten Perspektive einen gesamtwissenschaftlichen Methodenmonismus propagierten; die entsprechende Philosophie dazu sei der Relativismus. Das Mechanistische führe weiterhin zu einer einseitigen Ausrichtung entweder auf die Gegenwart oder auf die Zukunft. Schließlich äußere sich die mechanistische Einstellung im Bereich der Kunst durch deren Abtrennung vom alltäglichen Leben: Kunst werde als (überflüssiger) Luxus in den Museen verwahrt und damit den Menschen entzogen. Der abstrakten Existenz des aus seinem Zusammenhang gerissenen musealen Ausstellungsstückes entspreche das abstrakte Dasein des Künstlers, der in den Akademien dazu angehalten werde, geniale Einzelstücke zu schaffen.

Gegen diese mechanistische Hybris wende sich das Bauhaus-Projekt mit seinem Leitgedanken der *organischen Gestaltung*, der sowohl auf den Vorgang des Gestaltens als auch auf das Ergebnis, d. h. das Gestaltete angewandt werde. Bezüglich des ersten Punktes fordere das Bauhaus, dass das Individuum wieder in Einklang stehen müsse mit seinem Schaffen. Zustimmend zitiert Emge Gropius' Rede »von der veränderten innerlichen Einstellung des Einzelnen zu seinem Werk, nicht von Verbesserungen der äußeren Lebensumstände«,²² um festzustellen, dass »eine schroffere Ablehnung des Marxismus [...] undenkbar«²³ sei. Die allgemeine Idee der organischen Gestaltung konkretisiere sich in dem Bauhaus-Schlagwort der *Synthese* gleich zweifach. Bezüglich der künst-

20 Emge erwähnt auch noch die dritte von Hegel definierte Ganzheit des »Chemismus«, dessen Teile derart miteinander verbunden sind, dass sich ihre Eigenschaften »neutralisieren«, sie aber materiell wieder getrennt werden können. Dieser Ganzheitstyp wird von Emge jedoch nicht weiter erörtert, da er »sich in der ideenmäßigen Betrachtung menschlichen Verhaltens bisher *nicht* als fruchtbar erwiesen« habe. Ebd., S. 6.

21 Ebd., S. 8.

22 Ebd., S. 9.

23 Ebd. Das Prädikat des Antimarxismus ist nicht nur als Rhetorik anzusehen. Es legt eine Spur frei, die später in die Zusammenarbeit mit der sogenannten Arbeitswissenschaft einmündet, gerade auch in der Version des rechtskonservativen Ganzheitstheoretikers Felix Krueger, wo das Organische und das Organisierte, die Ganzheit und die Gemeinschaft unheilvoll amalgamiert werden; vgl. Peter Bernhard: Die Gastvorträge am Bauhaus – Einblicke in den »zweiten Lehrkörper«. In: Anja Baumhoff, Magdalena Droste (Hrsg.): Die Bauhaus-Moderne und ihre Mythen. Berlin [in Kürze].

lerischen Absichten entspreche dies der Forderung nach dem Einheitskunstwerk, in dem die Grenzen zwischen Handwerk und Kunst aufgehoben seien. Dementsprechend durchlaufe der Bauhausschüler einen dualen Ausbildungsgang, bestehend aus von einem Handwerksmeister geleiteter *Werklehre* und von einem Künstler unterrichteter *Formlehre*, was auf einen soliden Umgang mit Material *und* Gestalt abziele. Das Bauhaus intendiere im künstlerischen Kontext aber auch eine Synthese von Gegenwart und Vergangenheit. Dies verlange einerseits die vorbehaltlose Akzeptanz maschineller Produktionsverfahren und industrieller Materialien wie Eisen, Beton oder Glas. Andererseits könne die Einbeziehung der Vergangenheit nicht in der Übernahme einer überholten Formensprache bestehen. Auch hier bemüht Emge Hegel als Kronzeugen, der es als verfehlt ansah, »wenn die substantielle Form des Geistes sich umgestaltet hat, die Formen früherer Bildung erhalten zu wollen.«²⁴ Angesichts des auch gegenwärtig bestehenden »Mangel[s] eines lebendig tradierten Stils«²⁵ greife das Bauhaus zu Recht auf die elementaren Farben und Formen als künstlerische Gestaltungsmittel zurück. Darin zeige sich demnach kein eigenwilliger, karger Stil, sondern »in diesem Besinnen auf den künstlerischen Ursprung eine religiöse Tat«.²⁶

Die vom Bauhaus erstrebte künstlerische Synthese fände auch in der Forderung ihren Ausdruck, den Raum als einen Gestaltungsgegenstand ganz eigener Art zu betrachten. Auch diese Bauhausposition stellt Emge in einen größeren geistesgeschichtlichen Rahmen, indem er berichtet: »Die geschichtsphilosophische Bewegung der jüngsten Zeit hat gezeigt, daß die Auffassung des *Raumes* von besonderer weltanschaulicher Bedeutsamkeit ist.«²⁷ Emge kann es bei dieser Andeutung belassen und die ungefähre Kenntnis von Oswald Spenglers mittlerweile in der 47. Auflage erschienenen *Untergang des Abendlandes* voraussetzen. Dort werden in eindrucklicher Weise die einzelnen Weltkulturen anhand ihres spezifischen Raumempfindens charakterisiert. Zu diesem Zweck unterscheidet Spengler grundsätzlich zwischen den abstrakten Räumen der Wissenschaft (dem »toten Raum« der Physik und dem »gedachten Raum« der Mathematik) und dem »erlebten Raum« der Seele. Ganz ähnlich differenziert auch Gropius in seinem Katalogartikel von 1923 zwischen einem »stofflosen Raum« der seelischen Welt, welcher vom Herzen empfunden wird und somit dem Bereich des Fühlens angehört, einem »mathematischen Raum« der geis-

24 Carl August Emge: Die Idee des Bauhauses (Anm. 1), S. 16.

25 Ebd., S. 17.

26 Ebd., S. 18.

27 Ebd., S. 12. Emges darüber hinausgehender Hinweis auf die Raumkonzeption des Neukantianers Paul Natorp ist in diesem Zusammenhang wohl gutgemeint, aber eher irreführend. Eine weiterführende Verbindung von philosophischer und avantgardistischer Raumauffassung wird einige Jahre später von dem Bauhausreferenten Helmuth Plessner unternommen; vgl. Peter Bernhard: Plessners Konzept der *offenen Form* im Kontext der Avantgarde der 1920er Jahre. In: ARHE 4 (2007), S. 237-252.

tigen Welt, welcher vom Kopf erfasst wird und deshalb dem Bereich des Wissens zuzuordnen ist, und einem »stofflichen Raum« der realen Welt, welcher von der Hand begriffen und geschaffen wird und somit im Bereich des Könnens zu verorten ist. Der »künstlerische Raum« bildet schließlich die Vollendung in Form einer Synthese dieser drei Sphären – hier »finden *alle* Gesetze der realen, der geistigen und der seelischen Welt eine gleichzeitige Lösung«. ²⁸ Folgerichtig bildet »synthetische Raumlehre« ein eigenständiges Ausbildungssegment des Bauhauses. ²⁹ Laut Emge verbindet das Bauhaus mit seiner Synthese-Forderung aber nicht nur künstlerische, sondern auch soziale Absichten. Danach sei die gesamte Ausbildung auf eine »Gemeinschaftsarbeit am Ganzen« ausgerichtet. Das Lehrprogramm ziele darauf ab, »die rein »gesellschaftliche« Einstellung, bei der der Einzelne ein mechanistisches »an sich« darstellt«, ³⁰ zu überwinden. Wobei Emge in diesem Zusammenhang den Kritikern beipflichtet, um zugleich für Nachsicht zu plädieren, wenn er feststellt, dass immer die Gefahr des Sektierens drohe, sobald der Einzelne zur Einordnung in eine Gemeinschaft erzogen werde.

Im Kontext des Bauhausreferats kann Emges zweiter Jenenser Vortrag »Kunst und Wirklichkeit« als eine weiterführende Ergänzung angesehen werden. Emge argumentiert hier für eine »gegenstandslose« bzw. »autonome« Kunst. Die Gegner der modernen Kunst werden daran erinnert, dass »beispielsweise *Wagners* Tannhäuser bei der Erstaufführung in Paris ausgepiffen wurde und die Holländer über *Rembrandt* entsetzt waren«. ³¹ Insgesamt könne deshalb festgestellt werden: »Meister, die uns heute als Klassiker vorkommen [...] waren unseren Großeltern unverständlich.« ³² In diesem Zusammenhang müsse auch die auf Aristoteles zurückgehende Ansicht, dass Kunst die Natur nachzuahmen oder zu vollenden habe, als ein »vorzügliches Beispiel für die Geschichte des Vorurteils« ³³ betrachtet werden. Dementsprechend seien die beiden darauf beruhenden wirklichkeitsbezogenen Kunstauffassungen, der Realismus und ein unechter Idealismus (ein »Gänsefüßchenidealismus«) mit all ihren Spielarten abzulehnen. So müsse zum Realismus auch noch Kandinsky gerechnet werden, da dessen Begriff der »abstrakten Kunst« etwas voraussetze, *wovon* abstrahiert werde. Den Realismus verwirft Emge aus erkenntnistheoretischen Erwägungen: »Die Wirklichkeit solle nachgeahmt werden. *Welche* denn eigentlich? *Ein* Apfel, der Gattungsbegriff? [...] Oder *der* Apfel, der vor uns liegt, das Individuum? Die Erfahrung hic et nunc, ein Ding in Zeit und Raum? Oder der

28 Walter Gropius: *Idee und Aufbau* (Anm. 16), S. 9.

29 Vgl. ebd., S. 12.

30 Carl August Emge: *Die Idee des Bauhauses* (Anm. 1), S. 15.

31 Ebd., S. 30.

32 Ebd.

33 Ebd., S. 21.

Apfel in seiner punktuellen *Augenblickswirkung*?³⁴ Aufgrund der Unbeantwortbarkeit dieser Fragen sei es auch nicht möglich, wie der Realismus Erkenntnis als das Ziel der Kunst zu bestimmen. Der vermeintliche Ausweg, Kunst als Schein oder Illusion anzusehen und damit das Spiel als den einzigen Zweck von Kunst gelten zu lassen, führe in das Dilemma, Kunst entweder als bloße *Verdopplung* der (objektiven oder subjektiven) Realität zu begreifen oder als weltfremde *Verklärung*, aus der man »nur mit Entsetzen in die harte Realität zurückkehren«³⁵ könne. Emges Lösung, die er als den wahren Idealismus verstanden wissen will, wird von ihm zwar nicht vollends dargelegt, aber doch so weit entfaltet, dass man die Übereinstimmung mit bestimmten Positionen der Avantgarde deutlich erkennt. Demnach solle die Kunst, anstatt auf »die Wirklichkeit« oder auf Schein zu gehen, das »Erlebnismaterial«, welches das vorwissenschaftliche Weltbild der alltäglichen Praxis konstituiere, als ihr originäres Mittel auffassen. Das mit diesem Mittel anzustrebende Ziel definiert Emge ganz nietzscheanisch als »Erhebung, Befreiung, Erlösung, Erhöhung, kurzum ein nicht moralisch verstandenes *Mehrwerden* als Mensch«. ³⁶ Mit gleicher Emphase zieht er am Ende das Resümee: »So steht über dem Problem von Wirklichkeit und Schönheit die Idee *autonomer, das Erlösungswerk mit eigenen Mitteln vollbringender* Kunst.«³⁷

Ob bei Emges Jenenser Vorträgen Bauhausangehörige zugegen sind, ist nicht bekannt. Den Inhalt der Referate kennt man jedenfalls am Bauhaus, da Moholy-Nagy mit der Einband- und wohl auch der Textgestaltung für die Veröffentlichung beauftragt wird (Abb. 1).³⁸ Ein grundsätzliches Einverständnis kommt dadurch zum Ausdruck, dass Gropius Emge einlädt, den Vortrag (oder die Vorträge) in Weimar noch einmal zu halten, was dieser unmittelbar vor dem Umzug nach Dessau noch tut. So notiert Ise Gropius am 5. März 1925 in ihr Tagebuch: »Abends philosophischer Vortrag im Bauhaus von Prof. Emge.«³⁹ Mit Sicherheit ist damit »Die Idee des Bauhauses« gemeint. Es ist jedoch nicht auszuschließen, dass Emge beide insgesamt 35 Seiten umfassende Vorträge an einem Abend hält, oder aber an einem weiteren Tag am Bauhaus referiert.

34 Ebd., S. 26.

35 Ebd., S. 28.

36 Ebd., S. 33. Mit seinem nietzscheanischen Kunstverständnis trifft sich Emge mit der Mehrzahl der Bauhäusler; vgl. Peter Bernhard: »Ich-Überwindung muß der Gestaltung vorangehen«. Zur Nietzsche-Rezeption des Bauhauses. In: Andreas Urs Sommer (Hrsg.): Nietzsche – Philosoph der Kultur(en)? Berlin 2008, S. 273-282.

37 Carl August Emge: Die Idee des Bauhauses (Anm. 1), S. 35.

38 Am Ende von Emges Schrift findet sich der Vermerk »Umschlag von Moholy-Nagy, Staatliches Bauhaus/Weimar«. In seinen Erinnerungen spricht Emge Moholy-Nagy jedoch auch den Textsatz zu, was in Hinblick auf die Ähnlichkeiten mit Moholy-Nagys ungefähr zeitgleich entstandenen Arbeiten (den ersten Bauhausbüchern und den *Pressestimmen*) richtig zu sein scheint.

39 Ise Gropius: Tagebuch (Anm. 7).

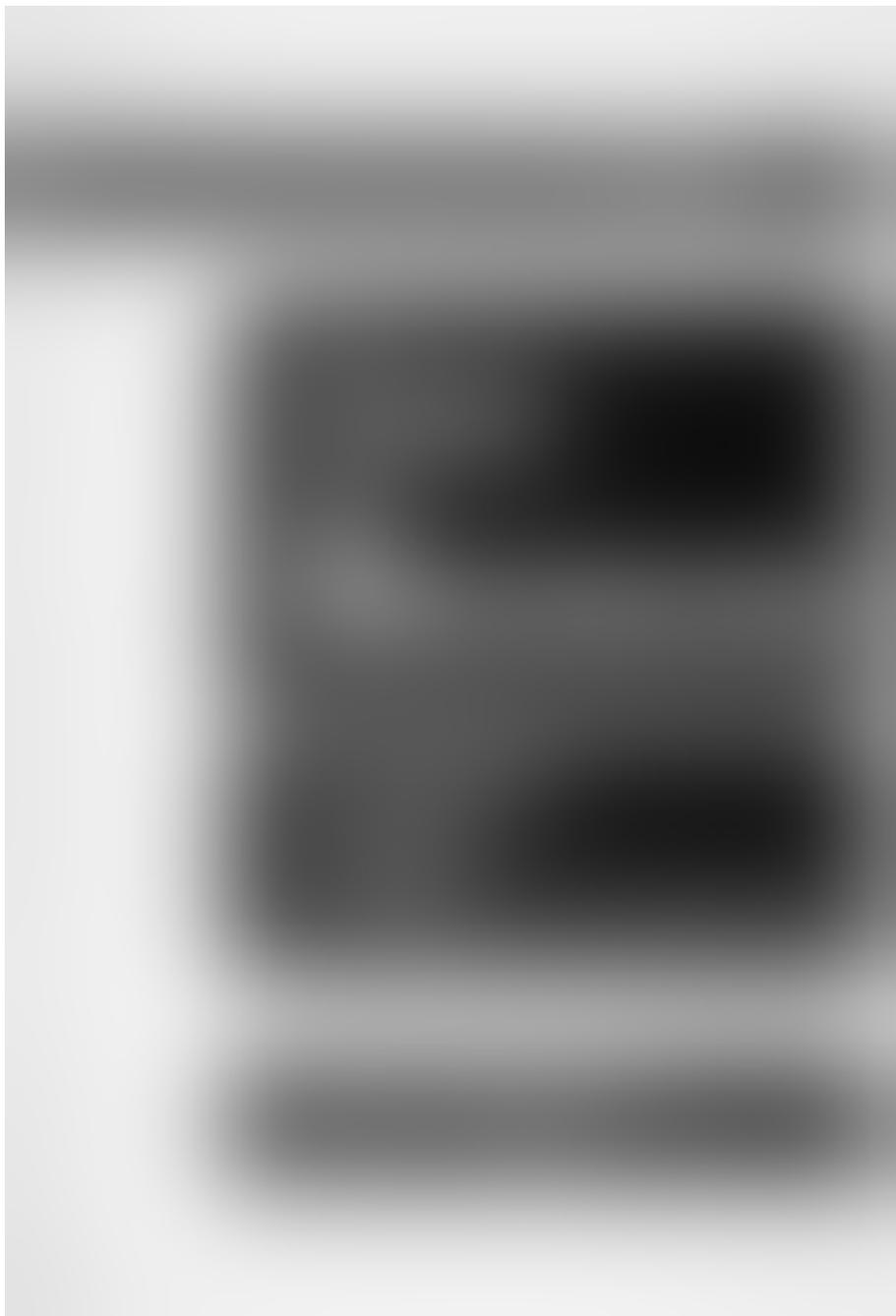


Abb. 1: Umschlagseite von Emges Buch, gestaltet von Moholy-Nagy

Jedenfalls würde dies in Einklang stehen mit Emges Erinnerungen, wo er von Bauhaus-Vorlesungen (im Plural) spricht.⁴⁰

Emges spätere Beziehungen zum Bauhaus

Das gute Verhältnis zwischen Emge und dem Bauhaus bleibt nach dem Auszug aus Weimar zunächst bestehen. So stellt er die Restauflage seines Buches der Schule zur Verfügung.⁴¹ Von Februar 1928 bis Juli 1931 ist Emge Vorsitzender des Jenaer Kunstvereins, welcher sich seit seiner Gründung 1903 mit Ausstellungen und Vorträgen darum bemüht, einem nicht immer verständnisvollen Publikum die aktuellen Strömungen der Kunst näher zu bringen. So zeigt man bereits vor dem Krieg Heinrich Vogeler, Emil Nolde und Karl Schmitt-Rottluff, in den 1920er Jahren dann auch viele Bauhaus-Künstler. Während Emges Vorsitz stellen junge Bauhäusler aus den Klassen von Klee und Kandinsky aus, Wilhelm Wagenfeld und Ernst Neufert halten Vorträge.⁴² Im Jahr 1930 erscheint im *Handwörterbuch der Arbeitswissenschaft* Moholy-Nagys Artikel »Bauhaus«.⁴³ Als weiterführende Literatur nennt er neben den Bauhausbüchern und Gropius' Aufsatz »Idee und Aufbau des Staatlichen Bauhauses« nur Emges Werk als externe Literatur zum Thema. In seinem eigenen Bauhausbuch von 1929 propagiert Moholy-Nagy analog zu Emge eine Zusammenschau von Ausbildung und materiellem Ergebnis, da »die organische basis für eine produktion« stets »mechanischem werkresultat« entgegenstehe.⁴⁴

Zu dieser Zeit sind Emge und sein Buch am Bauhaus kein Thema mehr. Dabei spielt sicher eine Rolle, dass die weiterhin zentralen Anliegen der Raumgestaltung und der Gemeinschafts- bzw. Kollektivarbeit kaum noch mit den Begriffen von Handwerk und Kunst verhandelt werden. Wichtiger dürfte allerdings sein, dass das Bauhaus unter Hannes Meyer das Prädikat »antimarxistisch« weit von sich weist. In der Ära Mies van der Rohe, in der dieses Attest hätte hilfreich sein können, scheint Emge bereits vergessen. Emge wiederum spricht ab den 1930er Jahren nicht mehr über das Bauhaus oder die Kunst, auch dann nicht, als er in den 1950er Jahren nochmals die Thematik von

40 Siehe oben.

41 Siehe Carl August Emge: Erinnerungen (Anm. 5), S. 67. Ein eigenes Exemplar kann Emge, dessen Wohnung im Krieg völlig zerstört wird, nicht retten. Er erhält später eine Kopie von seinem Schüler Ulrich Klug; siehe Martinus Emge: Mitteilung (Anm. 6).

42 Siehe Volker Wahl: Jena als Kunststadt. Begegnungen mit der modernen Kunst in der thüringischen Universitätsstadt zwischen 1900 und 1933. Leipzig 1988, S. 290.

43 Vgl. László Moholy-Nagy: Bauhaus. In: Fritz Giese (Hrsg.): Handwörterbuch der Arbeitswissenschaft. Bd. 1. A-Kartelle. Halle 1927-1930.

44 László Moholy-Nagy: von material zu architektur. München 1929 (Reprint: Mainz 1968), S. 14.

Mechanismus versus Organismus behandelt.⁴⁵ Seine letzte offizielle Äußerung diesbezüglich ist sein Vortrag »Über die Beziehungen der Kunst zu den gesellschaftlichen Verhältnissen«, den er 1929 als Vorsitzender des Jenaer Kunstvereins zur Eröffnung der Ausstellung *Jenaer Künstler* hält.⁴⁶ Über den Inhalt der Rede ist allerdings nichts bekannt.

1931 tritt Emge der NSDAP bei. In dieser Zeit übernimmt er auch die wissenschaftliche Leitung der *Historisch-kritischen Gesamtausgabe* der Schriften Nietzsches. Am 7. August 1932 notiert Harry Graf Kessler in sein Tagebuch: »Nachmittags bei Frau Förster-Nietzsche. Das Nietzsche-Archiv ist jetzt, wie sie selbst sagt, ›mitten in der Politik‹. Zu seinem Vorsteher haben sie einen Nazi-Professor Emge aus Jena berufen, einen Professor der Rechtsphilosophie, der sogar als Nazi-Minister in der thüringischen Regierung in Aussicht genommen ist.«⁴⁷ Hans Prinzhorn, der Emge vom Nietzsche-Archiv her kennt, initiiert ebenfalls im August 1932 einen Appell an den nationalsozialistischen Ministerpräsidenten von Anhalt Alfred Freyberg für den Erhalt des Bauhauses. Dem Anschreiben fügt Prinzhorn eine Liste von »nationalgesinnte[n], vorwiegend politisch rechts orientierte[n] und der nationalsozialistischen Bewegung nahestehende[n] Persönlichkeiten«⁴⁸ bei. Auf dieser Liste findet sich zwar auch Emge (fälschlich »Emge«), jedoch ohne dessen Zustimmung, die Prinzhorn erst im Nachhinein einholen wollte. In einem Brief an Ludwig Grote bemerkt Prinzhorn dazu: »Emge zog seine Zustimmung zurück, wie er zugab aus ›taktischen‹, also egoistischen Gründen – es war jedoch zu spät, was ich diesem Konjunkturjäger gönne.«⁴⁹ Mag sein, dass sich Emge zu dieser Zeit dem Nietzsche-Archiv aufgrund seines neuen Amtes verpflichtet fühlt (wie er später auch seinen Parteeintritt damit begründet). Im Dritten Reich macht er jedenfalls Karriere, was allerdings Gropius nicht davon abhält, eine Zusammenfassung von Emges Schrift in den Katalog zur 1938 in New York eröffneten Bauhausausstellung aufzunehmen.⁵⁰ Die Aufnahme in den Katalogband ist insofern berechtigt, als Emges Bauhausvortrag trotz allem als engagiertes Eintreten für die Weimarer Schule zu betrachten ist. Selbst wenn es sachlich stimmig sein sollte, die avantgardis-

45 Vgl. Carl August Emge: Über die unechte Alternative zwischen dem Kollektiv und dem Einzelnen. In: Abhandlungen der Akademie der Wissenschaften und der Literatur, Geistes- und Sozialwissenschaftliche Klasse, Jg. 1953, Nr. 10, S. 515-534.

46 Siehe Volker Wahl: Jena als Kunststadt (Anm. 42), S. 290.

47 Harry Graf Kessler: Tagebücher 1918-1937. Hrsg. von Wolfgang Pfeiffer-Belli. Frankfurt a. M. 1961, S. 681.

48 Hans Prinzhorn: Vertrauenskundgebung für Mies van der Rohe (vom 2. August 1932). Archiv der Stiftung Bauhaus Dessau, Nachlass Mies van der Rohe, Inv.-Nr. 10804 D.

49 Hans Prinzhorn: Brief an Ludwig Grote vom 12. August 1932. Germanisches Nationalmuseum, Archiv für Bildende Künste, Nachlass Grote, Ludwig, I, B-213.

50 Siehe Herbert Bayer, Walter Gropius und Ise Gropius (Hrsg.): Bauhaus 1919-1928. Boston ²1952, S. 94.

tischen Positionen des Bauhauses als Manifestationen der Philosophie Hegels – dieses in deutschnationalen Kreisen so hochgeschätzten preußischen Staatsphilosophen – aufzufassen, so kann es nur als parteiische Rhetorik angesehen werden, wenn Emge in der Bauhausdebatte gängige Reizworte den damaligen Konnotationen entgegengesetzt verwendet und der Schule Antimarxismus, Religiosität und Gemeinschaftsgeist zu-, dagegen Bolschewismus, Abstraktheit und Individualismus abspricht. Emge ist von dieser grundsätzlich positiven Bewertung des Bauhauses vermutlich nie abgerückt (von Klees *Laternenfest* wird er sich erst nach der Währungsreform 1948 trennen)⁵¹. Er reiht sich damit in eine nicht kleine, wenngleich bislang kaum erforschte Gruppe von Konservativen ein, die das Bauhaus-Projekt (auch in der Ära Meyer) befürworten.⁵² Bei aller Verschiedenheit der Motive und der inhaltlichen Berührungspunkte zeigen sich hier auch die vielfältigen Erscheinungsformen einer Idee, sei es als die traditionellen Verwurzelungen der Avantgarde, sei es als die avantgardistischen Potentiale der Tradition.

51 Siehe Martinus Emge: Mitteilung (Anm. 6).

52 Vgl. Peter Bernhard: Die Gastvorträge am Bauhaus (Anm. 23).

Bildnachweis

Bauhaus-Archiv Berlin: S. 19, 71, 107 (Taf. 9), 107 (Taf. 10) © VG Bild-Kunst Bonn 2008, 108 © VG Bild-Kunst Bonn 2008, 171 © VG Bild-Kunst Bonn 2008, 177 © VG Bild-Kunst Bonn 2008, 178 © VG Bild-Kunst Bonn 2008, 180 © VG Bild-Kunst Bonn 2008, 182 © VG Bild-Kunst Bonn 2008, 229, 328, 348, 363 © VG Bild-Kunst Bonn 2008

Bauhaus-Universität Weimar: S. 207, 209 © VG Bild-Kunst Bonn 2008, 238 © VG Bild-Kunst Bonn 2008, 239 © VG Bild-Kunst Bonn 2008, 272 und 279

bpk, Nationalgalerie, Museum Berggruen, SMB, Jens Ziehe: S. 257 © VG Bild-Kunst Bonn 2008

bpk, Nationalgalerie, SMB, Jörg P. Anders: S. 258 (Taf. 13) © VG Bild-Kunst Bonn 2008

Deutsches Literaturarchiv Marbach: S. 327

Klassik Stiftung Weimar: Frontispiz © VG Bild-Kunst Bonn 2008, S. 52, 69, 81, 106 (Taf. 8), 189 (Abb. 4), 205, 217, 226, 240, 389, 393, 396

Kunstabibliothek, Stiftung Preußischer Kulturbesitz, Berlin: S. 79, 80

Lenbach-Haus München: S. 91 © VG Bild-Kunst Bonn 2008, 105 © VG Bild-Kunst Bonn 2008, 106 (Taf. 7) © VG Bild-Kunst Bonn 2008

Privatbesitz: S. 49 (Taf. 1) © VG Bild-Kunst Bonn 2008

Sammlung Minnie Bechtler, Zollikon: S. 254 (Taf. 14) © VG Bild-Kunst Bonn 2008

Staatliche Bildstelle Berlin, Brandenburgisches Landesamt für Denkmalpflege: S. 77

Staatsgalerie Stuttgart, Graphische Sammlung: S. 259 © VG Bild-Kunst Bonn 2008

Thüringisches Hauptstaatsarchiv Weimar: S. 255

Wenzel-Hablick-Museum, Itzehoe: S. 260

Zentrum Paul Klee, Bern: S. 35, 49 (Taf. 2) © VG Bild-Kunst Bonn 2008, 50 © VG Bild-Kunst Bonn 2008, 51 © VG Bild-Kunst Bonn 2008, 59 © VG Bild-Kunst Bonn 2008

Sollte trotz sorgfältiger Recherche ein Rechteinhaber nicht genannt sein, werden berechnete Ansprüche im Rahmen der üblichen Vereinbarungen abgegolten.
Bildzitate sind nicht gesondert ausgewiesen.

Erstpublikation

Peter Bernhard: Die künstlerische Avantgarde im Lichte der philosophischen Tradition. Carl August Emges Bauhausanalyse.

In: Hellmut Th. Seemann, Thorsten Valk (Hrsg.): Klassik und Avantgarde. Das Bauhaus in Weimar 1919-1925. Jahrbuch der Klassik Stiftung Weimar 2009. Göttingen: Wallstein Verlag 2009, S. 355–366.