Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 44 (1957)
Heft: 10: Ausstellungen

Artikel: Johannes Itten
Autor: Curjel, Hans
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-34224

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 07.12.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Hans Curjel

Johannes Itten

1

1
Johannes Itten, Der barmherzige Samariter, 1915
Le bon samaritain
The good Samaritan

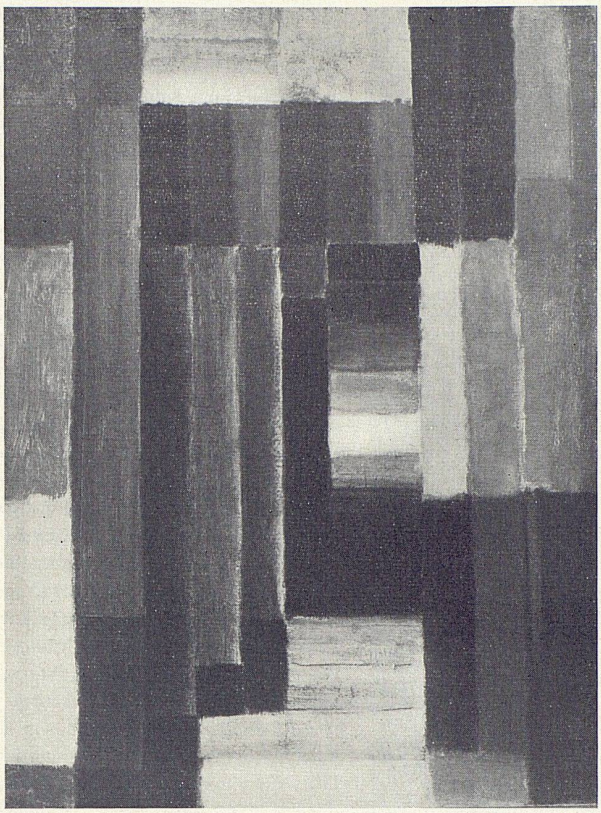
Als weitausgreifende, vielschichtige Natur – Künstler und Kunstforscher, Denker und Lehrer, Museumsleiter und Mann der öffentlichen Kulturpflege – gehört Johannes Itten zu den typischen Erscheinungen im künstlerischen Leben des 20. Jahrhunderts. Sein pädagogisches Wirken in den ersten Jahren des Weimarer Bauhauses und später als Leiter von Kunst- und Kunstgewerbeschulen in Berlin, Krefeld und Zürich hat seinen Ruf als einer der wesentlichen Kunsterzieher unserer Zeit begründet. Auf dem Gebiet der Farbenlehre hat er Methoden entwickelt, von denen aus der Weg von der Theorie zur praktischen Anwendbarkeit geführt hat. In den Kreisen des Werkbundes hat er sich in phantasiereicher Aktivität für sinnvolle Qualitätsarbeit und für schöpferische Originalität eingesetzt.

Daß Itten zeit seines Lebens Maler gewesen ist, daß die Malerei wie ein Ariadnefaden durch seine Existenz zieht, daß er an seiner Malerei seine Gedankenwelt überprüfte und erprobte, ist nahezu unbekannt. Eine Ausstellung von Ittens malerischem Werk bis zu Bildern, an denen er heute noch arbeitet, die vergangenen März und April im Stedelijk Museum in Amsterdam stattfand, gab zum erstenmal Gelegenheit, ein künstlerisches Œuvre von bedeutendem und merkwürdigem Rang zu überblicken. Ein künstlerisches Œuvre, das – neben einem ursprünglichen malerischen Talent – von einer außergewöhnlichen Persönlichkeitskraft getragen ist. Diese Kraft führte Itten in die Magnetfelder bedeutender künstlerischer Ereignisse und Menschen, zuerst in den Bannkreis Adolf Hölzels in der Zeit um 1914, wo er mit Oskar Schlemmer und Willi Baumeister zusammentrifft, dann nach Wien, wo sich Adolf Loos für ihn verwendet und von wo er ans Bauhaus gelangt; dort sind Gropius, Klee, Schlemmer, Kandinsky seine Mit-Meister. Auf die Weimarer Zeit folgte die Berührung mit den Gedankenwelten östlicher Weisheit und Erkenntnis; wiederum ein zentraler Kontakt, durch den die gestalterische wie die pädagogische Seite Ittens aufs stärkste angeregt wurde. Ein Lebensverlauf von außerordentlichem Rhythmus!

Am 11. November 1888 wird Johannes Itten als Sohn eines Lehrers in Südern-Linden im Berner Oberland geboren. Die primitive bäuerliche Umwelt, in der Itten bis zum zehnten Lebensjahr aufwächst, gibt den Hintergrund seines Lebens ab. Von dort die körperliche Kraft und die ihrem Wesen nach einfache Intensität des Geistes. Von dort auch die unmittelbare Beziehung zur Natur, die bei aller denkerischen Spekulation für Ittens Leben entscheidend bleibt. Von dort auch vielleicht die merkwürdige Geradheit und Ruhe, mit der die aufwühlenden Dinge verarbeitet werden, die im zweiten und dritten Jahrzehnt unseres Jahrhunderts auf Itten einstürmen. Primitivität und Sensibilität im Geistigen – das Erbe des Naturburschen.

In der ersten Schulzeit in Thun regte sich der Drang zum Zeichnen; er wurde von den Erziehern niedergehalten. Mit der folgenden Studienzeit am Lehrerseminar Bern-Hofwil begannen die für Ittens Leben so bezeichnenden und entscheidenden Kontakte mit Persönlichkeiten, deren Sinn auf Neues gerichtet ist: durch Hans Klee, den Musiklehrer und Paul Klees Vater, und durch den Leiter des Seminars, Dr. Schneider, der später wegen angeblich allzu freier Ideen die Schule verlassen mußte, kam Itten mit fortschrittlichen, künstlerisch und menschlich freiheitlichen Gedankenwelten in Berührung. Der Geist geriet in Bewegung; zugleich trat Ittens zeichnerisches Talent und Neigung zur Kunst überhaupt mit aller Deutlichkeit hervor.

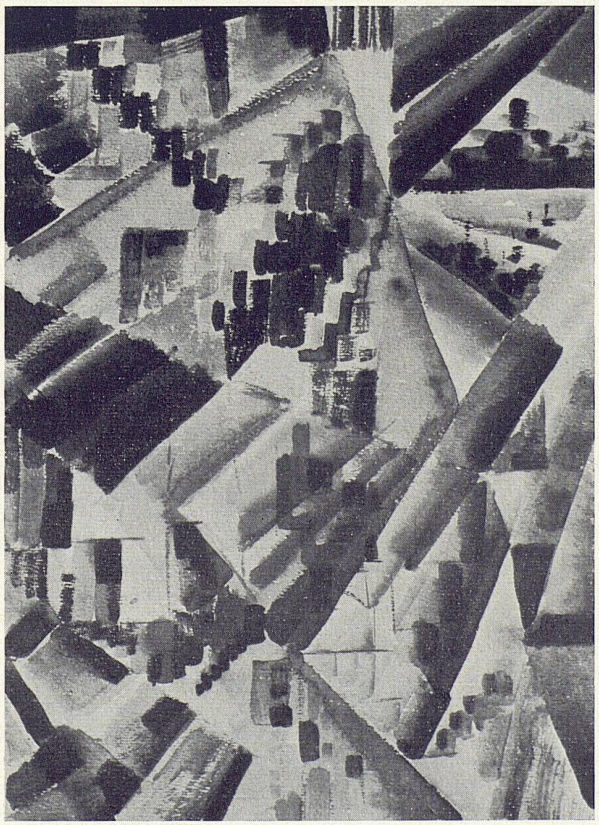
Auch die weiteren Stationen sind aufschlußreich. Auf ein Jahr der Wirksamkeit als Primarlehrer folgte der Entschluß, beruflich zur Malerei überzugehen. Aber sogleich, an der Ecole des Beaux-Arts in Genf, kam es (1909) zum Zusammenstoß. Der Gegensatz zwischen der akademischen Unterweisung und der nach neuen Dingen drängenden Natur Ittens war unüberbrückbar. Der Versuch einer Annäherung an Hodler, in dem Itten Kommendes erkannte, schlug fehl, und das Kunststudium wurde zunächst aufgegeben.



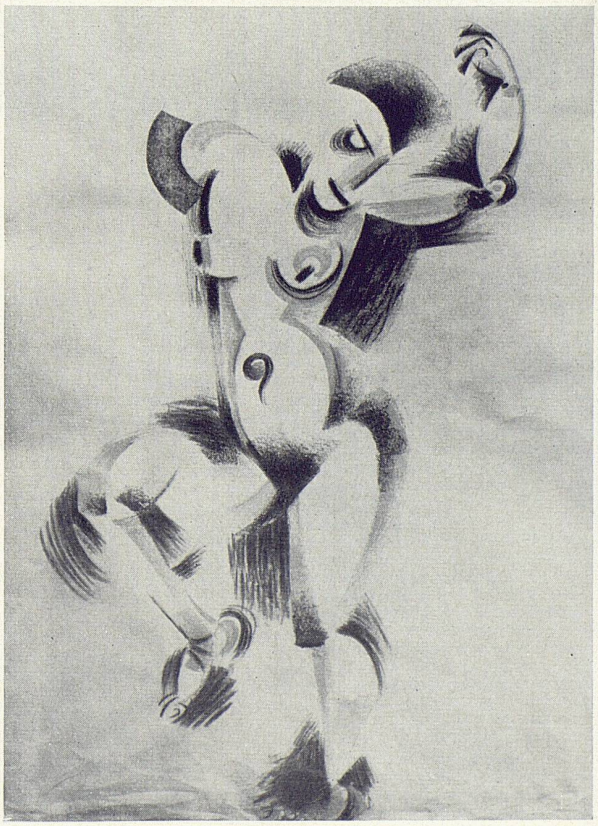
2

Die Rückkehr zum Lehrerberuf führte – zur Erlangung des Sekundarlehrer-Brevets – zum Studium an der Universität Bern. Mathematik und Naturwissenschaften traten damals in Ittens Gesichtskreis. Aber das Künstlerische blieb primär: in der schweizerischen Kunst jener Jahre wehte frischer Wind; Hodler fand bei den Jüngeren Resonanz; neben ihm blühte eine lebendige Malerei; Architektur und Kunsthandwerk schlugen neue Wege ein – der Einblick in ein 1912 erschienenes, von Hermann Röthlisberger redigiertes «Schweizerisches Jahrbuch für Kunst und Handwerk» zeigt eine auch heute noch fühlbare Frische. Hier fand Itten gemäße Anregung. Die inspirierende Lektüre der Briefe Van Goghs, Reisen nach Paris, wo vor allem Seurat tiefe Eindrücke vermittelte, und nach München, wo Itten die frühen abstrakten Bilder Kandinskys sah, kamen dazu. Zum entscheidenden Entschluß führte Ittens Besuch der Sonderbundausstellung in Köln im Jahre 1912. Cézanne, Van Gogh, Gauguin und auch Picasso! Es fiel die Entscheidung, auf die sichere Existenz des Lehrers zu verzichten und den Weg der Kunst endgültig zu beschreiten.

Itten begab sich, nach einem weiteren aussichtslosen Semester in Genf, 1913 nach Stuttgart, das auch andere junge Schweizer angezogen hatte: den hochbegabten, frühverstorbenen Hans Brühlmann, den genialischen Otto Meyer-Amden. Adolf Hölzel, der sich mit Problemen der Abstraktion und mit farbtheoretischen Fragen befaßte, war der Pol an der Stuttgarter Akademie. Ein sicherer Instinkt führte Itten in dieses Zentrum neuer künstlerischer Dinge, in dem zugleich künstlerische Forschungsarbeit geleistet wurde. Als Externer der Akademie besuchte Itten die Vorlesungen Hölzels; zum eigentlichen Akademieschüler reichten die finanziellen Mittel nicht aus. Aber er zählte zum Kreis der Jungen, auf die man aufmerksam wurde. Über den Weg strenger Stilisierung gelangte Itten in Stuttgart 1915 zu seinen ersten abstrakten Bildern. Hölzel, der den jungen Schweizer beobachtete, machte Herwarth Walden auf Itten aufmerksam. So kam es wieder zu einem zentralen Kontakt, in dessen Gefolge Walden 1916 schon



3



4

5

in der «Sturm»-Galerie in Berlin eine Itten-Ausstellung veranstaltete. Itten hatte den Weg vom einfachen Bauernknaben mitten in die europäische Avantgarde durchschritten.

Ittens nächste Etappe war Wien, wohin er 1916 übersiedelte. Auf der Reise machte er in München bei Paul Klee Station, womit wieder Zentrales berührt wurde. In Wien eröffnete er eine private Malschule, in der er, in gewissem Anschluß an Hölzel, seine eigene Form- und Farbtheorie entwickelte. Erneut kam es zu entscheidenden Kontakten. Ausstrahlende und anziehende Kräfte spielten ineinander, als Itten in Alma Mahlers Haus – sie hatte nach Gustav Mahlers Tod Walter Gropius geheiratet – Werfel, Schönberg, Berg und Adolf Loos traf. Loos war von dem jungen Schweizer so sehr beeindruckt, daß er ihm 1919 zu einer Ausstellung seiner abstrakten Bilder in einer Wiener Galerie verhalf. Im Anschluß an diese Ausstellung ergab sich eine Freundschaft zwischen Itten und dem Komponisten Josef Matthias Hauer, der, in mancher Beziehung Itten wesensverwandt, zu den großen Musikdenkern unseres Jahrhunderts gehört.

Von Wien aus führte der Weg Ittens zu einer neuen entscheidenden Periode seiner künstlerischen und geistigen Entwicklung. Auf Alma Mahlers Rat – ihre Instinktsicherheit ist sprichwörtlich geworden – berief Gropius 1919 Itten in die erste Meisterequipe des im gleichen Jahre gegründeten Weimarer Bauhauses mit der Aufgabe, in Weiterbildung der in Wien entwickelten pädagogischen Methode eine Grundlehre aufzubauen, die jeder Bauhausschüler zu durchlaufen hatte. Ziel der Grundlehre war die Freilegung der schöpferischen Fähigkeiten des Schülers, die Weckung des Sensorismus für die Materialien und ihre Beziehungen untereinander und die Erfassung kompositioneller, rhythmischer und ausdrucksgeladener Formgestaltung – Schulung der Sinne, der psychischen Gefühle und des Geistes. Gemeinsam mit Gropius, Feininger und später mit Schlemmer, Klee und Kandinsky stand Itten im Zentrum einer pädagogischen Aktivität, die später zur Grundlage künstlerischer Erziehung geworden ist. Itten, der in jenen Weimarer Jahren sich mit östlicher Philosophie und Lebenslehre zu beschäftigen begann, kam zur Überzeugung, daß die künstlerische Pädagogik einerseits von der Individualität des Schülers auszugehen habe und daß sie auf einer philosophisch und naturwissenschaftlich unterbauten Lebensgrundlage aufzubauen sei. Durch die praktische Verfolgung solcher Prinzipien – Itten führte beispielsweise Atem- und Rhythmusübungen ein – kam es zum Konflikt mit Gropius, der für die Zukunft des Bauhauses die Betonung der rationalen Impulse für wichtiger hielt, wie sie 1922 und 1923 durch die Einwirkungen Theo van Doesburgs in Erscheinung getreten waren. Itten legte sein Lehramt nieder und verließ Weimar.

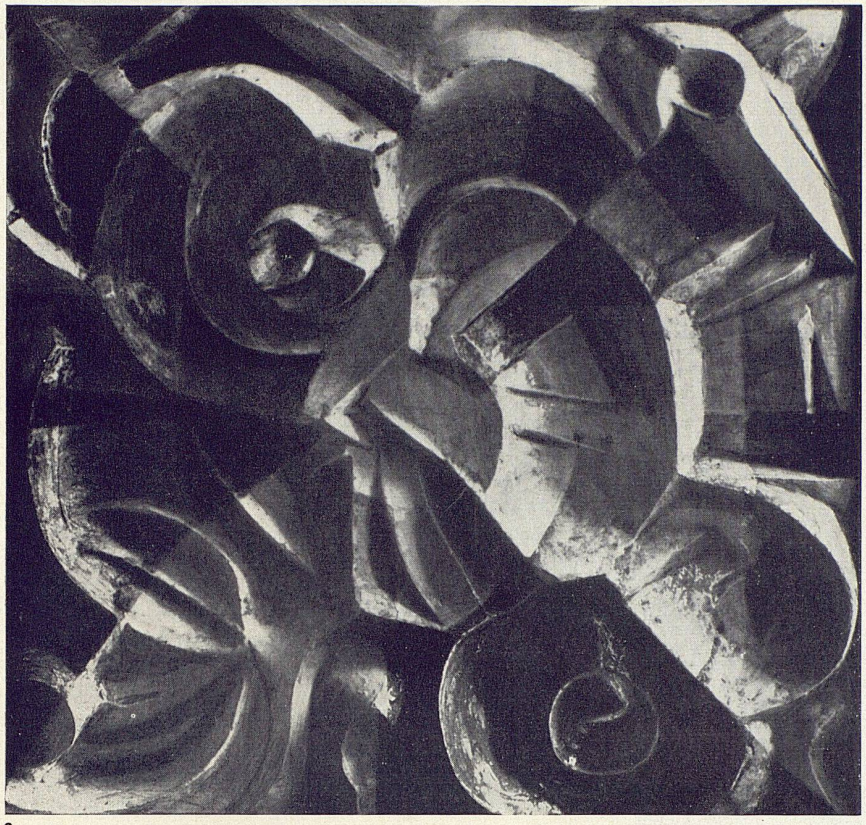
Er zog sich nach Herrliberg am Zürichsee zurück und vertiefte sich in das Studium der aus der Zendlehre hervorgegangenen Mazdaznan-Philosophie. Studien über Atmen, über Ernährung, über psychische Konzentration standen im Vordergrund. Der

2
Johannes Itten, Horizontal-Vertikal, 1915/16
Horizontal-vertical
Horizontal-vertical

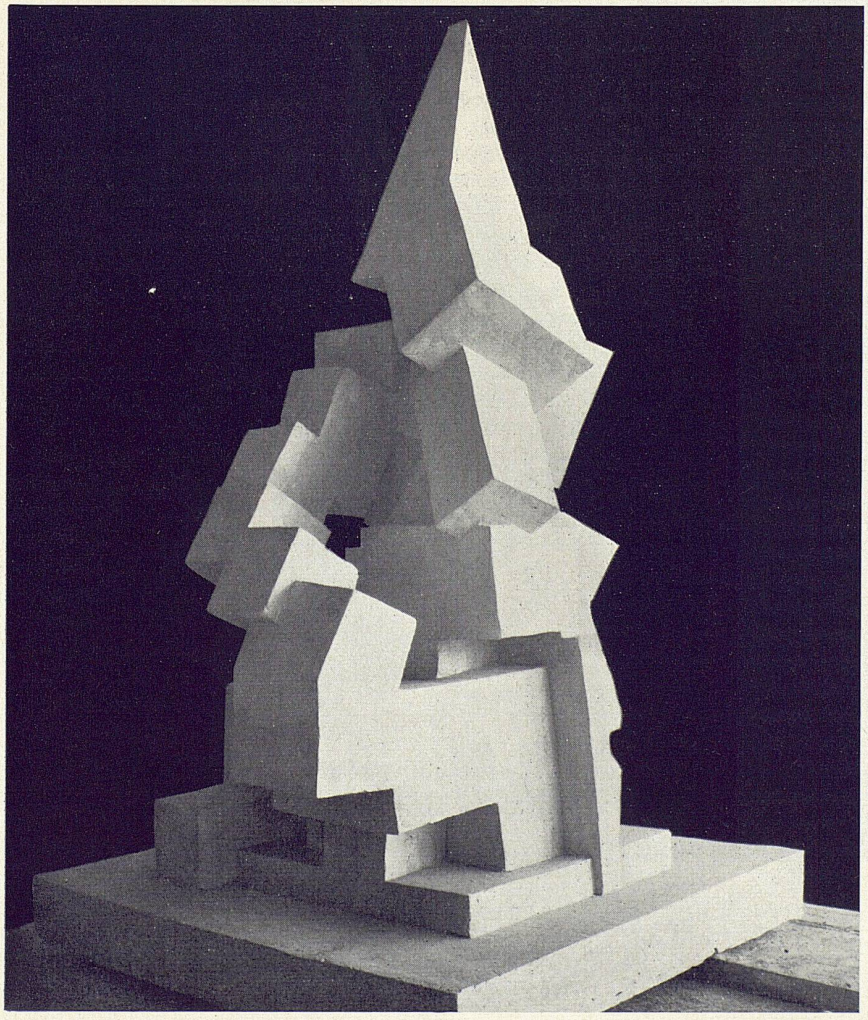
3
Johannes Itten, Häuserrhythmen, 1917. Aquarell
Rythmes de maisons. Aquarelle
Building rhythms. Water colour

4
Johannes Itten, Tanzender, 1918. Farbige Zeichnung
Danseur. Dessin en couleur
Dancer. Coloured sketch

5
Johannes Itten, Aufstieg und Ruhepunkt, 1918/19
Montée et repos
Ascent and pause



6



7

Entwicklung der Persönlichkeit und ihrer geistigen Kräfte, der Verwirklichung ostasiatischer Prinzipien im praktischen und schöpferischen Leben galt das Hauptinteresse. Alles aber war Vorbereitung auf kommende künstlerische und pädagogische Aktivität. Nach den turbulenten Wiener und Weimarer Jahren folgte die Zeit der Kontemplation und zugleich der neuen Aufladung.

1926 begann ein neuer Anlauf. Itten ging nach Berlin und entwickelte aus kleinsten Anfängen seine eigene Schule, an der er seine Kunsttheorie und seine Pädagogik ausbaute und weiter durcharbeitete. Während der Berliner Jahre – die Ittenschule existierte bis zum Jahre 1934 – entstand das großformatige, nach Ittens Handschrift faksimilierte «Tagebuch». In ihm sind die Hauptgedanken von Ittens Theorie beschrieben und begründet: die Prinzipien der Farbkontraste, die auf Ideen Hölzels beruhen, die Probleme der subjektiven Farbklänge, das heißt die Bindung bestimmter Menschentypen an bestimmte Farben und Farbzusammenhänge, die Bedeutung der Atem- und Entspannungsübungen für die künstlerische Führung der Hand, die Rolle der körperlichen Konstitution für die Formgestaltung, die Ausbildung der Sinnes- und Denkkräfte, die Entwicklung der taktilen Sensibilität, die Erkenntnis und Übung der impressiven und der expressiven Triebe des Menschen und die Entwicklung seiner konstruktiven Fähigkeiten. Alle diese Ideen sind im «Tagebuch» bis in die Einzelheiten untersucht und mit Beispielen aus neuer und alter Kunst belegt. Schon in der Weimarer Zeit hatte Itten seine Schüler durch originelle und überzeugende Analysen alter Bilder, in denen er das kompositionelle Emotionale wie das rational Konstruktive aufzeigte, in die künstlerischen Schaffensvorgänge eingeführt. Das «Tagebuch» vereinigt die Dinge zu einer zusammenhängenden Theorie, die Itten in einfacher Diktion in einem bisweilen missionarischen Ton vorträgt.

Der Übergang zur öffentlich verantwortungsvollen praktischen Pädagogik erfolgte noch während des Bestehens der Berliner Ittenschule durch die Übernahme der Leitung der Krefelder Textilfachschule im Jahre 1932. In Zusammenarbeit mit der Industrie erweiterte sich Ittens Aktivität von neuem. Die Probleme künstlerischer Industrieprodukte tauchen auf, die auch schon in der Weimarer Zeit eine Rolle gespielt hatten. Der Plan einer Akademie für Textil- und Modeindustrie, die in Krefeld errichtet werden sollte, scheiterte an der Weigerung des Schweizers Itten, die deutsche Staatsangehörigkeit anzunehmen.

Nach einem kurzen Intermezzo in Amsterdam, wo Itten nach der plötzlichen Beendigung seiner Krefelder Tätigkeit Zuflucht fand, folgte im Herbst 1938 seine Wahl zum Leiter der Zürcher Kunstgewerbeschule und des Kunstgewerbemuseums. Neben der pädagogischen Tätigkeit, bei der Itten die Erfahrungen seines Lebens in die Praxis umsetzte, begann die Organisation von Ausstellungen, die Itten wenn nur immer möglich im Zusammenhang mit aktuellen künstlerischen Fragen aufbaute. Die organisatorische Aktivität nahm in den Zürcher Jahren großes Ausmaß an. Zur Leitung der Kunstgewerbeschule kam 1943 noch die Leitung der Textilfachschule, die zu neuen Auseinandersetzungen mit Fragen der Praxis und mit Problemen der industriellen Produktion führte. Auf ähnlichen Gebieten bewegte sich Ittens lebhafte Beteiligung an den Aufgaben und Zielen des schweizerischen Werkbundes, der in jenen Jahren, in denen der deutsche Werkbund durch das Naziregime aufgelöst worden war, eine besondere Verantwortung zu tragen hatte. Schließlich führte der Einfallsreichtum Ittens zum Aufbau eines Museums eigener Prägung, als er gemeinsam mit dem Sammler Eduard von der Heydt nach jahrelangen Vorarbeiten in der ehemaligen Villa Wesendonk das Rietberg-Museum errichtete, dessen Hauptbestände ostasiatischer Kunst der geistigen Welt angehören, die Ittens Lebens-, Denk- und Kunstweg so stark bestimmt hatte.

8

1953 trat Itten von der Leitung der Kunstgewerbeschule, 1955 von der Leitung des Rietbergmuseums zurück. Eine neue künstlerische Aktivität setzte ein. Es kam der Maler wieder zum Vorschein, der seit der Weimarer Bauhauszeit mehr als drei Jahrzehnte zwar nicht geruht hatte, aber nahezu völlig unsichtbar geblieben war.

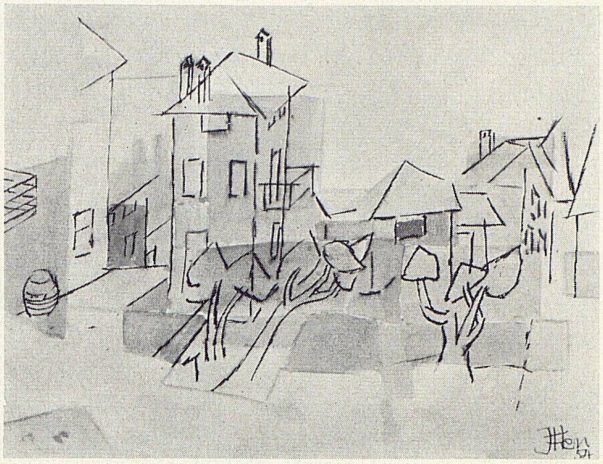
Auch als Maler erscheint Itten als originaler Sonderfall. Ein ursprüngliches bildnerisches Talent mit offenbarer großer manueller Fähigkeit, dann wieder eigenwillig, grüblerisch, abseitig, stark durch theoretische Spekulation bestimmt, aber immer voller optischer und farbiger Figur, bei der Bildwerdung vitalen Naturkräften und auch immer wieder unmittelbar der Natur als Sichtbarkeit verbunden. Das Autodidaktische, das neben der Fachschulung eine große Rolle spielt, wird in einem gewissen Primitivismus sichtbar. Bei aller Vielfalt und Sorgfalt im Ausführen nichts von Raffinement, nichts von malerischer Virtuosität oder Gourmandise. Starker Wechsel von Explosivem und langsam Durchdachtem.

Die ersten Bilder der Stuttgarter Zeit, mit der Ittens malerisches Œuvre einsetzt, sind mit breiten Pinselzügen gemalt, eine Mischung von Dingen, die Itten in der damaligen schweizerischen Malerei gesehen hat, mit sezessionistischer Ableitung von Cézanne. Die Strukturen sind kompakt, auf große Formen ausgehend, die Stilisierung erscheint in einfachster Ausprägung. Unter dem Einfluß Hölzels und seiner Ideen von den Farbkontrasten erfolgt die Lösung von der sezessionistischen Tonigkeit. Die Farbe erhält Eigenbedeutung. Hölzels Trainingsmethode – am Tagesbeginn tausend Striche als Lockerungs- und Intensivierungsübung – wird für Itten zur Basis der Arbeit. 1915 vollzieht sich bei ihm in Stuttgart der Durchbruch zur Abstraktion. Sie stellt sich als eine heftige Weiterführung der Stilisierung dar, bei der Itten entschiedener vorstößt als seine Stuttgarter Kameraden Schlemmer oder Baumeister. Mit dem Übergang zur freien Abstraktion geht die Tendenz zum Dynamischen Hand in Hand, und aus den bewegten Formen treten symbolische Gebilde hervor, Kreise, Kreissegmente, Dreiecksformen, Türmungen, Überschneidungen. Die Farbgebung wird heftig, die Tonigkeit verschwindet. Kein Zweifel, daß Itten in jener Zeit – abgesehen von der Erinnerung an die

6
Johannes Itten, Relief, 1919
Relief
Relief

7
Johannes Itten, Würfelplastik, 1922
Sculpture
Cube sculpture

8
Johannes Itten, Seite aus dem «Tagebuch», 1930
Page du «Journal»
Page from the "Diary"



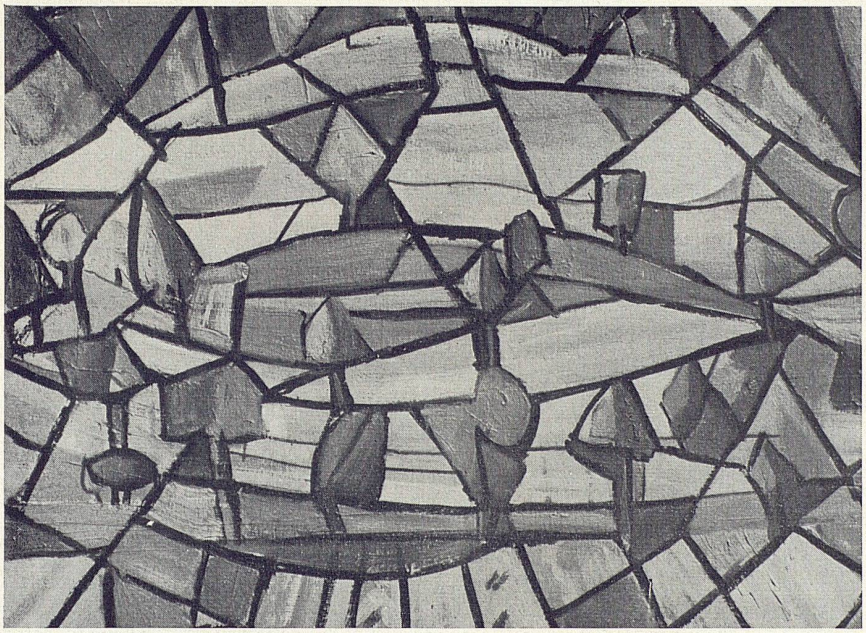
9

Kölner Sonderbund-Ausstellung – zum mindesten in Abbildungen Werke der verschiedenen Ausprägungen des Abstrakten gesehen hat. Alle diese neuen Dinge spiegeln sich, vorab Futuristisches. Itten spricht aber eine eigene bildnerische Sprache, die in ihrer Art vielleicht derb, bäurisch anmuten mag – eine höchst seltsame Verbindung von geistigem Impetus und bäurischer Direktheit –, die aber ebenso unmittelbar intensiv wie vergeistigt wirkt. Es handelt sich um einen genuinen Beitrag zur neuen Malerei wie bei den Arbeiten der an Stuttgart anschließenden Wiener Zeit, in der er neben abstrakten Strukturen Zeichnungen von leidenschaftlich bewegten menschlichen Gestalten geschaffen hat, dämonisch vital und symbolisch zugleich. Neben dem abstrakten Formenbau, der in Wien Adolf Loos fasziniert hat, steht bei Itten expressionistische Gestaltung.

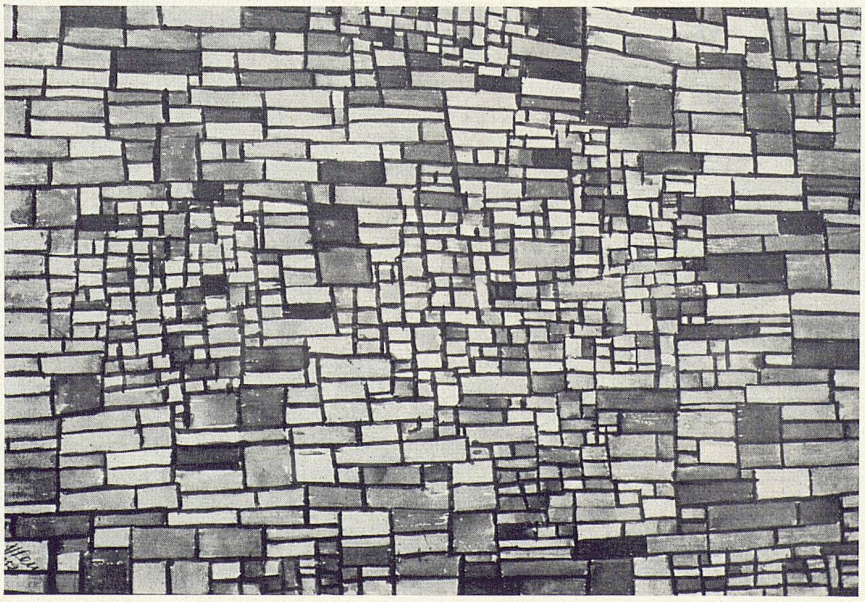
In der Verfassung dieser merkwürdigen Synthese hat Itten seine pädagogische Tätigkeit in Weimar aufgenommen. Die Wirkung, die damals von Itten ausging, hat Wilhelm Uhde, damals einer der bedeutendsten Kenner der Vorgänge in der modernen Kunst, zusammengefaßt (in einem Heft «Die Freude, Blätter einer neuen Gesinnung», 1920): «Ich sah auf der Rückreise, in Weimar, wo Gropius in seiner Bauschule klug Neues wirkt, umheult von der Wut gereizter Spießer, einen Künstler am Werk ... es ist Johannes Itten, der, ohne in das Wirken Picassos je tiefe Einblicke getan zu haben, von ähnlichen Problemen wie dieser bewegt ist. Die Gestaltung des Raumes, die aus innerster Notwendigkeit unsrer Zeit in den Vordergrund des künstlerischen Willens gerückt ist, ist sein vornehmliches Ziel. Er verbindet es mit jenem anderen, die gobelinhafte Oberfläche, an deren Struktur er arbeitet, zu gestalten ... Es gelingt ihm oft, gegenstandslose Gebilde zu schaffen, die als rhythmisches Spiel von Tiefe und Oberfläche beglücken.»

Neben abstrakten Dingen – auch Plastiken – entstanden in der Weimarer Zeit Bilder in gegenständlichem Primitivismus, der in mancher Beziehung an Henri Rousseau erinnert. Itten hat mitgeteilt, daß viele seiner abstrakten Gestaltungen während der Ferienwochen im Angesicht des schweizerischen Hochgebirges entstanden sind. Für ihn, der sich nicht, wie viele Maler abstrakter Observanz, mit bewußter und polemisch betonter Entfremdung der Natur gegenüberstellt, bleibt die Natur als eine Welt von Volumen, Strukturen, Formen, Linien, Farben und auch als belebter, pflanzen- und tierreicher Kosmos eine Quelle der geistigen und künstlerischen Inspiration. Die Natur als elementares Ereignis und Geschehen – nicht als anekdotische optische Sichtbarkeit.

In der nun wieder auftretenden Fragestellung über das Verhältnis von Bild und Natur, künstlerischer Gestalt und Sichtbarkeit mag die Beschäftigung mit östlicher Gedankenwelt eine Rolle gespielt haben, nach der sich die geheimnisvollen Kräfte und Mächte der Natur in Weisheit des Geistes verwandeln. Dem von Itten praktizierten und gedanklich untersuchten malerischen Automatismus sah er die chinesische und japanische Tuschmalerei gegenüber, in der sich in ständiger Ver-



10

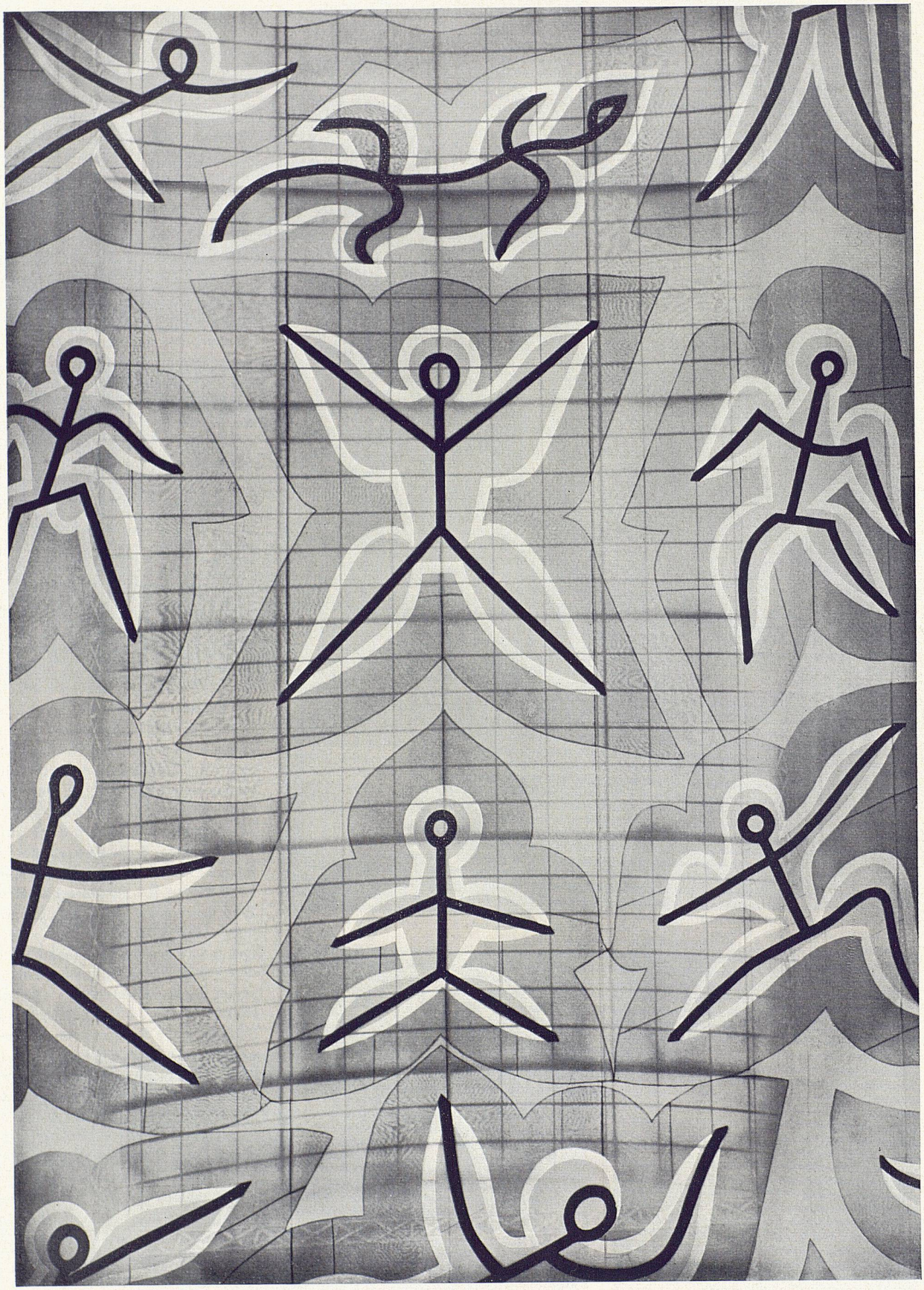


11

9
Johannes Itten, In Cademario, 1954. Aquarell
A Cademario. Aquarelle
In Cademario. Water colour

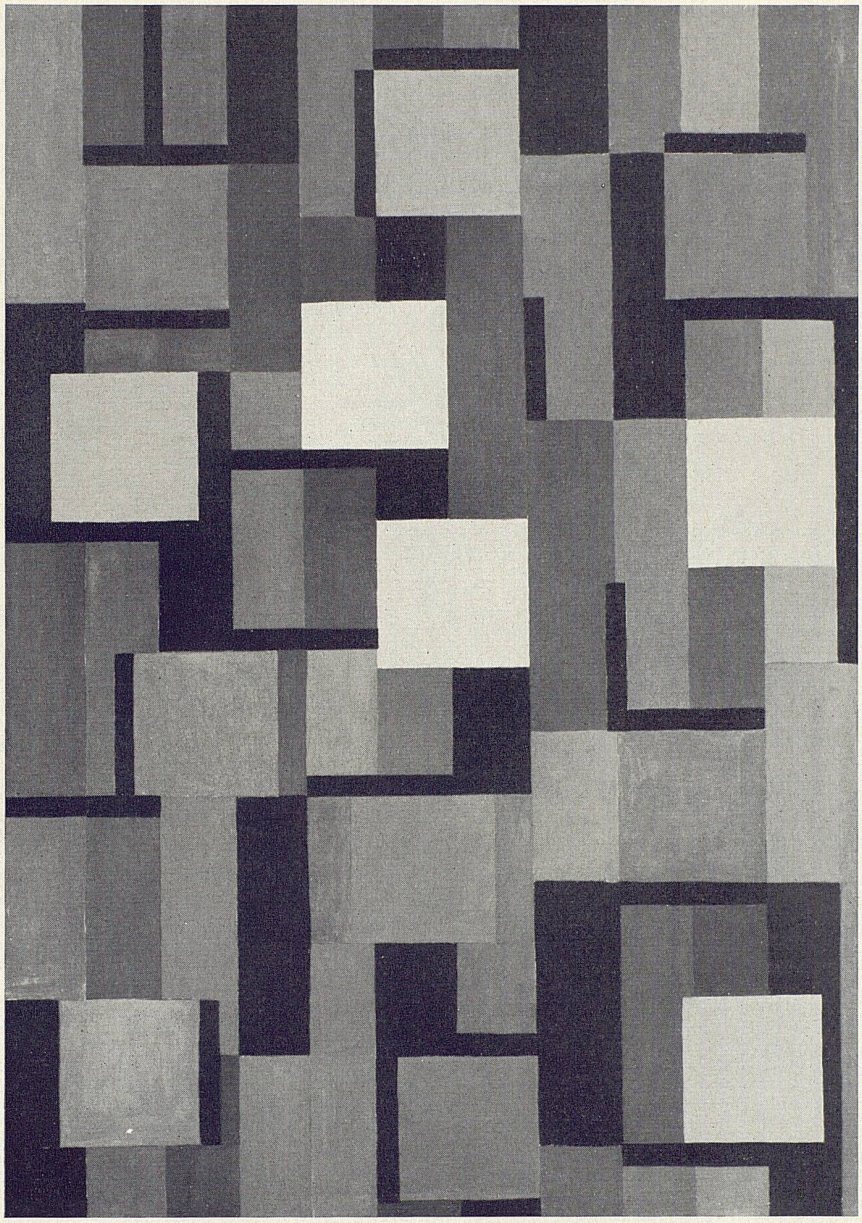
10
Johannes Itten, Hügel, Felder, Bäume, 1947
Collines, champs et arbres
Hills, fields, trees

11
Johannes Itten, Siedlungen im Vorbeifahren, 1952. Aquarell
Villages vus en passant. Aquarelle
Settlements seen in passing. Water colour

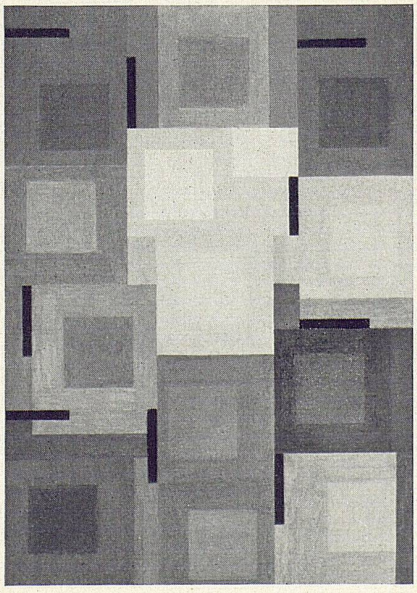


12

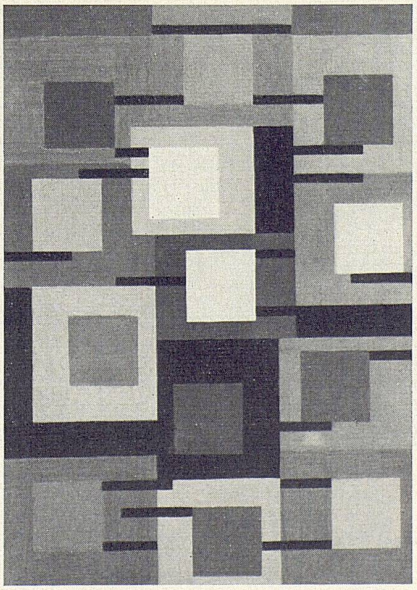
12
Johannes Itten, Velum im Städtischen Museum Amsterdam, 1938
Vélum du musée municipal d'Amsterdam
Velum in the Amsterdam Municipal Museum



13



14



15

wandlung automatische Gestalt mit Naturgestalt überschneidet. Auch durch die Zuwendung zur Mazdaznan-Philosophie geriet Itten immer mehr in den Bann der Natur.

Die neue Auseinandersetzung mit der sichtbaren Natur setzt sich bei Itten in den späten zwanziger und in den dreißiger Jahren auf die verschiedensten Arten um. Konventionelle malerische Mittel werden wieder aufgenommen; der primitive (aber, nicht zu vergessen, elementare) Abbildungstrieb wirkt sich aus. Landschaft, Figur, Stilleben – aber die Stufung der Farbwerte, der Bau des Räumlichen bestimmen das Bildganze. Die Bildsprache wechselt im Sinne einer Austauschbarkeit, nicht als genetische, logische Entwicklung. Flockig Impressionistisches steht neben kompakt Zeichnerischem; struktureller Aufbau erscheint neben punktuellen Gefügen. Klassische Perspektive wechselt mit flächenhaftem bild-räumlichem Aufbau; Naturspiegelung erscheint mit kubischer Transformation konfrontiert. Die spontansten Bildergebnisse kommen zustande, wenn sich die Hand in höchster Lockerung bewegt und dadurch, in gegenständlich gebundenem Automatismus, fließende und schwebende Bildgefüge entstehen. Vielerlei Anklänge treten in Erscheinung: zu Cézanne, zu Picasso, zu romantischer Zeichnung, zu Van Gogh. Es sind keine Rückgriffe oder Ausgangsstellungen, sondern Erinnerungen, die auftauchen und verschwinden. Die einzige Konsequenz – und eine wesentliche – liegt in der Macht des Persönlichen, durch die im irritierenden Wellenspiel, in dem Itten sich an Konventionellem verschiedenster Art zu orientieren scheint, das Künstlerische aufrechterhalten wird.

Neben den verschiedenen Arten der gegenständlichen Darstellung laufen jedoch auch während der langen Berliner, Krefelder und ersten Zürcher Jahre Ittens die verschiedensten abstrakten Experimente, die ihrerseits ebenfalls nach den verschiedensten Richtungen vorstoßen: Ableitungen von der menschlichen Figur, stenographische Gestaltzeichen, in denen die Beziehung zu Spätwerken Klees sichtbar wird, Konstruktives und Farbklanggebilde, in denen musikalische Analogien aufgesucht werden. Auch in gegenständlichen Themen werden abstrakte Strukturen verwirklicht, die in manchem an frühe abstrakte Naturableitungen Picassos wie Kandinskys erinnern.

In der jüngsten Zeit tritt das Abstrakte wieder dominierend in den Vordergrund. Die Bezüge zu irgendwelcher Naturform verschwinden. Frei gestaltete Formen werden zum absoluten Bildmittel, mit dem Itten im Sinne konkreter Gestaltung schaltet. Nach seinen farbtheoretischen Erkenntnissen ist auf diesem Weg neuerdings ein Variationenwerk entstanden, das mit freien geometrischen Formen komplementär, kontrastierende und andere gesetzliche Zusammenhänge abwandelt. Hier stellt Itten – und löst sie auf seine Weise – die Frage der künstlerischen Logik, des «Richtig» oder «Falsch», hinter der (nach Hölzels Worten) «die große Dreieinigkeit für das künstlerische Schaffen», die Synthese von denkerischer Erfahrung, impulsivem Ausschlag der Empfindung und die souveräne Beherrschung der manuellen und technischen Mittel steht.

Hier erscheint die künstlerische Gestalt Itten in ihren wesentlichen Zügen: der unmittelbare Trieb zur Form, seine Bändigung und Brechung durch die Integration des Denkerischen, die Bindung an die künstlerischen und geistigen Zeitprobleme, vielfach vermittelt durch Anregungen von außen. Über allem steht aber eine Persönlichkeit von seltener Kraft und Unmittelbarkeit – das Ethos, durch das Itten der Bruderschaft der großen Künstler-Pädagogen der neueren Zeit – einem Ruskin, Morris und Van de Velde – verbunden erscheint.

13–15
Johannes Itten, Variationen über zwei Themen, 1956/57. Variation I–III
Variations sur deux thèmes. Variation I–III
Variations on two themes. Variations I–III

Photos: 13–15 Gemeentemusea van Amsterdam