

«1926 gründete ich meine eigene Kunstschule in Berlin. Maler, Grafiker, Architekten und Fotografen kamen für 2–3 Jahre zur Ausbildung an die Schule, und ich konnte sie tiefer in die allgemeine Gestaltungslehre einführen, als es mir in einem Vorkurs-Semester am Bauhaus in Weimar möglich gewesen war.»¹

Die Itten-Schule gehörte in den 1920er Jahren zu einer der bedeutendsten Institutionen der Berliner Kunstszene mit überregionaler Strahlkraft. Johannes Itten, der den Weimarer Vorkurs und damit gleichzeitig das Bauhaus maßgeblich prägte, verwirklichte in Berlin eine eigene Kunstschule, die ausschließlich nach seinen kunstpädagogischen und gestalterischen Vorstellungen konzipiert war und sich von der Bauhaus-Ausbildung emanzipierte. Sie war ein zentraler Bestandteil der Berliner Kunstschullandschaft, die zwar mit dem Dessauer Bauhaus in einer fruchtbaren Wechselbeziehung stand, doch keinesfalls mit diesem gleichzusetzen ist. Sie leistete einen eigenständigen Beitrag zur Kunstschulreform und steht für ein bisher vernachlässigtes biografisches Kapitel in der Itten-Forschung.

Bei der vorliegenden Publikation handelt es sich um eine leicht überarbeitete Dissertation, die am Lehrstuhl für Kunstgeschichte der Universität Regensburg entstand und die im Wintersemester 2013/14 an der Fakultät für Philosophie, Kunst-, Geschichts- und Geisteswissenschaften der Universität Regensburg angenommen wurde. Es ist eine überwiegend auf Primärquellen gestützte Forschungsarbeit, in der die Chronologie der Ereignisse durch zeitgenössische Dokumente, durch eine ausführliche Presseschau und durch den Schriftverkehr von Itten rekonstruiert wurde, die sich allesamt im Itten-Archiv in Zürich befinden.

Zur Unterrichtsrekonstruktion dienten die persönlichen Aufzeichnungen Ittens, das sogenannte *Berliner Tagebuch* der Jahre 1926 bis 1932, das von der Johannes-Itten-Stiftung im Kunstmuseum Bern aufbewahrt wird, der in Privatbesitz befindliche Nachlass von Hannah Seiler, geb. Müller, sowie Schüler- und Lehrernachlässe, die das Bauhaus-Archiv in Berlin verwahrt.

Die Manuskripte sind handschriftengenau wiedergegeben, so dass die Transkription der Minuskel- und Majuskelunterscheidung der Handschrift folgt und die Interpunktion dem Original entspricht. Getrennt- und Zusammenschreibungen wurden ebenfalls aus der Quelle übernommen. Abkürzungen werden in eckigen Klammern aufgelöst. Dies gilt auch für Anmerkungen der Autorin.

Es erwies sich als sinnvoll, mit einer historisch-chronologischen Rekonstruktion der Institutionsgeschichte zu beginnen. Da sich das Konzept und die Entstehung der Schule aus Ittens persönlichem pädagogisch-kunsttheoretischen Denkmodell speist, das als eine Essenz seines Werdegangs angesehen werden kann, und da die Lehrereinrichtung eine eigene biografische Etappe bildet, wird der Geschichte der Itten-Schule ein Abriss der früheren Jahre vorangestellt. Dabei steht weniger der Werdegang als die Entwicklung von Ittens synkretistischem Denken im Vordergrund. Die Unterteilung in Lebensetappen ist der Gesamtstruktur der Arbeit geschuldet.

Die darauf folgenden Anfangsjahre der Schule, 1926 bis 1929, bilden eine Phase der Orientierung, die mit dem Ausstellungsprojekt *Foto Malerei Architektur* und mit der damit einhergehenden Etablierung der Einrichtung in Berliner Bildungskreisen endet.

Der Abschnitt, der die anerkannte Lehrereinrichtung in den Jahren 1929 bis 1930 beleuchtet, wird in wesentliche Aspekte untergliedert und zeitlich geordnet präsentiert. Neben dem Leitbild, dem Ausbildungsangebot und der Ausbildungsstruktur wird der Ort des Geschehens – das neue, eigens konzipierte Schulgebäude – vorgestellt, das als Sinnbild für Ittens Erfolg die Itten-Schule im Berliner Stadtbild als Beispiel des Neuen Bauens prominent vertritt. Institutionelle regionale, überregionale und internationale Vernetzungen in Form von Unterricht oder einer Wanderausstellung sind sowohl unter ökonomischen als auch marketingtechnischen Gesichtspunkten zu betrachten. Der Öffentlichkeitsarbeit wird aufgrund ihres Stellenwertes ein eigenes Kapitel gewidmet. Es wird aufzuzeigen sein, dass es Itten gelang, mit verschiedenen Instrumenten und bewusst angelegten Kampagnen sein kunstpädagogisches Konzept als Marke zu etablieren.

Der anschließende zweite Teil der Arbeit widmet sich dem Lehrpersonal und den fachlichen Lehrinhalten. Untergliedert nach Unterrichtsfächern werden zunächst die Lehrerpersönlichkeiten vorgestellt, und davon ausgehend wird ihr Unterricht unter Zuhilfenahme von vorhandenen Schülerarbeiten rekonstruiert. Ein Diskurs über Ittens Verständnis des Mediums Fotografie wurde als sinnvoll erachtet, da sie als jüngst anerkanntes künstlerisches Medium nicht nur als Unterrichtsfach angeboten wird, sondern auch von Itten in der Publikation seiner Gestaltungslehre erstmals als Anschauungsmaterial Verwendung findet und er sich somit in Berlin zum ersten Mal kunsttheoretisch mit ihr auseinandersetzt.

Aufgrund der sehr guten Quellenlage und des bedeutenden Stellenwertes innerhalb des Lehrbetriebes besitzt die Darstellung von Ittens Unterricht den größten Umfang. Er wird umfassend, einschließlich des inhaltlichen und pädagogischen Lehrziels, der Methode sowie

der Struktur, inhaltlich rekonstruiert. In einer Einzelbetrachtung wird anhand ihrer Schülerarbeiten die künstlerische Entwicklung von Hannah Seiler, geb. Müller, beleuchtet, die als beispielhaft für einen Werdegang an der Itten-Schule gelten kann.

Die beiden abschließenden Kapitel betrachten die vorangegangenen Ergebnisse vergleichend in kulturellen Zusammenhängen. Zunächst wird unter den Gesichtspunkten des Ausbildungsangebotes und der Organisation die Positionierung der Itten-Schule innerhalb der zeitgenössischen Berliner Kunstschullandschaft untersucht. Im Anschluss erfolgt die Einordnung in die Tradition der akademischen Ausbildung und Kunstschulreformbewegung des frühen 20. Jahrhunderts.

Die vorliegende Arbeit entwirft das Modell einer privaten Kunstschule in chronologisch-synoptischer Darstellung; dieses Modell soll als Grundstein für eine weiterführende Forschung dienen. Die präzise Rekonstruktion des Berliner Unterrichts tritt der These einer inhaltlich und methodisch homogenen, lebenslang praktizierten Lehre entgegen.

Forschungsstand

Johannes Itten rückte in den letzten Jahren unter verschiedenen Gesichtspunkten verstärkt in den Fokus der kunsthistorischen Forschung. Die künstlerische Auseinandersetzung mit dem Medium Farbe und die elaborierte Farbenlehre von Johannes Itten in Beziehung zu seinem Künstlerkollegen Paul Klee sind Gegenstände der neuesten Publikation *Itten-Klee. Kosmos Farbe*² des Jahres 2013, die an die gleichnamige Ausstellung im Kunstmuseum Bern und Walter-Gropius-Bau in Berlin geknüpft ist. Wurde in der Saarbrücker Itten-Retrospektive im Jahr 2002 sein gesamtes künstlerisches Œuvre gewürdigt,³ weckte der Künstler bei der Ausstellung *Das Bauhaus und die Esoterik* in Hamm und Würzburg sowie der daraus hervorgegangenen Publikation eher aufgrund seines esoterischen Synkretismus besonderes Interesse.⁴ Dieses Forschungsgebiet wurde 2009 durch die Aufsatzsammlung *Esoterik am Bauhaus*.⁵ *Eine Revision der Moderne?* kritisch ergänzt.

Als Kunstpädagoge wurde Johannes Itten in den 1980er Jahren von Rainer K. Wick in mehreren Veröffentlichungen beleuchtet,⁶ doch diente stets der Weimarer Vorkurs als Folie.

Trotz noch immer offener Fragen bleibt die Bauhaus-Zeit die meist erforschte. Die Herrliberger, Berliner, Krefelder und Zürcher Periode fand den in der bisherigen Forschung nur rudimentäre Beachtung.

Dennoch betonte bereits 1972 Willy Rotzler in seinem bis heute gültigen Standardwerk *Johannes Itten. Werke und Schriften*⁷ die enorme Bedeutung der Berliner Itten-Schule. Als eine Synthese aus Bauhaus-Programm und aus der praktischen Erfahrung der Ontos-Werkstätten ist für den Autor das Wirken an der eigenen Kunstschule in Berlin von größerer Bedeutung als der Vorkurs in Weimar. Besonders unterstrichen wird die innovative Beschäftigung mit dem Phänomen des künstlerischen Automatismus durch das Einbinden von ostasiatischer Tuschemalerei. Einige Kerndaten und verschiedene Hinweise gibt Willy Rotzler in seinen Anmerkungen, die Peter Schmitt 1980 in seinem Vorwort zur Studienausgabe des *Tagebuchs*⁸ von 1930 ebenfalls aufgreift und anhand derer Ittens Berliner Zeit vor dem biografischen Hintergrund des *Tagebuchs* bündig skizziert.

1984 bildet in der Galerie im Trudelhaus in Baden (Schweiz) die Itten-Schule zum ersten und, bis zum jetzigen Zeitpunkt, auch zum letzten Mal den Gegenstand einer Ausstellung.⁹ Diese wurde von Anneliese Itten angeregt und konzipiert. Gezeigt wurden Werke von acht subjektiv ausgewählten ehemaligen Schülern, die mit ihren Schülerarbeiten den Unterricht reflektieren, ihn mit kurzen Erinnerungsberichten veranschaulichen und ihren weiteren künstlerischen Werdegang anhand von späteren Werken andeuten. Magdalena Droste hat mit ihrem Katalogbeitrag¹⁰ den Grundstein für die Betrachtung der Itten-Schule gelegt. Es gelingt ihr, ein eindrucksvolles Bild der Institution zu entwerfen und ihr Format sowie ihre Stellung in der Kunstschullandschaft hervorzuheben. Die Entwicklungsgeschichte wird anhand der Außendarstellung mit Hilfe von Schulprospekten und Zeitungsannoncen chronologisch nachgezeichnet und stellt so den aktuellen, jedoch skizzenhaften Forschungsstand dar. Die der menschlichen Veranlagung entsprechende Dreigliederung des Unterrichts als Grundcharakteristikum der Ausbildung und die Einführung des Fachs Tuschmalerei werden hervorgehoben. Als Einzige stellt Magdalena Droste den neuartigen dualen Ausbildungsweg vor, der auf Werkstätten verzichtet und die Schüler als Volontäre in der Praxis Erfahrungen sammeln lässt.

An diesen grundlegenden Text anknüpfend, unternimmt Dolores Denaro in ihrem einleitenden, umfangreichen Aufsatz¹¹ zur Berner Ausstellung *Johannes Itten. Wege der Kunst* im Jahr 2002 den Versuch, die Berliner Zeit Ittens relativ ausführlich darzustellen – unterteilt in Institutionsgeschichte, Japanbezug und Unterrichtsmethoden. Ihre Betrachtung mit betriebswirtschaftlichem Schwerpunkt richtet sich besonders auf die Schulausstellungen als Marketinginstrument und weist Ittens neue Position als selbstständiger, erfolgreicher Unternehmer aus. Den Lehrer Itten und seine Gestaltungslehre unterzieht sie allerdings keiner differenzierten Betrachtung. Seine Lehrtätigkeit an den unterschiedlichen Einrichtungen wird als homogenes Unterrichtsmodell angesehen. Christoph Wagner dagegen betont «die neue akademische Seite»¹² in Ittens Unterrichtspraxis in Berlin und charakterisiert sie als eine Synthese aus akademischer Tradition und dualem Ausbildungsweg des Bauhauses in Verbindung mit einer Erweiterung des Lehrprogramms. Die Einrichtung von Kinderklassen und das Engagement eines japanischen Tuschelehrers werden als Innovationen der Itten-Schule hervorgehoben.

War der Fokus der Ausstellung von 1984 auf die einzelnen Schülerpersönlichkeiten und ihre künstlerische Tätigkeit gerichtet, wird in der Berner Ausstellung, die ebenfalls noch von Anneliese Itten konzipiert wurde, ein Konvolut aus Schülerarbeiten zur Veranschaulichung des Ittenschen Kunstunterrichts präsentiert. Darüber hinaus bleiben diese Arbeiten in der kunsthistorischen Forschung unbeachtet. Obwohl viele bedeutende Künstler und Kunstpädagogen aus der Itten-Schule hervorgingen, fanden nicht viele in der Fachwelt Beachtung. Lediglich Boris Kleint, der an der Saarbrücker Werkkunstschule lehrte und eine eigene Gestaltungslehre veröffentlichte, wurde mit Ausstellungen und Publikationen bedacht.¹³

Einen Einzelaspekt in der Itten-Forschung, der an die Itten-Schule in Berlin geknüpft ist, stellt der Japanbezug und die dortige Itten-Rezeption dar. Als Erste wies Gabriele Lutz in ihrem Aufsatz «Johannes Itten: Tuschzeichen», der in dem Katalog zur gleichnamigen Ausstellung im Museum Rietberg in Zürich 1988 erschien,¹⁴ auf Ittens fruchtbare Beziehung zur japanischen Kunst hin. Sie berichtete von zwei japanischen Schülerinnen an der Schule

und zeigte ein Foto, auf welchem Schülerarbeiten aus Berlin in Tokyo in einer Ausstellung der Itten-Schule gezeigt wurden.

Dem japanischen Kunsthistoriker Yoshimasa Kaneko gelingt es, basierend auf einem Interview mit den beiden ehemaligen Schülerinnen und einem Konvolut von in Japan befindlichen Schülerarbeiten, persönliche Beziehungen und Verhältnisse zwischen Angehörigen der Itten-Schule und japanischen Schülern und Lehrern detaillierter zu rekonstruieren. In seinen seit 1993 publizierten Aufsätzen¹⁵ weist er ebenso auf die dadurch ausgelöste Rezeption der Gestaltungslehre von Itten hin, die von Hidetsugu Yamano in seinem Aufsatz «Itten und Japan»¹⁶ von 2002 differenziert dargestellt wird. Die Unterscheidung in der Bewertung durch die Kunstpädagogik und Kunstgeschichte in Japan beginnt bereits zu Bauhaus-Zeiten und erfährt durch die deutsch-japanischen Begegnungen in Berlin eine Verstärkung und Fokussierung auf die Gestaltungslehre nach 1945.

Der Itten-Rezeption im deutschsprachigen Raum widmet sich Christoph Wagner. Seine These, diese sei besonders durch seine Schüler als Multiplikatoren der Lehre ausgelöst worden, deutet er in einem Aufsatz «Mythos ‹Stunde Null›. Zur Itten-Rezeption in der Kunst nach 1945»¹⁷ an und konkretisiert sie in einer Veröffentlichung¹⁸ zu Boris Kleint, dessen Gestaltungslehre auf der seines Berliner Lehrers Itten basiert.

1 Itten 2003a, S. 12.

2 Vgl. Ausst. Kat. Itten – Klee 2013.

3 Vgl. Ausst. Kat. Johannes Itten 2003.

4 Vgl. Ausst. Kat. Das Bauhaus und die Esoterik 2005.

5 Vgl. Wagner 2009a.

6 Siehe u. a. Wick 1997 und Wick 2000a.

7 Vgl. Rotzler 1978.

8 Vgl. Schmitt 1980.

9 Vgl. Ausst. Kat. Ittenschule 1984.

10 Vgl. Droste 1984.

11 Vgl. Denaro 2002.

12 Wagner 2002a, S. 59.

13 Vgl. u. a. Ausst. Kat. Boris Kleint 1993.

14 Vgl. Lutz 1988.

15 Vgl. Kaneko 1993, Kaneko 2000, Kaneko 2001 und Kaneko 2009.

16 Vgl. Yamano 2002.

17 Vgl. Wagner 2003b.

18 Vgl. Wagner 2006.