

CHRISTOPH WAGNER

»Der blaue und gelbe und rote Mensch« Zur Entstehung der Farbtyplehre von Johannes Itten

Zweifellos gehört Johannes Ittens Vorstellung einer nach vier Grundtypen differenzierten Farbwelt, die er nach den vier Jahreszeiten Frühling, Sommer, Herbst und Winter benannte, zu den zentralen und breitenwirksamen Gedanken seiner Farbenlehre. Diese Vorstellung strahlte weit über die Grenzen der Kunst und Kunsttheorie bis in die Alltagskultur, die Make-up- und Farbberatung im Bekleidungsbereich aus.¹ Johannes Itten war davon überzeugt, dass nicht nur »jeder Mensch die Farben auf ganz persönliche Art sieht«,² sondern dass er die Farben aufgrund seiner spezifischen Grunddisposition aus seiner Zugehörigkeit zu einem der vier Farbtypen wahrnimmt und dass sich diese Disposition bis in die unterschiedlichen koloristischen Veranlagungen der Künstler fortsetze. So wurde jedem Farbtyp ein spezifisches Farbklangsegment des Farbkreises zugeordnet: Während das »jugendlich helle, strahlende Werden der Natur im Frühling [...] durch lichtvolle Farben zum Ausdruck gebracht« wird, indem Gelb, Gelbgrün, Hellrosa und Hellblau den Klang bestimmen, dominieren im Herbst welkende Farben, »stumpfes Braun und Violett«, Orange und Olivgrün.³ »Im Sommer erreicht die [...] zu maximaler Form- und Farbkraft gesteigerte Natur ihre größte Dichte und plastisch lebendige Kraftfülle. Die warmen, dichten, aktiven Farben« Orange, Rot und Blau »bieten sich als farbiger Ausdruck des Sommers« an.⁴ Im größten Gegensatz hierzu ist die Palette des Winters von passiven Farben bestimmt, »die in-sich-ziehend, kalt und nach innerer Tiefe strahlend durchsichtig, vergeistigend sind«, das heißt kaltes Blau, Blaugrün, Weiß und Violett.⁵ Diese unterschiedlichen Farbpaletten hat Johannes Itten auch in den koloristischen Varianten seiner Malerei thematisiert, exemplarisch in seinem Zyklus zu den vier Jahreszeiten.⁶

Subjektive Empfindung und subjektive Farben Die ungewöhnlich große Breitenwirkung dieser Farbtyplehre verdankt sich sicherlich Ittens Fähigkeit, hochkomplexe Sachverhalte auf ein ebenso einfaches wie offenbar brauchbares Denkmodell zu reduzieren. Über der systematischen Evidenz dieses Modells hat man freilich bisher kaum nach dessen historischen und geistesgeschichtlichen Hintergründen sowie nach dessen Entstehung im künstlerischen Denken Ittens gefragt.

Itten selbst hat die Entstehung dieser Farbtyplehre 1961 rückblickend ausführlich als pädagogisches Schlüssel- und Erweckungserlebnis beschrieben

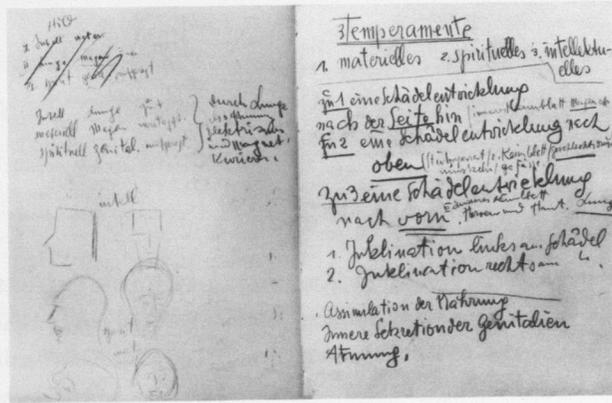
und in das Jahr 1928 datiert: »Im Jahre 1928 diktierte ich einer Klasse von Malschülern harmonische Farbakkorde. Diese sollten in beliebig großen Kreissegmenten zu geschlossenen Kreisflächen ausgemalt werden. Ich hatte noch keine Definition der harmonischen Farben gegeben. Nach etwa zwanzig Minuten Arbeit entstand in der Klasse große Unruhe. Ich erkundigte mich nach der Ursache und erhielt die Antwort: »Wir sind alle der Meinung, dass die diktierten Akkorde keine harmonischen Farbzusammenstellungen sind. Wir empfinden sie als unangenehm und disharmonisch.« Ich antwortete: »Gut, dann soll jeder solche Akkorde malen, die er als harmonisch und angenehm empfindet.« Die Klasse wurde sofort ruhig, und alle waren bestrebt, mir zu beweisen, dass ich mit meinen harmonischen Farbakkorden Unrecht hatte. Nach einer Stunde ließ ich die entstandenen Arbeiten auf dem Boden auslegen. Jeder Schüler hatte auf seinem Blatt gefühlsmäßig mehrere ähnliche Akkorde aufgemalt. [...] Mit Erstaunen wurde festgestellt, dass jeder eine andere Vorstellung von harmonischen Farbakkorden hatte. [...] Die Schüler mussten nun ihre Blätter so vor sich halten, dass ihre Gesichter gleichzeitig mit den Farbakkorden gesehen werden konnten. Dem anfänglichen Staunen folgte Heiterkeit, weil alle Schüler eine merkwürdige Übereinstimmung des farbigen Gesichtsausdruckes mit den entsprechenden Farbakkorden beobachten konnten. Ich schloss die aufregende Stunde mit den Worten: »Was hier jeder Einzelne als harmonische Farbzusammenstellungen erarbeitet hat, ist die subjektive Empfindung des einzelnen. Das sind die subjektiven Farben.« Diesem ersten Versuch folgten in den nächsten Jahren sehr viele andere.«⁷

In der jüngeren Forschung hat man an dieser Selbstdarstellung – die Johannes Itten aus dem Abstand von mehr als drei Jahrzehnten rückblickend formulierte – gezweifelt: So stellte Magdalena Droste die These auf, dass Ittens Farbtyplehre »auf noch nicht ganz geklärte Weise« aus der Mazdaznanlehre, der Itten seit den frühen zwanziger Jahren anhing, abzuleiten sei.⁸ Ja, es gelte, an Ittens Lehre »ihre geheime Lesart herauszuarbeiten«.⁹ Diese Vermutung stützt sich freilich lediglich auf eine äußerst schmale und fragmentarische Quellenbasis, einige Kopien von Tagebuchblättern aus den frühen 1920er Jahren sowie auf eine erst in den dreißiger Jahren publizierte Mazdaznanschrift.

Tatsächlich ist in Ittens – seit Juli 1920 entstandenem – so genanntem Tempelherrenhaus-Tagebuch eine Unterscheidung der Menschen in drei Typen,

»materiell«, »spirituell«, »intellektuell«, notiert,¹⁰ die sich klar der Mazdaznanlehre verdankt, sich aber vor allem auf Aspekte der körperlich-geistigen Konstitution, der Physiognomie und des Temperaments bezieht, nicht aber auf Probleme der Farbordnung. Hinweise auf eine entsprechend dreigeteilte Typlehre innerhalb der Mazdaznanbewegung sind zum Beispiel in O. Z. A. Hanishs Publikation *Selbstdiagnostik* von 1933, auf die Droste als Beleg verweist und die in anderer Form schon früher publiziert worden war, dokumentiert.¹¹ Auch finden sich hier Stichworte wie »Individuelle Jahreszeiten« und »Jahreszeiten der Natur«.¹² Aber »Individuelle Jahreszeiten« bezeichnen hier ganz konkret Altersstufen im menschlichen Leben, wie die »Jahreszeiten der Natur« ebenfalls konkret auf den Jahreszeitenwechsel mit der für die Mazdaznanlehre im Vordergrund stehenden Ernährungslehre bezogen sind. Fragen einer farbigen Systematik spielen in diesem Zusammenhang keine Rolle. Ittens Farbtyplehre nach Jahreszeiten kann folglich nicht direkt aus den Mazdaznanschriften abgeleitet werden. Auch ist darauf hinzuweisen, dass die allgemeine Idee einer typenbezogenen Klassifizierung der Menschen keineswegs zu den genuinen Errungenschaften der Mazdaznanlehre gehört. Schon Ittens Bibliothek dokumentiert ein breites Spektrum anderer Publikationen zu Fragen der Physiognomik und entsprechender Typenbildungen, von Lavater über Emil Peters bis zu Max Picard.¹³ Ittens Interesse für die Physiognomie und menschliche Typenbildung hat sich offensichtlich aus vielen Quellen gespeist.

Kulturgeschichtliche Tradition Auch für die Idee, verschiedenen Menschen unterschiedliche Farbtöne zuzuordnen, gibt es eine lange kultur- und kunstgeschichtliche Tradition: Die Erkenntnis, dass sich Menschen zu unterschiedlichen Farben hingezogen fühlen und dass die Erscheinung unterschiedlicher Persönlichkeiten durch unterschiedliche Farben, die zu ihr passen oder nicht, besser oder schlechter zur Geltung kommen kann, ist eine Entdeckung, die im Übergang vom späten 15. ins 16. Jahrhundert sprunghaft an Aktualität und Bedeutung gewann:¹⁴ Beschränkten sich die Hinweise zu den Kleiderfarben in der anonym publizierten Schrift des *Blason des couleurs*¹⁵ von 1458 noch auf heraldische Aspekte einer ständischen Wappen-



Johannes Itten, »materiell, spirituell, intellektuell«, 1920, Tempelherrenhaus-Tagebuch, Johannes-Itten-Stiftung

lehre, so rät Baldassare Castiglione im *Libro del Cortegiano*, die Farben der Kleidung individuell so vorteilhaft auszuwählen, dass man für das gehalten wird, was man ist.¹⁶ In anderer Form versuchte Coronati Occolti in einer umfangreichen Aufstellung eine Übersicht über die sittlichen Wirkungen der verschiedenen Farbkombinationen von Kleidern zu geben, wobei er in einer manieristischen Systematisierung zuerst alle Farben in Verbindung mit Weiß, dann im Zweiklang mit Schwarz kombiniert und »moralisch« bewertete.¹⁷ Wie sehr man darüber hinaus auch im Studium von Inkarnat, Physiognomie und Augen über eine sittliche Deutung der unterschiedlichen Farbnuancen am Menschen nachdachte, ist eindrucksvoll in dem 1504 publizierten Traktat von Pomponius Gauricus, *De Sculptura*, dokumentiert: Mit einer phänomenologischen Akribie, die ihresgleichen sucht, sammelte Gauricus im Kapitel zur Physiognomie Beispiele für seine Überzeugung, dass man die Qualitäten der Seele aus den Zügen des Körpers ablesen und dass man in diesem Zusammenhang auch die unterschiedlichen Farben der Augen und der Inkarnattöne ausdruckshaft bewerten könne.¹⁸ Diese Überlegungen wurden vielfach, zum Beispiel im Kontext von Vier-Temperamentelehren weiter systematisiert.¹⁹

In zunehmendem Maße wurden diese wirkungsästhetischen Aspekte der Farbe seit dem späten 16. Jahrhundert in ihren Verhältnissen zu unterschiedlichen Menschen – von Gian Paolo Lomazzo (mit seinen Überlegungen zu den »Freundschaften und Feindschaften der Farben«)²⁰ bis zu Goethe – weiter studiert. So notierte Goethe in seiner *Farbenlehre*: »Man bezieht bei Kleidungen den Charakter der Farbe auf den Charakter der Person. So kann man das Verhältnis der einzelnen Farben und Zusammenstellungen zu Gesichtsfarben, Alter und Stand beobachten.«²¹

In diese – hier in einzelnen Facetten angedeuteten – kulturgeschichtlich weit zurückreichenden Traditionen der Suche nach Beziehungen zwischen Farbklangen und Menschen führte Johannes Itten mit seiner nach den vier Jahreszeiten gegliederten Farbtypenlehre eine ebenso originelle wie spekulative, neue Denkfigur ein und damit eine heuristische Methode, die auf eigentümliche Weise große Einfachheit und Komplexität der farbigen Zuordnungen miteinander verbindet. Zweifellos gab es auch im unmittelbaren kunsthistorischen Umfeld Ittens hierzu Vorstufen: Schon Wassily Kandinsky brachte in seiner Schrift *Über das Geistige in der Kunst*²² von 1911 die unterschied-

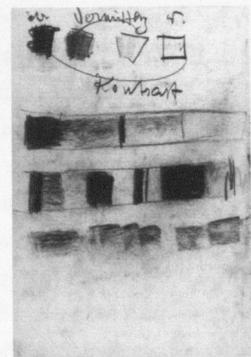
lichen emotionalen Farbwirkungen mit jahreszeitlichen Vorstellungen in Verbindung, etwa wenn er über den »seelische[n] Wert des Herbstes« in Verbindung mit der Farbe Rot meditierte. Freilich bleiben diese Überlegungen Kandinskys kursorisch und werden nicht methodisch weiter ausgebaut.

Die Genese von Ittens Farbtyplehre In Ittens künstlerischer und kunsttheoretischer Reflexion hat die Entstehung der Farbtyplehre gemäß den vier Jahreszeiten ihre eigene Geschichte, die im Folgenden – mit Blick auf die bisher in diesem Zusammenhang noch nicht ausgewerteten Tagebuchaufzeichnungen – erstmals in ihren Hauptetappen nachgezeichnet werden kann:

Die frühesten Spuren von Ittens lebenslanger Beschäftigung mit dieser Frage sind schon in den Tagebüchern von 1918 und damit aus einer Zeit noch vor seiner Annäherung an die Mazdaznanbewegung dokumentiert: Abweichend etwa von Wassily Kandinskys Annahme, dass das »optisch-psychische Erlebnis« der Farben »allgemeinmenschlich« ist,²³ war Itten schon in diesen Jahren davon überzeugt, dass es in der Farbwahrnehmung unterschiedliche Typen von Menschen gibt: In einem Schlüsselblatt seiner Tagebuchaufzeichnungen aus dem Jahre 1918 vermerkt er, dass dies für ihn – entsprechend der Primärfarbentrias – »der blaue und gelbe und rote Mensch« sind, daneben erwähnt Itten aber an anderer Stelle noch weitere Farbtypen.²⁴ Ausführlich erläutert Itten seine Vorstellung vom unterschiedlichen farbigen Grundklang verschiedener Menschen in einer Tagebuchnotiz vom 29. April 1918: »Wir sprachen auch über den objektiven Wert der Farbe. Ich hatte schon Samstag behauptet, dass auf einen blauen Menschen ein Gelb anders wirken würde als Violett. Der blaue wie der rote Mensch erkennen Gelb als Gelb, aber die Auslösung des psychischen Reflexes wird durch die Farbe Gelb bei den zwei verschiedenen Menschen verschieden sein. Ein gelber Mensch wird Violett und ein violetter Mensch Gelb als seinen Gegenpol empfinden, als harmonisch fühlen, und Rot wird aber zu Gelb wie zu Violett disharmonisch sein.«²⁵ Aus dieser Überlegung erklärte sich Itten, warum verschiedene Menschen und Künstler »wie Leonardo, Goethe, Dürer verschiedenen Gefühlswert für Farbe angeben«.²⁶



Johannes Itten, »Meine Symbole, meine Mythologien«, 1918, Tagebuch IX, Johannes-Itten-Stiftung



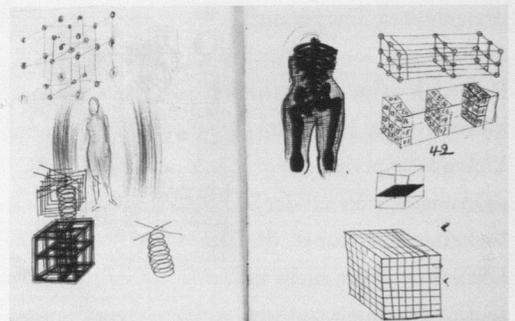
Johannes Itten, »Hell-Dunkel Bänder empfindungsmäßig«, 22. 3. 1919, Tagebuch XII, Johannes-Itten-Stiftung

Folglich müsse der Maler notwendigerweise die »Totalität der Farben« in jedem Gemälde geben, damit alle Betrachtertypen mit ihren unterschiedlichen farbigen Veranlagungen in gleicher Weise angesprochen würden.²⁷ Zweifellos stehen diese Gedanken Ittens noch ganz unter den Prämissen der Goethe'schen und Hölzel'schen Komplementärfarbenlehre,²⁸ wobei Itten im Gegensatz zu Goethe in den komplementärfarbenen Wahrnehmungsstrukturen des Auges weniger eine Instanz der Objektivierung als vielmehr den Ausgangspunkt unterschiedlicher subjektiver Wahrnehmungsweisen sieht. Diese Überzeugung ist eingebunden in Ittens übergeordnete Vorstellung einer musikanalogen psychischen Wirkmacht der Farbe, kraft derer die »Kunst [...] nicht Gegenstände oder Anlässe, sondern nur den Eindruck selbst« wiedergebe und »auf der höchsten Stufe [...] ausschließlich mit der Wiedergabe der innern Natur« befasst sei.²⁹ Von diesen Ausgangspunkten aus begann Itten 1919 von seinen Schülern »Helldunkelbänder empfindungsmäßig darstellen« zu lassen: »Nach einigem Üben wurden dann wirklich die Bänder gut empfunden, und am Schluss wurden solche Empfindungsbänder verstandesmäßig geordnet und aufgebaut. Und es ergab sich, dass die Individualitäten der Schüler rein in diesen Bändern dargestellt waren.«³⁰

Analog glaubte er, dass die Individualität eines Menschen auch in einem spezifischen Farbklang – wie zum Beispiel im *Kinderbild*³¹ von 1921/22 in den fein abgestuften Farbringen der Kleidung – ausgedrückt werden könne. Eine diesbezügliche konzeptuelle Studie im Tempelherrenhaus-Tagebuch zeigt, wie sehr Itten den Mensch in eine Aura des Farbigen eingebettet sah, die er auf der Basis »magischer Quadrate« zu rationalisieren können glaubte.³² Schon 1920 wirft er deshalb Künstlern, die die Subjektivität ihrer eigenen Wahrnehmung nicht reflektieren, vor, dass sie »Selbstporträts, projiziert und widergespiegelt in irgendwelchen Objekten«, nicht aber die »Wirkungsfarbe« selbst gestalten.³³

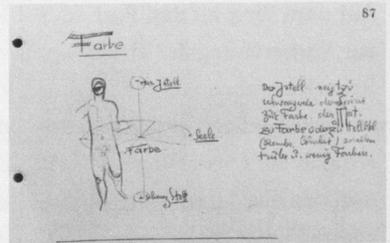


Johannes Itten, *Kinderbild*, 1921/22, Kunsthhaus Zürich

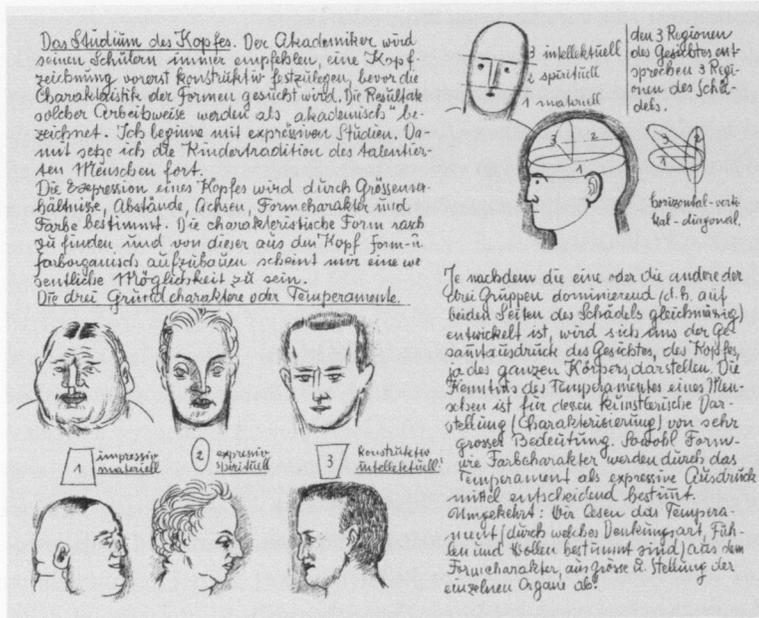


Johannes Itten, »Magisches Quadrat«, 1920, Tempelherrenhaus-Tagebuch, Johannes-Itten-Stiftung

Typen treu: Im Zuge seiner kunsttheoretischen Tagebuchaufzeichnungen der späten zwanziger Jahre zeichnet sich dabei aber nicht nur ein zunehmend routinierterer, ja virtuos freier werdender Umgang mit dieser Typenlehre ab, sondern ist auch ein zunehmender Abstand zum ursprünglichen ideologischen Hintergrund der Mazdaznanlehre erkennbar, indem Itten dieses Denkmodell konsequent in den Kontext rein kunsttheoretischer und kunstpädagogischer Fragestellungen übertrug. Auch beginnt Itten mit neuen Farbuordnungen zu experimentieren, etwa wenn er nicht mehr Gelb, Rot und Blau, sondern die Buntfarben, umrahmt von Weiß und Schwarz – und damit eine traditionelle aristotelische Farbordnung –, dem Intellekt, dem Stoff und der Seele zuordnet.⁴³ In dieser elaborierten und von den esoterischen Implikationen gleichsam gereinigten Form hat Itten diese Vorstellungen dann in seinem *Tagebuch* von 1930 publiziert.⁴⁴ Itten selbst – und keineswegs erst die spätere Rezeption⁴⁵ – hat die ideologischen Gehalte der Mazdaznanlehre entschärft und in allgemeine kunsttheoretische Betrachtungen überführt.



Johannes Itten, Studienblatt, Berliner Tagebuch, Johannes-Itten-Stiftung



Auf dem Weg zu den Farben der vier Jahreszeiten Nahezu parallel zur Vorbereitung der Drucklegung des *Tagebuchs* von 1930 mit seiner in Ittens Kunsttheorie abschließenden, klassischen Ausarbeitung der dreigeteilten Typtheorie beginnt sich in den unpublizierten Tagebuchnotizen dieser Zeit, erstmals die Entstehung der Idee einer neuen, viergeteilten Farbtyptheorie gemäß den vier Jahreszeiten abzuzeichnen: So notiert Itten im Farbkurs von 1929/30 unter den expressiven Themen »Jahres- und Tageszeiten«,⁴⁶ wie sich auch eine erste wichtige farbsystematische Verallgemeinerung poetisch komprimiert andeutet: »Im Frühling erzeugt (entzündet) lila das gelbe. [...] Im Herbst löscht braunrote Hitze sich an blau grünem Frost.«⁴⁷

Ihren Durchbruch findet diese Farbtyptheorie freilich erst in den dreißiger Jahren, wie das ab Juni 1931 entstandene Krefelder Tagebuch⁴⁸ dokumentiert. Vor dem Hintergrund intensiver Übungen mit seinen Schülern zum Thema der subjektiven Farbe⁴⁹ findet Johannes Itten im Januar 1932 zum ersten Mal zu einer Charakterisierung eines abstrakten Farbkords in der Metaphorik der vier Jahreszeiten: »Der Akkord ist winterlich [...]. Zum ersten Mal gelang mir die Festlegung eines Ausdruckes durch einen einfachen Akkord. Weitere Aufgaben: Frühling, Sommer, Herbst.«⁵⁰ Darüber hinaus beginnt Itten von nun an konsequent »die verschiedenen Wintercharaktere zu entwickeln«.⁵¹

Wie zügig Johannes Itten diese Idee im Folgenden in seine künstlerische Systematik integrierte und mit den vorausgehenden Überlegungen verknüpfte, dokumentiert eine Notiz vom 29. April 1938: »Ich muss die Farbe deutlich von drei ganz verschiedenen Gesichtspunkten aus studieren.

1. Intellekt. Studium, Farbgesetze, Farbkontraste.
2. Expressives Studium, *Jahreszeiten*, Farbausdruck.
3. Impressiv. Studium. Lokalfarben, Farbgegenstände.«⁵²

Damit war die neue vierteilige Farbtyptheorie gemäß den Jahreszeiten in Ittens künstlerischem Kosmos als genuines Element verankert.

Kunst der Farbe und Alltagskultur Für seine weitere Ausdifferenzierung dieser Farbtyptheorie erhielt Itten zunächst wichtige Impulse aus seiner – in den dreißiger Jahren – intensivierten Beschäftigung mit der Frage der Farbgestaltung in der Textil- und Kleiderproduktion im Rahmen seiner Tätigkeit an der Höheren Preußischen Fachschule für Textile Flächenkunst⁵³

FarbkursFarbakkord

schwarz-weiß-gelb- dhl. Ultramarin.

Hellheit. Charakter. Aus diesem Farbdruck sind die Proportionen zu entnehmen. Der Akkord ist interessant. Kann auch rings klingen.

Je nach den auftretenden Quantitäten und Proportionen der einzelnen Farben. —

Für einen Teil gelang mir die Festlegung eines Ausdruckes durch einen einfachen Akkord.

Weitere Aufgaben: Frühling, Sommer, Herbst.

Aus dem beh. behält $\frac{2}{3}$ gelb vom Akkord die verschiedenen

intermediäre entwickeln, dadurch dass die 3 variablen Größen oder Helligkeitswerte (von 1, 2, 3) in den Hauptkombinationen gesucht werden.

Johannes Itten, Farbkurs
(Studienblatt), 1932, Krefeld-
Tagebuch, Itten-Archiv
Zürich

in Krefeld: Wenn Menschen gemäß ihren subjektiven Farben Farbeindrücke ganz unterschiedlich erleben und bewerten, dann musste hier auch ein wirkungsästhetischer Schlüssel für eine – in neuer Form kundenorientierte – Farbgestaltung von Stoffen zu finden sein. Diesen ebenso luziden wie wirkungsvollen Gedanken integrierte Itten umgehend in sein Ausbildungsprogramm für Textildesigner und -verkäufer: Seine schriftlichen Konzepte dokumentieren, wie Itten diese Idee zunächst in der Flächenkunstschule in Krefeld, dann in seinen Vorschlägen für die Reichsakademie der Textil- und Mode-Industrie und für eine geplante Textil-Akademie in den Vereinigten Staaten und ab 1940 schließlich in der Kooperation mit Schweizer Firmen zu realisieren versuchte:⁵⁴ Erst ein »Verkäufer, der nach dem Typus des Kunden dessen subjektive Vorliebe für gewisse Farben richtig einschätze«, könne einen Kunden richtig beraten.⁵⁵ Da Textildesigner wie -verkäufer für ein »gemischtes Publikum« arbeiten, müssten beide ihre subjektiven Vorlieben zu überwinden lernen. Ja Itten hoffte zeitweise gar, in der Schweiz ein »Farbeninstitut« zu schaffen, das für die »Exportindustrie« die »subjektiven

Farben der verschiedenen Länder [...] geordnet in einer Kartothek« dokumentiere.⁵⁶ Damit war ein entscheidender Anstoß zur Übertragung der Farbtypenlehre in die Alltagskultur der Farbberatung im Textilbereich gegeben. Eine erste systematische Darstellung dieser Farbenlehre gab Itten in der 1944 im Kunstgewerbemuseum in Zürich gezeigten Ausstellung *Die Farbe in Natur, Kunst, Wissenschaft und Technik*.

In der jahrelangen Ausarbeitung seiner *Kunst der Farbe*⁵⁷ hat Johannes Itten schließlich seine Farbtypenlehre in ihre klassische Form gebracht. Mit der 1961 erfolgten Publikation begann die Geschichte ihrer überwältigenden Rezeption.

Zugleich aber blieb sich Itten stets bewusst, dass nur »relativ selten ganz reine Typen zu finden sind« und dass man Menschen aus diesem Grunde nicht *schematisch* nach Farbtypen klassifizieren kann: Vielmehr existieren »unendlich viele Durchdringungen und Kombinationen. Deshalb kann man mit einiger Sicherheit über subjektive Farbklänge nur für das einzelne Individuum ein Urteil abgeben.«⁵⁸

1 Ihre weltweite Popularisierung erfuhr Ittens Farbtypenlehre durch die Aufnahme in amerikanische Farbberatungs-Systeme: Vgl. z. B. Carole Jackson, *Color Me Beautiful. Discover Your Natural Beauty through the Colors that Make You Look Great & Feel Fabulous*, New York 1973, bes. S. 38ff. Siehe hierzu auch Droste 1998, S. 259–272, sowie den anschließenden Beitrag von Thomas Schmutz in dieser Publikation.

2 Itten 1961 (1987), S. 131.

3 Ebd., S. 131.

4 Ebd., S. 131f.

5 Ebd., S. 132.

6 Johannes Itten, *Frühling, Sommer, Herbst, Winter,*

alle 1963, jeweils Öl auf Leinwand, 100 x 150 cm (Itten-Nachlass), Werkverzeichnis Nr. 1117–1120, vgl. Rotzler 1978, S. 190f., Itten Katalog 1972.

7 Itten 1961 (1987), S. 24. Vgl. auch J. Itten: »Der subjektive Geschmack und objektives Urteil in Bezug auf Farbkomposition« [Vortrag 1965, Nachlass], in: Itten Katalog 1984 [2], S. 175–177, S. 176.

8 Droste 1998, S. 271.

9 Ebd., S. 268.

10 Johannes-Itten-Stiftung, Kunstmuseum Bern, S. 8.

11 O. Z. A. Hanish, *Selbstdiagnostik*, Leipzig 1933. Vgl. ders., *Worte des Meisters. Dr. O. Z. Hanish in den Jahren 1911, 1923,*

1924 in Berlin, Berlin 1924. Ders., *Mazdaznan. Diagnostik*, Herrliberg 1926.

12 O. Z. A. Hanish, *Selbstdiagnostik* (s. Anm. 11), Kap. 30, S. 143–149, Kap. 31, S. 150–153.

13 Johann Kaspar Lavater, *Physiognomische Fragmente zur Beförderung der Menschenkenntnis und Menschenliebe* (1775–78), Emil Peters, *Menschengestalt und Charakter. Lehrbuch der praktischen Menschenkenntnis*, Emmishofen 1922, Max Picard, *Das Menschengesicht*, 3. Aufl., München 1929.

14 Christoph Wagner, *Farbe und Metapher. Die Entste-*

hung einer neuzeitlichen Bildmetaphorik in der vorrömischen Malerei Raphaels, Berlin 1999, S. 41ff.

15 Vgl. Thomas Lersch, »Farbenlehre«, in: *Reallexikon zur Deutschen Kunstgeschichte*, hrsg. vom Zentralinstitut für Kunstgeschichte, Bd. 7, München 1981, Sp. 157–274.

16 Baldassar Castiglione, *Il libro del Cortegiano* [1528], hrsg. von G. Carnazzi, Mailand 1987, S. 140f., 213.

17 M. C. Occoltti, »Trattato de colori« [Parma 1568], in: P. Barocchi (Hrsg.), *Scritti d'arte del Cinquecento*, Bd. 2, Mailand/Neapel 1973, S. 2198–2209 [La

- letteratura italiana. Storia e testi*: 32/2).
- 18 Pomponius Gauricus, *De sculptura* (1504), hrsg. von A. Chastel und R. Klein, Genf 1969 (*Hautes études médiévales et modernes*, 5), S. 129. S. 147. Vgl. Wagner 1999 [s. Anm. 14], S. 241ff.
- 19 Jonas Gavel, *Colour. A study of its position in the art theory of the Quattro- und Cinquecento*. Stockholm 1979, S. 35f.
- 20 Gian Paolo Lomazzo, »Idea del tempio della pittura« (1590), in: *Lomazzo. Scritti sulle arti*, hrsg. von R. P. Ciardi, Bd. 1, Florenz 1973, S. 294.
- 21 Johann Wolfgang v. Goethe, »Zur Farbenlehre. Didaktischer Teil«, in: ders., *Werke*, Hamburger Ausgabe, Bd. 13, München 1981, S. 314–536, S. 507, § 839. Ausdrücklich hebt Itten in einem Vortragsmanuskript zu seiner Farbtypenlehre vom 13.2.1965 (Nachlass, Itten-Archiv Zürich) hervor, dass Goethe »das Thema der subjektiven Farbefindung schon ganz deutlich« aufgezeigt habe.
- 22 Kandinsky (1912) 1970, S. 119.
- 23 Wassily Kandinsky, *Bauhaus-Vorlesungen*, 1932, Originalmanuskript, S. 42. The Getty Research Institute for the History of Art and the Humanities, Inv. Nr. 850910.
- 24 Bleistift/Farbstift, 28 x 21 cm, Sigriswil, Anfang September 1918, Tagebuch IX, S. 96, Johannes-Itten-Stiftung, Kunstmuseum Bern (Badura-Triska 1990, Bd. 1, S. 341, S. 430). Vgl. zu diesem Blatt Bogner/Badura-Triska 1988, S. 32–45, S. 37.
- 25 Tagebuch VII, Johannes-Itten-Stiftung, Kunstmuseum Bern (Badura-Triska 1990, S. 272).
- 26 Ebd., S. 272.
- 27 Ebd.
- 28 J. W. Goethe, »Zur Farbenlehre« [s. Anm. 21], S. 501ff. Wolfgang Venzmer, *Adolf Hölzel. Leben und Werk*, Stuttgart 1982, S. 222. Siehe zu Ittens Beziehungen zu Hölzel Karin von Maur, »Es wuchs ein Kristall. Johannes Itten in Stuttgart 1913–1916«, in: *Johannes Itten. Künstler und Lehrer*. Kunstmuseum Bern, Bern 1984, S. 55–65.
- 29 Tagebuch VII, Badura-Triska 1990, S. 274 [29.4.–2.5.1918].
- 30 Ebd., S. 416f. (Tagebuch XII, 22.3.1919).
- 31 Öl auf Holz, 110 x 90 cm, Kunsthaus Zürich, Werkverzeichnis Nr. 265. Siehe hierzu die Hinweise von Anneliese Itten in: *Der Hang zum Gesamtkunstwerk. Europäische Utopien seit 1800*. Aarau/Frankfurt am Main 1983, S. 382. Christoph Wagner, »Auf der Suche nach dem Ursprung der Symbole. Wassily Kandinsky, Johannes Itten und Paul Klee«, in: *Symbole in der Kunst*, hrsg. von Ch. Lichtenstern, St. Ingbert 2002 [*Annales Universitatis Saraviensis*; 20], S. 190–237, S. 222ff.
- 32 Itten o.J., S. 130f.
- 33 Tagebuch seit Februar 1920 [Johannes-Itten-Stiftung, Kunstmuseum Bern, Inv. Nr. A.1993.2], S. 5f.
- 34 Ebd., S. 84.
- 35 Itten o.J., S. 10f.
- 36 Ebd., S. 5, 46, 19.
- 37 Ebd., S. 4, S. 194. Nicht auszuschließen ist, dass Itten möglicherweise auch von astrologischen Versuchen, die vier Temperamente mit den vier Jahreszeiten- und einzelnen Farbönen in Verbindung zu setzen, Anregungen empfing, auch wenn seine diesbezüglichen Lösungen nicht mit diesen übereinstimmen (vgl. z. B. William Lilly, *Christian Astrology Modestly Treated in Three Books*, London 1647, S. 86f.; für diesen Hinweis danke ich Anne Schneider).
- 38 Siehe hierzu Schmitt 1994, S. 197–209.
- 39 Hierzu auch Christoph Wagner 2002 [s. Anm. 31], S. 204ff.
- 40 Johannes Itten, Tagebuch aus Herrliberg, 1922, unpaginiert [Itten-Archiv Zürich].
- 41 Kandinsky (1912) 1970, S. 92ff.
- 42 Vgl. auch Ittens »1. Weimarer Vortrag«, in: *Bauhaus 1994*, S. 446f.
- 43 Johannes Itten, *Berliner Tagebuch* [Johannes-Itten-Stiftung, Kunstmuseum Bern], S. 87. Siehe zur aristotelischen Farbenlehre Lersch 1981 [s. Anm. 15], S. 162.
- 44 Itten (1930) 1962; Itten 1980, S. 9. Die Publikation wurde im Sommer 1930 angekündigt und im Dezember desselben Jahres realisiert.
- 45 So die These von Droste 1998, S. 269f.
- 46 Johannes Itten, *Berliner Tagebuch* [Johannes-Itten-Stiftung, Kunstmuseum Bern], S. 215, vgl. S. 17.
- 47 Ebd., S. 240.
- 48 Johannes Itten, *Krefelder Tagebuch*, Itten-Archiv Zürich.
- 49 Ebd., S. 323.
- 50 Ebd., S. 337.
- 51 Ebd., S. 337.
- 52 Ebd., S. 379 (Amsterdam). Hervorhebung durch den Autor.
- 53 Hierzu Thönnissen 1992.
- 54 Die diesbezüglichen Dokumente befinden sich im Itten-Archiv Zürich. Siehe hierzu weiterführend Christoph Wagner, »Johannes Itten. Leitmotive einer Künstlerbiografie«, in: *Johannes Itten. 1888–1967*, Ostfildern-Ruit 2002.
- 55 Typoskript zu Ittens »Kurs über Farbenlehre« für die Firma Heberlein in Wattwil, Juli 1940, Reinschrift vom 17.10.1940, 25 Seiten [Nachlass, Itten-Archiv Zürich], S. 24.
- 56 Ebd. S. 24f.
- 57 Itten 1961 [1987]. Ittens umfangreiche Aufzeichnungen aus der langwierigen Entstehung dieses Buches befinden sich im Itten-Archiv Zürich.
- 58 Vortragsmanuskript zur Farbtypenlehre vom 13.2.1965 (Nachlass, Itten-Archiv Zürich), S. 3.