

TÜRME DES LICHTS

Das erste und ambitionierteste Kunstwerk, das Itten nach seiner Berufung ans Weimarer Bauhaus begann, war sein unter dem Titel *Turm des Feuers* bekannt gewordenes Projekt (KAT. 13–18). Die etwa 3,60 m hohe Maquette dieser Skulptur ist in dokumentarischen Aufnahmen (KAT. 18), in Rekonstruktionen (KAT. 17) und in Ittens Entwurfsskizzen (KAT. 13–16) überliefert. Die ersten Entwürfe sind unmittelbar im Anschluss an Ittens Rede »Unser Spiel / unser Fest...« vom 28. November 1919 entstanden. Schon die Benennung des Werkes ist problematisch, weil der verbreitete Titel *Turm des Feuers* erst 1964 von Itten eingeführt worden ist. In den zwanziger Jahren sprach Itten von einer »Architekturplastik«, einem »Glockenturm«, einem »12teiligen Turm«, oder vom »Glasturm«. Am ehesten vermag eine zeitgenössische Benennung von 1925 einen Hinweis auf den historisch authentischen Titel geben: Dort wird das Werk als »la Tour de la Lumière«, als »Turm des Lichtes« benannt¹. Die symbolische Überhöhung dieses *Turms des Lichts* hat Itten im Juli 1920 selbst umrissen: »Mein Turm ein Zeichen des Lichtes / der Wahrheit / mit dem Glockenspiel der Musik«². Es handelt sich um ein bildhauerisch-architektonisches »Weltanschauungskunstwerk«, in dem Itten in der zwölfteilig sich verjüngenden Abstufung, die dynamisch von sphärisch gewölbten farbigen Glasflächen umgeben werden, zunächst ganz allgemein Traditionen der Turmmotivik aufzugreifen schien. Itten war davon überzeugt, »daß es nur die Maler sein können, die neue Architektur zu schaffen«³ und damit die von Gropius im Bauhaus-Manifest (KAT. 8, 159) formulierte Utopie eines »neuen Bau[s] der Zukunft, der alles in einer Gestalt sein wird: Architektur und Plastik und Malerei« einzulösen. Abweichend von den expressionistischen und spätkubistischen Variationen kristalliner Turmbildungen bei Klemm (KAT. 6), Feininger (KAT. 7) oder der emphatischen Lichtsymbolik bei Morgener (KAT. 1, 2) hat Itten in seinem *Turm des Lichts* versucht, das Bedeutungsfeld des Turmthemas mit ebenso komplexen wie abstrakten symbolischen Bedeutungszuordnungen zu verbinden: Nicht weniger als eine symbolische Kosmologie, in der die zwölfteilige Gliederung des Turms zum Bild für die zwölf Stufen einer von unten nach oben, von den Mineralien über die Pflanzen, Tiere, Menschen bis zum »Logos« und der »Sonne« als Symbol Gottes aufsteigenden

Evolution, unter Einbeziehung der zwölf Tierkreiszeichen und der vier Elemente, hat Itten in seinen Skizzen vermerkt (KAT. 16). Dem Material der Plastik selbst kommt hier nur noch symbolische Bedeutung im Zuge eines strikt konzeptuell von weltanschaulichen Überlegungen aus angelegten Kunstwerkes zu. An die Stelle der bildhauerischen Arbeit tritt nun die immaterielle »Gedankenarchitektur«.

Schon Ende 1916 hatte Itten das utopische Ideal eines radikal vom Materiellen gelösten Kunstwerks formuliert: »Ich will zukünftig gar kein Kunstwerk mehr machen. Nur Gedankenkonzentration, diese darstellen. Das Beten ist auch Gedankenkonzentration auf Gott. Malen heißt, sich konzentrieren auf Farbe-Form.«⁴ Ittens künstlerische Absicht, eine »höchst mögliche Entmaterialisierung der Einzeldinge« zu erreichen⁵, zeichnet sich auch in Ittens *Würfelkomposition* (KAT. 9) oder der Plastik *Der Despot* (KAT. 11, 12), die Itten im Sommer 1919 Paul Klee schenkte, ab. Zeitgenossen wie Lothar Schreyer, die Ittens *Würfelkomposition* am Bauhaus sahen, sprachen von einer »absolute[n] Plastik«, die sie in esoterisch-spiritueller Deutung als »Spiegelung aus Gestirnkraften«, »Kosmisches Sinnbild« und »Sinnbild des Sakralen« interpretierten⁶.

In diese Themenkreise ordnen sich auch plastische Arbeiten ein, die unter dem Eindruck von Ittens Vorkurslehre entstanden sind, wie der *Lichttempel* von Lindig (KAT. 5), die *Würfel- bzw. Lichtplastik* von Müller-Hummel (KAT. 4) oder die *Stele mit kosmischer Vision* vom selben Künstler (KAT. 3). Ebenso verstand Gropius seinen Entwurf für das *Denkmal der Märzgefallenen* als symbolisch-abstraktes Bild für den »Blitz-Strahl aus dem Grabesboden«, »als Wahrzeichen des lebendigen Geistes« (KAT. 10).

1 G. de Cordis, »L'Exposition des Arts Décoratifs«, in: *Revue Moderne*, Paris 26/2 (30. Januar 1926), S. 26ff.

2 Tempelherrenhaus-Tagebuch, S. 37 (nach dem 7. Juli 1920).

3 Brief von Oskar Schlemmer an Otto Meyer-Amden, 23. Juni 1921, zit. nach Droste 1994, S. 458, Dokument 34.

4 Tagebuch IV, S. 14, Wien, Badura-Triska (Hrsg.) 1990, Bd. 1, S. 144.

5 Ebd., S. 313, Tagebuch IX, S. 15, 31. 7. 1918.

6 L. Schreyer, *Ein Jahrtausend deutscher Kunst*, Hamburg 1954, S. 492.