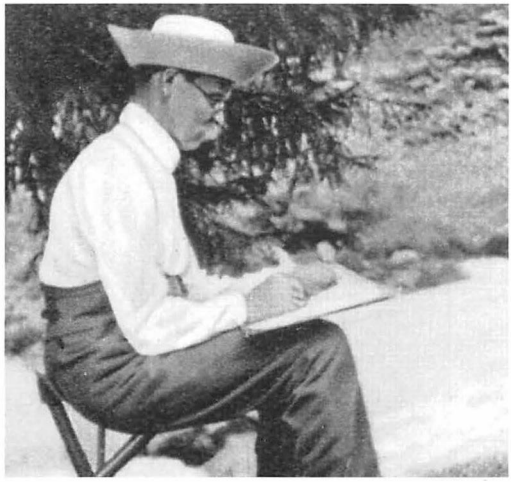
Karl Itschner – ein vergessener Künstler

Marcel Fischer



Karl Itschner (1868–1953) beim Malen in freier Natur.

Der Künstler, den wir Ihnen im folgenden Beitrag nahebringen möchten, war ein Stäfner von altem Schrot und Korn; doch gab es – einmal abgesehen von der ursprünglichen Herkunft seines Geschlechts aus Küsnacht (Itschnach) – eine lange Zeitspanne in seinem Leben, wo er durch sein kunstpädagogisches Wirken und seinen Wohnsitz sehr stark mit Küsnacht verbunden war. Karl Itschner scheint heute weitgehend vergessen – zu Unrecht, wie wir meinen. Er verdient es, mit aller Entschiedenheit dem Schicksal der drohenden oder bereits eingetretenen Vergessenheit entrissen zu werden.

Niemand hat das Wesen und die Verdienste von Karl Itschner tiefer erfasst und gültiger in Sprache gesetzt als Marcel Fischer, Itschners Freund und Förderer, zugleich Gründer und erster Direktor des Instituts für Kunstwissenschaft in Zürich. Der nachstehende Text, den wir hier samt den Illustrationen mit der freundlichen Zustimmung von Herrn Martin Fischer (Küsnacht) publizieren, ist ein geringfügig gekürzter Abdruck einer Würdigung, die Marcel Fischer anlässlich einer Ausstellung in Solothurn zu Ehren des 70-jährigen Künstlers publiziert hat.

Wer erwartet, im Folgenden sensationelle biographische Einzelheiten zu lesen, wird enttäuscht sein, denn es gibt kaum einen Maler, der so still und zurückgezogen und nur seinen Werken lebt wie Itschner; fast könnte man glauben, er habe es darauf abgesehen, so unbemerkt wie möglich durchs Leben zu gehen, so wenig weiss er sich ins Licht zu setzen und aus den zahlreichen Zeugnissen einer anerkennenden Presse Kapital zu schlagen. In Würdigung der Ansicht Itschners, dass die Persönlichkeit des Künstlers mit ihren innern und äussern Kämpfen zurückzutreten habe vor dem Werk, wird von seinem Leben nur so viel gesagt werden, als für das Verständnis der künstlerischen Entwicklung nötig ist.

Weitere Informationen auf www.ortsgeschichte-kuesnacht.ch

1868 in Stäfa als Sohn eines wohlhabenden Landwirtes und Weinhändlers geboren, verbrachte Karl Itschner seine Jugend am Zürichsee, dem er zeitlebens treue Anhänglichkeit bewahrt hat. Schon früh verspürte er einen starken Gestaltungstrieb, der ihn zeichnen und malen hiess; aber alle Versuche in dieser Richtung wurden von seinem auf das Reale und Zweckmässige eingestellten Vater missbilligt und unerbittlich unterdrückt. Nach der Sekundarschule und einem zweijährigen Besuch der Mittelschule musste Itschner eine dreijährige Lehrzeit in einem Winterthurer Orientgeschäft antreten; doch vor Abschluss derselben bot sich Gelegenheit, in einer Seidenfabrik in Philadelphia unterzukommen.

Voll weitgespannter Erwartungen reiste der Jüngling – der in allen diesen Jahren immer heimlich gezeichnet und gemalt hatte – nach Amerika.

Manche, zum Teil sehr unerfreuliche Erfahrungen im neuen Betrieb, besonders aber die sich langsam zum Zwang steigernde innere Notwendigkeit, Maler zu werden, brachten Itschner zu dem Entschluss, gegen den Willen des Vaters seine Stellung aufzugeben und an der Academy of Fine Arts of Pennsylvania in Philadelphia ein regelrechtes Kunststudium anzufangen. Aber woher die Mittel dazu beschaffen? Von seinem Vater durfte er nichts mehr erwarten; er hatte diesem auch mitgeteilt, dass er selber für seinen Unterhalt aufkommen wolle. So begann für den jungen Maler eine

Aarelandschaft im Sommer; Aquarell; Masse: 39×32,5 cm

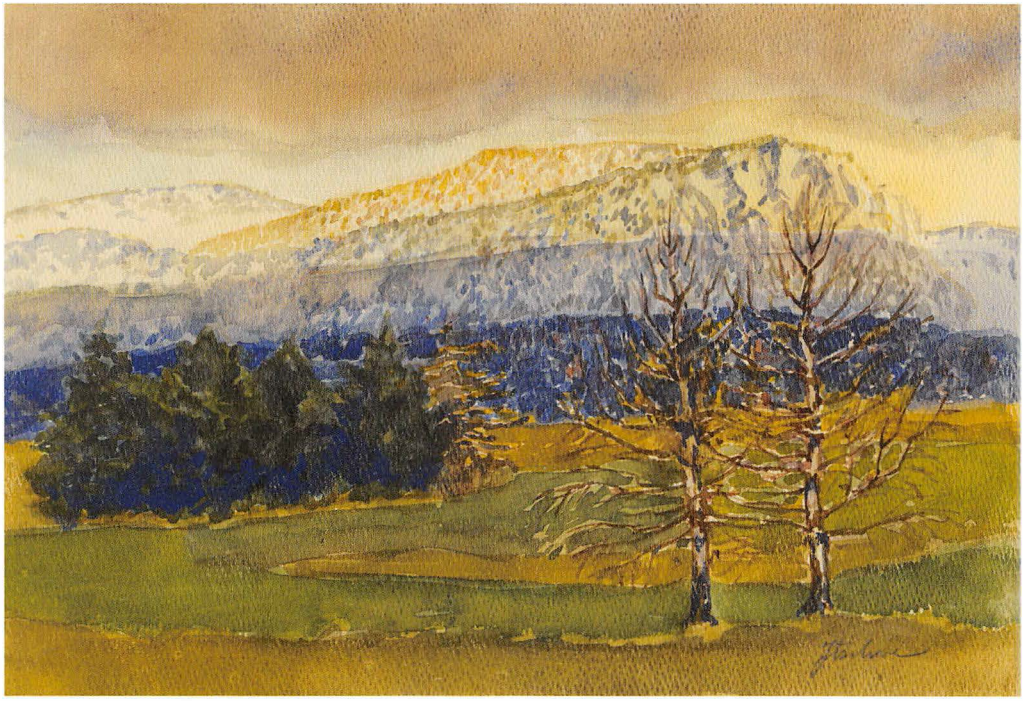
Weitere Informationen auf www.ortsgeschichte-kuesnacht.ch

Wetteraufhellung über dem Aaretal, 1948, Kirchlein St. Niklausen, Solothurn; Öl auf Papier auf Spanplatte; Masse: 26 × 19 cm

Zeit äusserster Entbehrungen und harten Kampfes. Mehr als drei Jahre lang schlug er sich allein durch.

Keine Arbeit war ihm zu gering und keine Stunde der Nacht war ihm zu kostbar, um sich Studiengeld und Zimmermiete zu verdienen und um sich die Stunden am Tage zum Malen frei zu halten.

An der Akademie unterrichteten namhafte Kräfte, vor allem eingebürgerte deutsche und französische Maler, die alle dem Impressionismus verpflichtet waren. Den Sommer über war die Akademie geschlossen, weil die Professoren mit den wohlbemittelten Schülern in die Weite zogen, um Landschaftsmalerei zu betreiben. Dazu fehlten Itschner die Mittel, so dass ihm nichts anderes übrig blieb, als auf Broterwerb auszugehen. Aber jeder Sonntag, ja die letzte freie Minute wurde von diesem jungen Kunstbesessenen ausgenutzt, der es sich zur Gewohnheit machte, täglich vom Sonnenaufgang bis zum

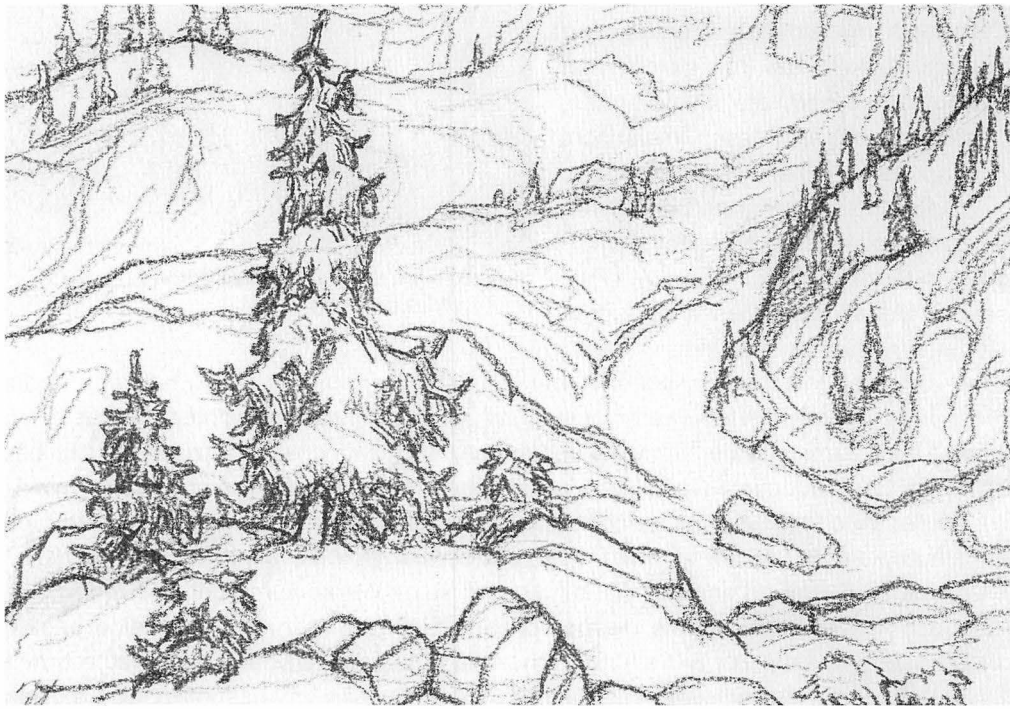


Jura im November, Solothurn; Aquarell; Masse: 13,8×20cm

Kinderball; Öl auf Karton; gefirnisst; Masse: 34×27,1 cm

Weitere Informationen auf www.ortsgeschichte-kuesnacht.ch

Felsblöcke; Bleistift; Masse: 62,7×47 cm



Im Schooss, Bisistal; Bleistift; Masse: 18,5×13,7 cm

Arbeitsbeginn in Strassen und Grünanlagen der morgendlichen Stadt zu zeichnen und zu malen. Die Blätter aus jener Zeit erweisen es deutlich, dass für den, der vom innern Feuer erfasst ist, selbst eine Papierfabrik oder das Dächergewirr eines Armeleuteviertels zum Anlass künstlerischen Formens werden können. Diese Frühwerke zeichnen sich durch frische Zugriffigkeit und reifes Farbempfinden aus.

Itschners Lage besserte sich dann merklich, als er am Smithsonian Institute, dem amerikanischen naturwissenschaftlichen Institut, als Zeichner eine vom Staate gut bezahlte Mitarbeiterstelle erlangte.

Nach zwei Jahren hatte er so viel erspart, dass er daran denken konnte, zur Vervollständigung seiner Ausbildung nach Europa zurückzukehren.

Sein Vater war mittlerweile gestorben; so verbrachte er den Sommer 1895 im elterlichen Hause und auf ausgedehnten Fussreisen durch die Schweiz, die er jetzt als Künstler mit neuen Augen sah und deren Schönheiten er nicht müde wurde, in Bildern festzuhalten. Im Herbst zog Itschner nach Paris, wo er an zwei guten Akademien weiteren Studien oblag. Hier trat er erstmals mit eigenen Arbeiten vor die Öffentlichkeit, die ihm gleich eine gute Aufnahme bereitete. Seine ersten Erfolge verdankt er grossen, malerisch empfundenen Kohlezeichnungen von spielenden oder streitenden Buben und Mädchen, vor allem aber seinen anmutigen Kinderreigen. Die sich an den Pariser Aufenthalt anschliessenden drei Wanderjahre führten Itschner – abgesehen von gelegentlichen Besuchen in der Heimat – durch Frankreich, England und die Niederlande. Im Herbst 1898 veranlassten ihn die schlechten Aussichten, die für einen jungen Maler damals in der Schweiz bestanden, nach München überzusiedeln. Er besuchte an der Akademie einige Kurse, arbeitete daneben aber als freier Künstler in seinem Atelier. Auch hier gab es mehr magere Tage als üppige, aber Itschner lernte bald Landsleute kennen, denen es auch nicht viel besser ging: Albert Welti, Balmer, Kreidolf, Wieland, Burri und andere, die auf ihn und seine Werke aufmerksam wurden. Die Münchner Atmosphäre brachte die persönliche Eigenart Itschners und seine besten schöpferischen Kräfte zur Entfaltung. Schon nach kurzer Zeit hatte sein Name guten Klang. Während mehr als zwei Jahrzehnten waren jeweils im Glaspalast und an den grossen Ausstellungen Deutschlands und der Schweiz Werke von ihm zu sehen. 1899

Studie zu einem Bannerträger; Bleistift; um 1914–1918; Masse: 27×29,3 cm

Weitere Informationen auf www.ortsgeschichte-kuesnacht.ch

Regenabend gegen die Glattberge; Aquarell; Masse: 29,6×34,9 cm

war Itschner noch einmal kurz in Amerika, um sich aus Philadelphia seine Frau, Clara Ebert, zu holen.

Die Münchner Zeit fand 1910 ihren Abschluss, als Karl Itschner am Seminar Küsnacht die Professur für Zeichnen und Malen übertragen wurde, die er bis zum Frühjahr 1937 innegehabt hat. So konnte er mit seiner Familie an den heimatlichen See zurückkehren.

Die Entwicklung Itschners offenbart sich als der Werdegang eines ausserordentlich unabhängigen, oft sogar eigenwilligen Malers, der wohl mehr als mancher andere aus seinen besonderen Lebensbedingungen und Zielsetzungen begriffen sein will. Albert Welti hat als einer der ersten Karl Itschners Kunst erkannt und hoch geschätzt. Er hat sie auch gut gekennzeichnet: «Sie ist eine merkwürdige Mischung von duftiger jugendlicher Poesie, knorriger, etwas trockener Zürcherart und echtem Erdgeruch.» Maria Waser – auch sie eine gründliche Kennerin Itschners – fügt treffend hinzu: «Dem reifen Meister gegenüber wird man jedoch mit dieser Definition nur dann auskommen, wenn man den Begriff der Poesie tiefer fasst, nicht als duftigen Schein bloss, sondern als das, was der Erscheinung zugrunde liegt und etwa sagt, Itschners Kunst stelle die Verbindung von Poesie und Wirklichem in der Weise her, dass sie das vor Augen Liegende zum Bilde einer höheren, sinnvoll geordneten Wirklichkeit verdichte.» Mit solchen Worten ist der ganze Karl Itschner charakterisiert, möge man an seine realistischen Kohlezeichnungen und allegorisch-fabulierenden Werke früherer Jahre, an die lyrisch-beschwingten Aquarelle, an seine berühmten Kinderbilder oder auch an die ernst-schönen Baumlandschaften der Spätzeit denken.

In den ersten Münchner Jahren stand Itschner noch im Zeichen des Impressionismus. Er wählte mit Vorliebe Motive aus der Welt des Kindes. So waren es vor allem die ungemein frisch und sicher erfassten, überlegen gemalten Kinderbildnisse und die Werke mit spielenden und tollenden Buben und Mädchen, mit denen sich Itschner in weiten Kreisen Deutschlands und der Schweiz einen Namen machte. In manchen seiner Bilder leben auch köstlicher Fabuliersinn oder derber Humor, was einzelne Betrachter zur übereilten Ansicht verleitet, Itschner sei eigentlich ein Epiker und daher zur Illustration bestimmt wie Kreidolf. Dem ist nicht so. Der dramatische Gestaltungswille und der Sinn für gegensätzliche Bewegungen, die sich bis zum tragischen Antagonismus steigern können, sind dafür zu stark.

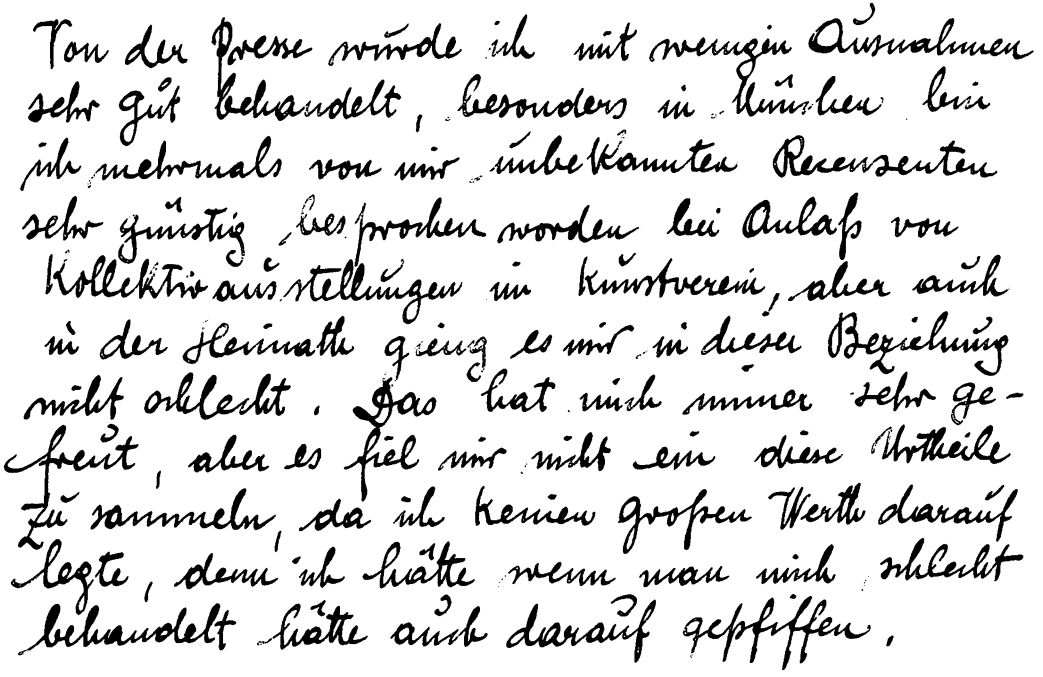
Während der Münchner Zeit macht sich in Itschners Kunst ein Formwandel bemerkbar, der nichts anderes bedeutet als ein Zurückkommen auf die innerste Bestimmung, als ein Zutagetreten der ursprünglichen künstlerischen Anlage, die durch die verschiedenartigen Einflüsse der Studienjahre etwas verschüttet sein mochte. So sehen wir Itschner – ähnlich wie Hodler – sich von dem zur Doktrin erhobenen, erfolgverheissenden Impressionismus lösen und altmeisterlichen Formanschauungen und tektonischerem Bildaufbau zustreben. Damit begann Itschner ein Unzeitgemässer, ein Aussenseiter zu werden. Er ist es bis heute geblieben; aber die Kraft seiner Selbstbestimmung, die ihn den einmal gewählten Weg unbeirrbar weiterschreiten liess, hat aus ihm einen Künstler von hervorragender technischer Reife und von ausgeprägter Eigenart gemacht.

Wodurch war diese entscheidende Wegänderung verursacht worden? Sicher waren es der zunehmende Drang zur Bewegungsdarstellung und sein erstarkendes dramatisches Empfinden, die sich mit der Wiedergabe des Scheines, der Illusion der Bewegung im impressionistischen Sinn nicht mehr zufriedengeben konnten und die darum eine lesbare Stetigkeit der Bewegung suchten. So entdeckte Itschner für sich die den Linienformen innewohnenden Ausdruckswerte, welche die Striche zur Darstellung der «Bewegung an sich» verwendbar machten. In der Linie hatte des Künstlers bewegungsseliges Temperament ein neues Instrument gefunden, um die reizvollsten Bewegungen der Kinder einzufangen. Die starke malerische Komponente von Itschners Formwillen hat ihn vor dem spröden Linearismus des Jugendstiles bewahrt. Immer tiefer dringt Itschner in die Geheimnisse der Bewegungsdarstellung. Mit der Zeit nähern sich seine Kindergruppen immer mehr der gebundenen, metrischen Rhythmik, wie wir sie in seinen taktschönen Reigenbildern sehen können.

Der Rhythmus als einheitbegründende, ganzmachende Kraft wird zum tragenden Grund für Itschners ferneres Schaffen. Wie vollkommen er den universalen Charakter des Rhythmus erfasst hat, erweist auch seine Landschaftsmalerei, die eigentlich erst seit der 1933 im Kunsthaus Zürich stattgefundenen Kollektivausstellung neuerer Werke an die Öffentlichkeit getreten ist. Mit der ihm eigenen Eindringlichkeit hat Itschner in den beiden letzten Jahrzehnten seine Berglandschaften und Baumbilder geschaffen. Alpweiden, Felsen und Wettertannen aus der Kampfzone an der obern Baumgrenze bilden seine immer wiederkehrenden Themen. Zwar liegt in der Beschränkung auf einen so engen Motivkreis eine grosse Kraftersparnis, aber es droht die ebenso grosse Gefahr, einer Manier und der Verknöcherung anheimzufallen – allerdings nur für den, der nicht so tief wie Itschner in die unerschöpfliche Vielfalt der Natur einzudringen vermag. Die

Kunstgeschichte weiss von vielen bemerkenswerten Baumbildern, und gerade die schweizerische Kunst hat in Calame und Steffan auch hervorragende Maler der Gebirgswelt hervorgebracht; sie alle nehmen aber Itschner nichts vorweg, denn seine Bilder sind nicht grosse Veduten, sondern ein Stück tektonisch empfundenen und rhythmisch organisierten Kosmos. Grosse Geländeformen und kleinste Tannenzweiglein, alle sind sie von denselben Grundkräften, von den gleich grossen inneren Bewegungen belebt. Darum sind Itschners Bäume, die kraftstrotzenden wie die fruchtbeladenen und die jungen aufstrebenden wie die vom Schicksal gebrochenen, ohne dass es der Künstler beabsichtigt hätte, wesenhaft, menschenähnlich, und sie stehen da gleich Sinnbildern, die jedem unvergesslich bleiben, der ihren herben Ernst und ihr geheimnisvoll webendes Leben einmal gefühlt hat.

Itschners Bilder entstehen langsam. Ihr Werden dauert oft Jahre. Der tiefgründigen Art, mit der sich dieser Künstler in ein Motiv versenkt, und dem langsamen Reifen seiner Bilder eignet etwas Altmeisterliches, Ehrfurchtgebietendes. Den Vorschnellen mag es vielleicht dünken, als sei nur der Fleiss an der Arbeit gewesen. Ja, aber wie ihn Thomas Mann definiert hat: «Der Fleiss ist die meisterliche Form der Leidenschaft.» Diese Leidenschaft ist da, denn der 70-jährige Karl Itschner steht noch leuchtenden Auges unter uns als ein vom Reichtum der Schöpfung täglich neu Ergriffener, dessen Seele heute noch die Kraft besitzt, zwar nicht mehr der Jugend hochlodernde Flammen zu treiben, aber das innere Feuer so lange zu nähren und zu bewahren, bis dessen Glut die abgeklärte und zwingende Form seiner Bilder mit Leben erfüllt.



Von der Presse wurde ich mit wenigen Ausnahmen sehr gut behandelt, besonders in München bei ich mehrmals von mir unbekannten Recensenten sehr günstig besprochen worden bei Anlaß von Kollektivausstellungen im Kunstverein, aber auch in der Heimath ging es mir in dieser Beziehung nicht schlecht. Das hat mich immer sehr gefreut, aber es fiel mir nicht ein diese Urtheile zu sammeln, da ich keinen großen Werth darauf legte, denn ich hätte wenn man mich schlecht behandelt hätte auch darauf gepfiffen.

Ausschnitt aus einem Brief von Karl Itschner, in dem sich dieser über Verbreitung und Beachtung seiner Werke äussert.