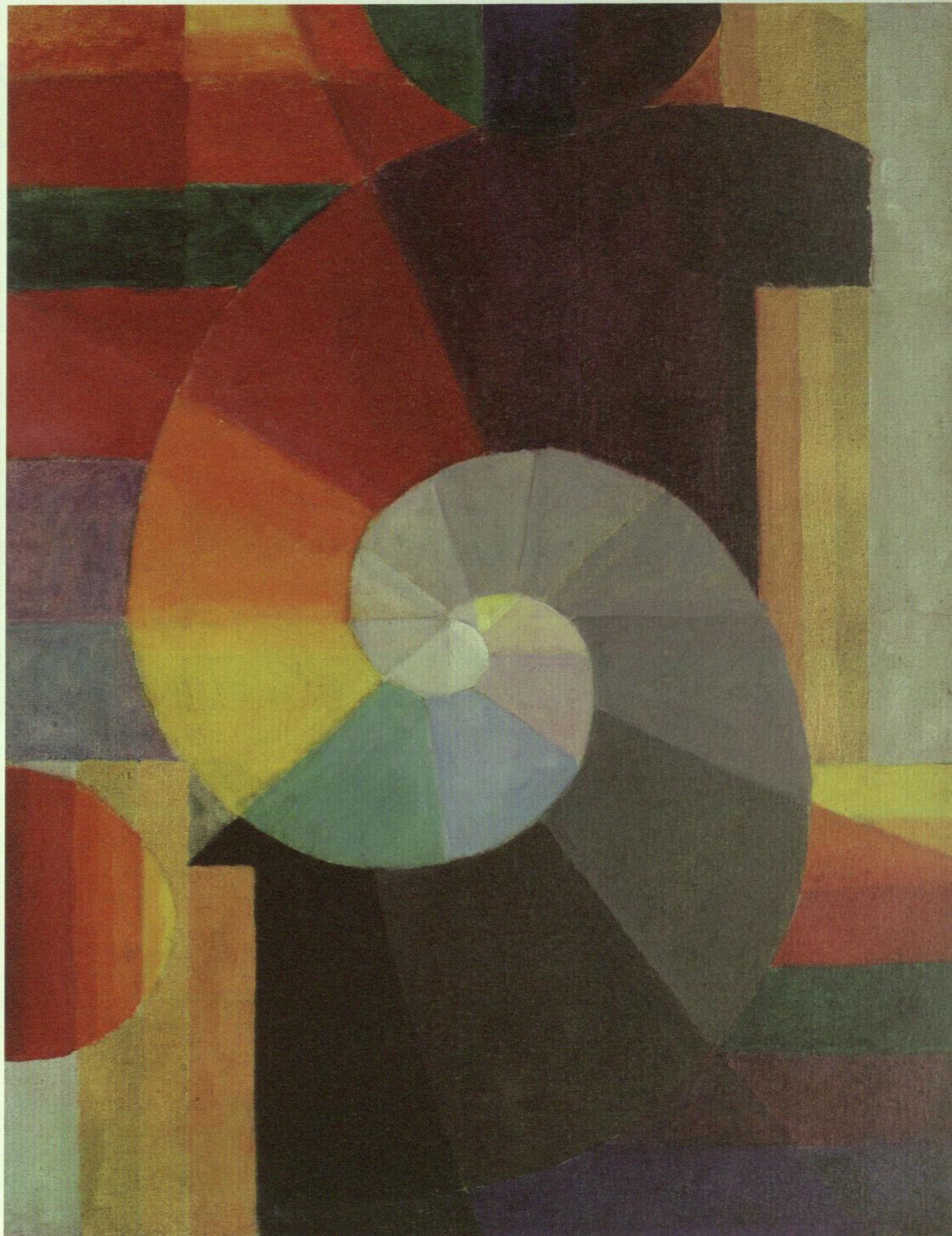


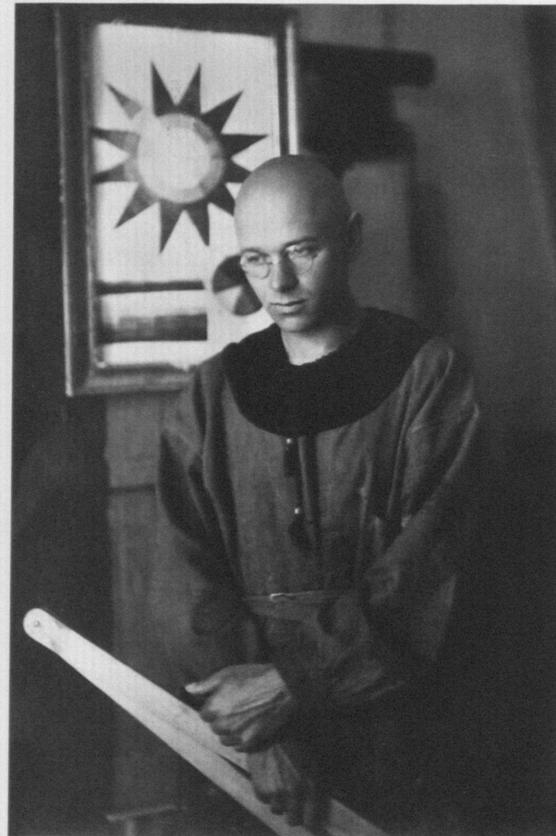
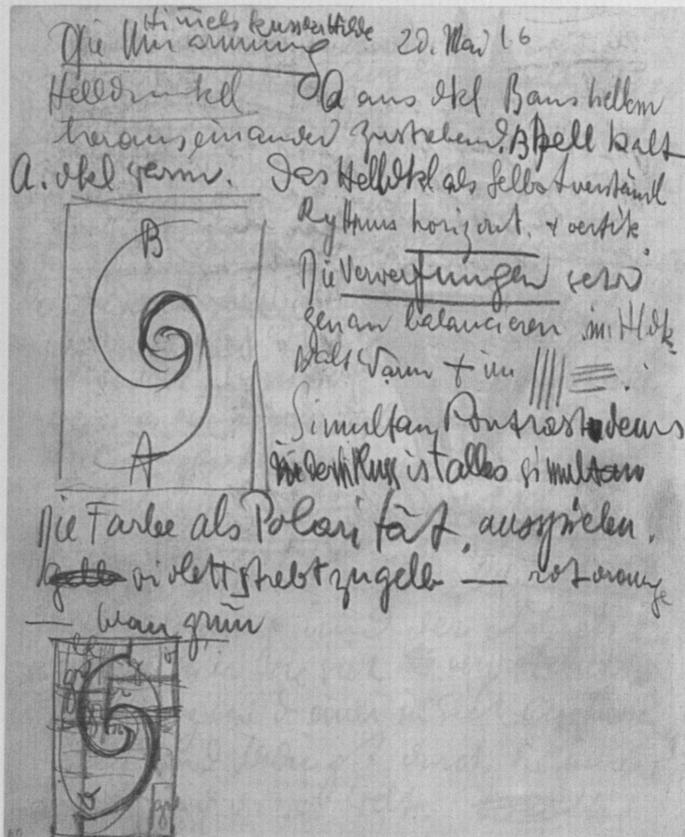
Originalveröffentlichung in: Thöner, Wolfgang (Red.): *Modell Bauhaus* :  
Anlass: 90 Jahre Bauhaus, Ostfildern 2009, S. 23-26

DIE BEGEGNUNG | JOHANNES ITTEN | 14.97

ENTSTEHUNG: 1916  
MATERIAL: Öl auf Leinwand  
FORMAT: 105 x 80 cm  
LEIHGEBER: Kunsthaus Zürich, 1964/5

→  
**Die Begegnung**  
Johannes Itten





Einige Jahre vor seinem Eintritt ins Bauhaus schuf Johannes Itten zunächst in Stuttgart, dann in Wien eine Gruppe abstrakter Gemälde, die als Modelle der Bauhaus-Malerei avant la lettre erscheinen können: *Horizontal - Vertikal* von 1915, *Tiefenstufen* von 1915, *Die Begegnung* von 1916, *Das Entzweite* und *Die Kreise* von 1916. Wenn der Begriff der Avantgarde zur Kennzeichnung utopischer Entwürfe des Ästhetischen vor der Zeit ihrer Etablierung überhaupt jemals taugte, dann ist er mit Blick auf das Bauhaus für diese Werkgruppe von Johannes Itten im Wortsinn des Begriffs der historischen »Vorhut« angemessen. Die Gemälde sind vom Stil einer geometrischen Abstraktion geprägt, in der sich rechtwinklige und kreis- beziehungsweise spiralförmige Strukturen mit paradigmatischen Farbkonstellationen verbinden. Modellhaft scheint Itten in jedem dieser Gemälde jeweils grundsätzliche Prinzipien der Form- und Farbordnung seines abstrakten Bildvokabulars zu erproben: Rechteck, Quadrat, Kreis, Spirale, Helligkeitsstufen und Farbkontraste. Jedes dieser Bilder besitzt exemplarischen Charakter, ohne dass Itten später weitere bildliche Variationen oder gar Serien zu diesem Formen- und Farbkanon geschaffen hätte. In dem Gemälde *Die Begegnung* hat Itten eine horizontale Streifenstruktur aus leuchtenden Buntfarben, die stufenweise die Farbskala von Gelb über Orange, Rot, Grün bis zu Violett und Blau durchmisst, beidseits mit einer vertikalen Streifenstruktur aus Metallfarben - Silber, Gold, Messing und Bronze - flankiert. Zum

**Bauhaus vor dem Bauhaus?**  
**Johannes Ittens Gemälde *Die Begegnung***  
 Christoph Wagner

Zentrum hin bricht diese orthogonale Farbstreifenstruktur dynamisch in einer doppelten Spiralbewegung auf: Rhythmisch gegliederte Helldunkelstufen der Schwarz-Weiß-Skala greifen hier mit den Farbstufen der Buntfarben ineinander, um im Zentrum in Grauweiß und hellstem Pastellgelb zu enden. Die Totalität der Farben scheint in diesem Gemälde fast mit dem axiomatischen Anspruch eines Farbmodells versammelt, so als wollte Itten sich mit einer eigenen Farbordnung in die lange Tradition der farbtheoretischen Denkgiguren seit Aristoteles, Franciscus Aguilonius, Johann Wolfgang von Goethe, Philipp Otto Runge oder Adolf Hölzel einschreiben. Wenige Jahre später hat Itten dann tatsächlich am Bauhaus im Rahmen des Almanachs *Utopia* seine zum Farbstern aufgeklappte »Farbenkugel in 7 Lichtstufen und 12 Tönen« publiziert.

Diese historische Konstellation birgt gerade wegen der ereignisreichen Orts- und Kontextwechsel innerhalb von nur wenigen Jahren auf Ittens Weg von der Stuttgarter Akademie über die Berührungen mit der Wiener Kunstszene bis zum Wechsel ans Weimarer Bauhaus die Gefahr der anachronistischen Überblendung der verschiedenen Etappen, sodass die Frage nach dem historischen Kontext des Bildes *Die Begegnung* zu präzisieren ist:

In seinen Ausführungen zum Vorkurs von 1962 gibt uns Itten den wichtigen Hinweis, dass Walter Gropius ihn auf Vermittlung von Alma Mahler 1919 in Wien in seiner privaten Kunstschule besucht habe, um dort die »abstrakten Bilder und die Arbeiten meiner Schüler zu sehen. Beim Abschied sagte er: ›Ihre Bilder und Schülerarbeiten verstehe ich nicht, wenn Sie aber Lust haben, nach Weimar zu kommen, würde ich mich sehr freuen.‹« Die historisch-kritische Analyse der Quellen bestätigt im Großen und Ganzen diese Selbstauskunft. Glaubt man Gropius, so scheint es eine weitere der vielen Paradoxien in der Geschichte des Bauhauses zu sein, dass der erste Bauhaus-Direktor die geometrische Abstraktion in der Malerei, die wenige Jahre später als eine der exemplarischen künstlerischen Positionen die Vorstellung des Bauhauses mitprägen sollte, noch Anfang 1919 »nicht verstand«.

Ganz anders war die Haltung von Alma Mahler gegenüber Ittens abstrakten Bildern. In einem 1917 an Erika Tietze-Conrad gerichteten Brief notierte Alma Mahler unter dem Eindruck der Werke wie *Die Begegnung* bekenntnisartig: »In Itten hatten wir uns nicht getäuscht. Er ist ein fabelhafter Kerl. Ich war in seinem Atelier und sah seine ältesten Anfänge und seine letzten, und in dem Ganzen steckt eine solche Folgerichtigkeit, dass ich mich nun nicht mehr beirren lasse. Der Mensch Itten mag eine Weile gestrauchelt sein – aber der Künstler ist es nicht.« Vor allem während eines Sommeraufenthalts bei Alma Mahler im Jahre 1918 scheint sich die freundschaftliche Beziehung zwischen beiden – nicht zuletzt auf der Basis gemeinsamer theosophischer Interessen – vertieft zu haben. Vor diesem Hintergrund hatte Alma Mahler Itten und Gropius mit folgenden – von Itten überlieferten Worten – zusammengeführt: »Wenn du mit deiner Idee des Bauhauses Erfolg haben willst, dann mußt du Itten berufen.« Das Gemälde *Die Begegnung* darf also tatsächlich als eines der exemplarischen Schlüsselwerke »der Begegnung« mit Gropius auf dem Weg Ittens ans Bauhaus verstanden werden.

Ittens kunsttheoretische Tagebuchaufzeichnungen helfen, das Werk *Die Begegnung* genauer einzuordnen und verstehen zu können: Eine Entwurfsskizze vom 20. Mai 1916 steht in konkretem Zusammenhang mit einem für Itten traumatisierenden biografischen Ereignis, dem Selbstmord seiner Stuttgarter Freundin Hildegard »Hilde« Wendland im Frühjahr 1916. Es war wohl dieses Ereignis, das Alma Mahler andeutet, wenn sie 1917



**Johannes Itten, Entwurfsskizze**  
vom 20. Mai 1916 (Tagebuch III,  
S. 60), Johannes-Itten-Stiftung,  
Kunstmuseum Bern

**Johannes Itten im Malkittel  
mit Goldenem-Schnitt-Zirkel  
und Farbstern, Weimar 1920/21**  
(Foto: Paul Stockmar), Johannes-  
Itten-Stiftung, Kunstmuseum Bern

**Johannes Itten, Auferstehung**  
(erste Fassung), 1916, verschollen

**Johannes Itten (am Klavier) und  
Oskar Schlemmer** in Ittens Stutt-  
garter Atelier, 1915, Johannes-Itten-  
Stiftung, Kunstmuseum Bern

rückblickend davon spricht, dass der »Mensch Itten [...] eine Weile gestrauchelt« sei. In der ersten Fassung des Gemäldes *Auferstehung* hatte Itten diesem Todeserlebnis ein ergreifendes gemaltes Epitaph in der Verschränkung von figürlichen und abstrakten Formelementen gesetzt. In dem heute nur noch in dokumentarischen Aufnahmen überlieferten Bild ist das Datum 1. April 1916 eingeschrieben. Rund sieben Wochen später ist das Bild *Die Begegnung* entstanden. Im Titel wurde der in der Tagebuchnotiz noch erkennbare biografische Bezug gelöscht: Aus der »Umarmung« und dem »Himmelskuss der Hilde« wurde verallgemeinernd *Die Begegnung*. Dieser Zusammenhang erhellt, dass Ittens Gemälde *Die Begegnung* nicht lediglich als ein geometrisch abstraktes Form- und Farbexperiment zu verstehen ist, sondern dass die Farbspirale in Ittens Vorstellungswelt als symbolische Chiffre auf einen metaphysischen Hintergrund bezogen bleibt, den Itten schon bald auch mit esoterischen Spekulationen zu vertiefen versuchte.

In seiner Entwurfszeichnung hat Itten einen genauen Plan der Komposition und Farbordnung des Bildes *Die Begegnung* notiert. Zweifellos sind diese Überlegungen zu Rhythmus, Kontrast und Ausgleich der Farben von Ittens Auseinandersetzung mit der Kontrastfarbenlehre Adolf Hölzels getragen, die ihm noch frisch aus seinen Eindrücken seiner Stuttgarter Studienjahre gegenwärtig waren. Den Grundsätzen von Hölzels Kontrastlehre blieb Itten bis an sein Lebensende verpflichtet. Unter diesen Eindrücken, zu denen im Hölzel-Kreis Begegnungen unter anderem mit Ida Kerkovius, Oskar Schlemmer oder Willi Baumeister hinzukamen, beginnt Itten mit bemerkenswerter Kompromisslosigkeit den Übergang vom vorausgehenden »Cézanneismus« seiner Kunst in die geometrische Abstraktion der Gemälde wie *Die Begegnung* zu vollziehen. Ein Foto, das 1915 anlässlich eines Besuchs von Schlemmer in Ittens Stuttgarter Atelier entstand, zeigt Itten Klavier spielend unter einer seiner ältesten Schachbrettkompositionen, die zweifellos direkt von Hölzels Unterricht angeregt wurden. Diese fotografisch inszenierte Konstellation hat einen programmatischen Gehalt: Itten zeigt sich hier als Künstler, der am Vorbild der Musik auch in der Malerei zu analytisch geklärten, »reinen« Proportionen und harmonischen Farbkonstellationen vorzudringen versuchte. Auf Ittens Weg zum Bauhaus sollte diese künstlerische Recherche in den Wiener Jahren noch wesentliche Impulse durch die musikalische Zwölftonlehre Josef Matthias Hauers empfangen.

Ein eigentümlicher Widerspruch auf diesem künstlerischen Werdegang Johannes Ittens bleibt, dass er dann während seiner drei Jahre am Weimarer Bauhaus – zwischen Oktober 1919 und Oktober 1922 – kein einziges weiteres Gemälde im Stil dieser geometrischen Abstraktion mehr schuf, sondern in den wenigen Bildern aus dieser Zeit, wie dem *Kinderbild* von 1921/22, zu einer figürlich-gegenständlichen Darstellungsweise zurückkehrte. Lediglich in seinen plastischen Arbeiten wie dem *Turm des Feuers* (»Turm des Lichts«) oder in einzelnen druckgrafischen Blättern hat Itten am Bauhaus das geometrisch-abstrakte Potenzial seiner Kunst weiter entfaltet. Zu diesem Zeitpunkt scheinen Itten weltanschauliche und konzeptionelle Fragen in der künstlerischen Bildung eines »neuen Menschen« wichtiger geworden zu sein als die Vermittlung eines bestimmten malerischen »Bauhaus-Stils«. Erst drei Jahrzehnte später und mit großem Abstand zum Bauhaus ist Itten Anfang der 1950er-Jahre nach einer bis dahin figürlich dominierten Malerei wieder zu abstrakt-geometrischen Kompositionen in seinen Gemälden zurückgekehrt. Teilweise hat er dabei sogar seine eigenen frühen Kompositionen wie *Horizontal – Vertikal* von 1915 wieder aufgenommen und aus der Erinnerung variiert.

#### Literatur

- Badura-Triska 1990.  
Bern u. a. 1984.  
Bogner / Badura-Triska 1988.  
Rotzler 1978.  
Wagner 2002.  
Wagner 2005b, S. 16 ff., S. 65–77.  
Wagner 2009a.  
Wagner 2009b.  
Weimar u. a. 1994.

---

**Prof. Dr. Christoph Wagner**  
(geb. 1964) ist Kunsthistoriker an  
der Universität Regensburg.