

Abb. 1: Johannes Itten im Malkittel mit dem Goldenen Schnitt-Zirkel und Farbsterne, Weimar, 1920/21

Zwischen Lebensreform und Esoterik: Johannes Ittens Weg ans Bauhaus in Weimar

CHRISTOPH WAGNER

Dass Johannes Itten (ABB. 1) zu den bedeutenden, Stichwort gebenden Protagonisten des Bauhauses in Weimar gehörte, ist eine Tatsache, die jeder noch so kurzen kunsthistorischen Darstellung oder lexikalischen Notiz zu dieser für die Kunst des 20. Jahrhunderts vielfach Impuls gebenden Institution zu entnehmen ist¹. Die Akzente in der Charakterisierung der Rolle Ittens am Bauhaus variieren vom bedeutenden Lehrer und Pädagogen, der den ›Vorkurs‹ für alle Studierenden und die *Analysen Alter Meister* (KAT. 162) am Bauhaus einführte, über den Kunsttheoretiker und weltanschaulichen Kunstphilosophen und Eiferer bis hin zum zweigesichtigen Künstler, der zwischen den Polen von Abstraktion (KAT. 41f.) und Figuration (KAT. 46–53) – getreu der Maxime von Walter Gropius von der »Einheit der Künste« (KAT. 163)² – eine Reihe von malerischen, plastischen und architektonischen Schlüsselwerken hinterließ.

Der prägende Einfluss Ittens in den Anfangsjahren des Weimarer Bauhauses zwischen 1919 und 1923 wird übereinstimmend durch die zeitgenössischen Quellen bestätigt. Und diese sind umso glaubwürdiger, als es sich um Äußerungen seiner Kritiker handelt: So stellte Oskar Schlemmer im Juni 1923 rückblickend fest, »Itten war der geheime Direktor«³. Schon im August 1920 klagte Schlemmer, dass mit Itten – »Gropius' erster Beamter«! – »das Bauhaus zu stehen und zu fallen« drohe⁴. Im November desselben Jahres stellte Schlemmer wiederum bedauernd fest, dass »Gropius sehr unter seinem [Ittens] Einfluß steht«⁵, um noch im Juni 1921 zu konstatieren: »Gropius ist Itten. Nur was dieser sagt tut jener. [...] Auch die fast ausschließliche Berufung von Malern ist auf Itten zurückzuführen; nur bin ich selbst darunter und mäkele dennoch.«⁶ Auch Paul Klee etwa wurde durch den maßgeblichen Einsatz Johannes Ittens nach Weimar berufen⁷. Selbst als Ende des Jahres 1921 der bekannte Konflikt zwischen Gropius und Itten heraufzuziehen begann, stellte Schlemmer nüchtern fest, »Tatsache ist, daß Gropius mit Formideen von Itten, aber auch von da und dort, in Praxis wirtschaftet«⁸.

Mit Ittens Wechsel im Frühjahr 1923 von Weimar nach Herrliberg war eine bedeutende Zäsur in der Geschichte des

Bauhauses gesetzt: Hatte die Bauhausgründung unter den Vorzeichen utopischer Ideale begonnen, so ging mit Ittens Weggang diese »romantisch-utopische Phase des Bauhauses«⁹ zu Ende. Mit nüchtern klarsichtigen Worten umriss Oskar Schlemmer diese »Abkehr von der Utopie. Wir können und dürfen nur das Realste, wollen die Realisierung der Ideen erstreben. Statt Kathedralen die Wohnmaschine. Abkehr also von der Mittelalterlichkeit und vom mittelalterlichen Begriff des Handwerks, und zuletzt des Handwerks selbst, als nur Schulung und Mittel zum Zweck der Gestaltung.«¹⁰ Mit dieser rationalistischen Positionsbestimmung ist »das Bauhaus« schließlich in die Kunstgeschichte eingegangen. In gleichem Zuge sind die geistesgeschichtlichen Wurzeln des frühen Bauhauses, die – wie die kritische Analyse aus der historischen Distanz klarer als jemals zuvor erweist – vielfältig aus esoterischen Weltanschauungen und Heilslehren gespeist waren, partiell verdeckt worden.

Angesichts der Schlüsselposition, die Johannes Itten in der Frühphase des Weimarer Bauhauses einnahm, überrascht der Befund, wie wenig und obendrein fehlerhaft Ittens kunsttheoretische Aufzeichnungen aus Weimarer Jahren bislang wissenschaftlich ausgewertet wurden¹¹. Die Gründe hierfür liegen weniger im mangelnden Forschungsinteresse, als in der wissenschaftsgeschichtlichen Tatsache, dass Itten selbst und nach ihm seine Frau Anneliese Itten diese esoterischen Wurzeln seiner frühen Kunst soweit als möglich auszublenden versuchten oder der Forschung nur ausschnitthaft vorlegten¹². In Ittens Nachlass, der erst seit Kurzem der Forschung in »ungefilterter Form« zugänglich ist¹³, finden sich nicht nur zahlreiche kunsttheoretische Textentwürfe und ausgearbeitete Manuskripte, sondern auch viele der Bücher, die Itten in Weimarer Jahren las. Gelegentlich auf den Tag genau datierte Anmerkungen und Lektürespuren erhellen oft die geistesgeschichtliche Herkunft von Ittens kunsttheoretischen und kunstphilosophischen Überzeugungen und einen ausgeprägten esoterischen Hintergrund seiner Reflexion. In der historischen Synopse dieser Quellen sind auch Ittens am Bauhaus entstandene künstlerische Schlüsselwerke, wie zum

Beispiel sein so genannter *Turm des Feuers*, der mit seinem historisch authentischen Titel eigentlich *Turm des Lichts* heißen müsste (ABB. 2, KAT. 13–18)¹⁴, neu zu verstehen, ebenso die zweite Version des *Auferstehungsbildes* (ABB. 3), das *Kinderbild* (ABB. 4) oder die kalligrafischen Blätter (ABB. 5, KAT. 30f.). Vor allem aber wird vor diesem Hintergrund in neuer Weise der enge Zusammenhang zwischen Ittens weltanschaulicher, kunstphilosophischer und kunsttheoretischer Reflexion einerseits und seiner künstlerischen Arbeit und schließlich kunstpädagogischen Tätigkeit andererseits sichtbar: Das ebenso verbreitete wie einseitige Bild, das Johannes Itten auf einen *kunstpädagogischen* Lehrer des Vorkurses am Bauhaus redu-



Abb. 2: Johannes Itten, *Turm des Feuers*, 1919/20

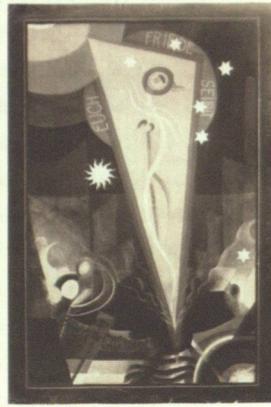


Abb. 3: Johannes Itten, *Auferstehungsbild*, 1920

ziert, bedarf einer grundsätzlichen Korrektur¹⁵. Ittens Rolle und Bedeutung in Weimarer Jahren ist sowohl in seiner weltanschaulichen und kunsttheoretischen Reflexion wie in seiner künstlerischen Tätigkeit eher als die eines umfassenden Stichwortgebers zu beschreiben. Auch wird erkennbar, dass Itten mit seinen esoterischen Interessen keineswegs alleine am Bauhaus stand. Hatte nicht Gropius selbst 1919 dem Bauhaus das Konzept einer umfassenden Lebensreform und Menschenbildung auf die Fahnen geschrieben¹⁶, das vor allem durch Ittens Ausdehnung der künstlerischen Tätigkeit auf den Bereich der weltanschaulichen und kunstphilosophischen Reflexion und seine reformpädagogischen Beiträge im Bauhausalltag eingelöst worden war? Freilich lässt sich Ittens ›Wirken‹ in dieser Hinsicht nicht auf seine Tätigkeit im Vorkurs begrenzen, sondern dieses kann nur in integraler Betrachtung seiner – etwa schon im so genannten »Kinderfest« von 1919 (KAT. 79ff.) auf das ganze Bauhaus ausstrahlenden – kunsttheoretischen, -philosophischen und künstlerischen Tätigkeit angemessen verstanden werden. Gegenüber dem schemati-

schon Bild von Itten als sektiererischem Einzelgänger und Mazdaznan-Anhänger am Bauhaus rückt in einer erweiterten Perspektive in den Blick, wie sehr auch viele andere Künstler des Bauhauses – Walter Gropius, Georg Muche, Gyula Pap,



Abb. 4: Johannes Itten, *Kinderbild*, 1921/22, Kunsthaus Zürich

Paul Klee, Karl Peter Röhl, Lothar Schreyer, Gunta Stözl, Wassily Kandinsky – mit unterschiedlichen Akzenten empfänglich waren für die esoterisch-weltanschaulichen Strömungen der Zeit. Auch in der für die Geschichte des Bauhauses zentralen Frage nach der Beziehung zwischen Gropius und Itten hat der Pulverdampf der späteren Auseinandersetzungen bislang



Abb. 5: Johannes Itten, »Einatmen, Ausatmen«, 1922, Kat. 30

die Sicht auf die Frage nach den ersten Begegnungen dieser beiden Protagonisten des Bauhauses und nach Ittens Position in der Gründungsphase des Bauhauses verdeckt.

So sind im Folgenden die historischen Grundlagen für Ittens Hinwendung zur Esoterik, die überraschenderweise mit seinem Weg ans Bauhaus, ja partiell mit der Gründungs-

geschichte des Bauhauses zusammenfallen, zu klären. Es folgt ein Überblick über die verschiedenen esoterischen Wirkungskreise – von der Theosophie, über die Mazdaznan-Lehre bis zur Anthroposophie und Astrologie –, die für Itten in dieser Zeit wichtig waren.

Itten, Alma Mahler und Gropius – Eine Vorgeschichte des Bauhauses

Doch wie kam es, dass Walter Gropius in der Sitzung des Weimarer Lehrerkollegiums vom 12. April 1919¹⁷ unter den neu ans Bauhaus zu berufenden Künstlern an zweiter Stelle nach Lyonel Feininger Johannes Itten nannte¹⁸? In Wien hatte Johannes Itten Alma Mahler-Gropius kennen gelernt¹⁹, die – von 1915 bis 1920 mit Walter Gropius in zweiter Ehe verheiratet²⁰ – als Fürsprecherin Ittens den Anstoß für seine spätere Berufung gab²¹. Schon 1917 notierte Alma Mahler ihr Bekenntnis zu Itten, »Er ist ein fabelhafter Kerl.«²² Vor allem während eines mehrtägigen, am 2. Juli 1918 endenden, Besuchs von Itten bei Alma Mahler auf dem Semmering im Sommer 1918²³ scheint die freundschaftliche Beziehung zwischen beiden – nicht zuletzt auf der Basis gemeinsamer theosophischer Interessen – enger geworden zu sein²⁴. Manches deutet sogar darauf hin, dass Alma Mahler Itten in seinen theosophischen Interessen bestärkte²⁵. Itten selbst hat aus der Bedeutung Alma Mahlers für seine Berufung ans Weimarer Bauhaus kein Geheimnis gemacht: »Beim Gespräch über das von Gropius in Weimar zu der Zeit neugegründete Bauhaus sagte Alma Gropius zu ihrem Mann: »Wenn du mit deiner Idee des Bauhauses Erfolg haben willst, dann musst du Itten berufen.«²⁶ Schon am 25. Februar 1919 hielt Itten das briefliche Angebot von Gropius, »ob ich eventuell mit ihm nach Weimar gehen wolle«, in Händen²⁷. Soweit die äußerlichen biographischen Notizen.

Dennoch bleibt die Geschichte der ersten Begegnungen zwischen Itten und Gropius dennoch an zentralen Punkten im Bereich des Hypothetischen. Während Rotzler annahm, dass Itten Gropius »im Herbst 1918« auf dem Semmering kennen lernte²⁸, vermutete Helfenstein, dass beide sich zu diesem Zeitpunkt in Wien begegneten²⁹, wohingegen Badura-Triska in dieser Hinsicht vage von »wahrscheinlich Ende 1918/Anfang 1919 [...] auf dem Semmering« spricht³⁰. Abweichend hiervon glaubte der Gropius-Biograf Isaacs, dass Gropius Itten erstmals im »März des Jahres [1919] in Almas Haus in Wien«³¹ gesehen habe. Die Bedeutung dieser Frage

liegt darin, dass über ihre Beantwortung zu klären ist, ob und in welchem Zeitraum, in welchem Umfang und mit welchen inhaltlichen Akzenten sich Itten und Gropius in der Phase der konzeptuellen Planung des Bauhauses austauschen konnten? Auch wenn Isaacs' Datierung der Begegnung zwischen Gropius und Itten auf März 1919 mit Sicherheit falsch ist, da Itten – wie ausgeführt – schon vor dem 25. Februar 1919 brieflich von Gropius die Berufung nach Weimar angeboten bekam, gibt sein ansonsten präzises chronologisches Szenario wichtige Ausgangspunkte, um sich in der in dieser Zeit in jeder Hinsicht dramatisch zerklüfteten biografischen Situation von Gropius zurechtzufinden³².

Die Analyse der chronologischen Synopse ergibt, dass zwei genau eingrenzbar Zeiträume für eine Begegnung zwischen Gropius und Itten in Frage kommen: Im Juni 1918 wurde Gropius als Kriegsversehrter in ein Wiener Lazarett verlegt, wo er einen »Rekonvaleszenzurlaub« erhielt, der ihm kurzfristig einen Besuch bei Alma erlaubte, aus dem er Ende Juni an die Front zurückbeordert wurde³³. Es handelt sich dabei genau um den Zeitraum, in den auch Ittens – am 2. Juli 1918 endender – Aufenthalt im Hause Alma Mahlers auf dem Semmering fällt³⁴. Während dieses Aufenthalts auf dem Semmering Ende Juni 1918 scheinen sich Itten und Gropius zum ersten Mal begegnet zu sein. Nach einer erneuten Beurlaubung war Gropius erst wieder am 4. November 1918 nach Wien gereist, um die inzwischen kulminierenden familiären Verwicklungen mit Alma und Franz Werfel zu lösen und sich um das Schicksal des inzwischen drei Monate alten, von Alma geborenen behinderten Knaben zu kümmern³⁵. Gropius war während der Revolutionstage bei Alma in Wien geblieben und erst in der zweiten Dezemberwoche nach Berlin zurückgekehrt³⁶. So hatte er zweifellos mehrfach Gelegenheit, Itten, der Ende Oktober aus der Schweiz nach Wien zurückgekommen war, wiederzusehen. Insbesondere aber konnte Gropius auch die am 17. November 1919 in Ittens Dachatelier eröffnete Ausstellung von Schülerarbeiten Ittens³⁷ besuchen, auf die sich das von Itten überlieferte Diktum von Gropius beziehen könnte: »Ihre Bilder und Schülerarbeiten verstehe ich nicht, wenn Sie aber Lust haben, nach Weimar zu kommen, würde ich mich sehr freuen.«³⁸.

Die Rekonstruktion der Chronologie der Begegnungen von Walter Gropius und Johannes Itten erweist, dass sich Gropius und Itten schon im Vorfeld der Gründung des Bauhauses mehrfach – auf dem Semmering im Juni 1918, in Wien im November 1918 und schließlich im März 1919 – trafen³⁹.

Die bekannte Chronologie der nachfolgenden Schritte von Walter Gropius zur Gründung des Bauhauses – zwischen dem 31. Januar 1919 und dem 20. März 1919⁴⁰ – sowie dem formalen Beschluss am 12. April desselben Jahres, Itten und andere Künstler zu berufen, lassen sich hiermit verbinden, ebenso Ittens Reise, die ihn auf Einladung von Gropius am 1. Juni 1919 nach Weimar führte.

Ittens Weg zur Esoterik

Zwischen diesen Begegnungen mit Alma Mahler und Gropius begann Itten – vor allem während eines ausgedehnten Sommeraufenthalts in Sigriswil in der Nähe des Thuner Sees ab dem 7. Juli 1918⁴¹ –, seine künstlerische Reflexion grundsätzlich auf weltanschaulich-esoterische Überlegungen auszuweiten⁴²: Hatte er bis dahin – in der Tradition Adolf Hölzels – über formal-künstlerische Gesetzmäßigkeiten oder über die Beziehungen der Künste zueinander nachgedacht, so greift seine Reflexion nun auf prinzipielle weltanschauliche Fragen aus. Interessanterweise ist er dabei unter anderem auch von der Lektüre der theosophischen Schriften von Leadbeater und Besant getragen, die er – auf Anregung Alma Mahlers – am 6. Juli erworben hatte⁴³. Begleitet von einer intensiven philosophischen Lektüre, so vor allem von Schellings *Philosophie der Kunst* und dessen Ausführungen *Über das Verhältnis der bildenden Künste zur Natur*, die Itten tief beeindruckten⁴⁴, skizziert Itten in seinen Tagebuchaufzeichnungen von Herbst 1918 bis Frühjahr 1919 nahezu alle künstlerischen und kunsttheoretischen Aspekte, die er in seiner ab Herbst 1919 einsetzenden Tätigkeit am Bauhaus umsetzte: Rhythmus und Harmonik in Musik und Malerei, Polaritätenlehre, Farbenlehre, Ausdrucksform, Analysen Alter Meister, Zeit-Raum-Bewegung als Thema⁴⁵. Itten selbst hat diese umfassende konzeptuelle Positionsbestimmung in ihrer Bedeutung für seine weitere Arbeit schon zu diesem Zeitpunkt genau reflektiert: »Mein Kopf brennt noch voll innerer Glut. Ich schreibe eben die erste Skizze für die Vorträge. Ich sehe noch eine ungeheure Aufgabe zu bewältigen, aber das Gerippe ist da für meine ganze Lebensarbeit.«⁴⁶ Neu hinzukommt die Absicht einer weit reichenden weltanschaulichen Fundierung, in die umfassend auch Impulse aus der Mazdaznan-Lehre Hanishs einfließen⁴⁷, wie sie sich etwa in dem erst jüngst entdeckten Vortragsmanuskript mit dem Titel »Menschheitsentw.[icklung] / Kunstentw.[icklung] Macht der Konzentration« vom 4. 2. 1919 widerspiegeln (Abb. 6)⁴⁸. Die Tatsache, dass Ittens »1. Vortrag

in Weimar« über »Die Kunst der Gegenwart und die dreifache Veranlagung des Menschen«, den Itten im Lauf des Jahres 1920 am Bauhaus hielt, inhaltlich eng an diesen Vortrag vom 4. Februar 1919 anschließt, belegt, wie sehr Ittens Positionsbestimmungen im Herbst 1918 und Frühjahr 1919 seine Tätigkeit am Bauhaus vorbereiteten. Es scheint, dass Itten im unmittelbaren Vorfeld der Gründung des Bauhauses – möglicherweise schon unter dem Eindruck einer für ihn aus den Begegnungen mit Alma Mahler und Gropius erkennbaren neuen Perspektive für seine künstlerische Arbeit – versuchte, seine kunsttheoretischen und -philosophischen Überlegungen mit einem weltanschaulichen Gesamtkonzept zu verbinden, das er aus seiner Beschäftigung mit esoterischen Lehren entwickelte: An die Stelle einer analytischen Formlehre im Sinne Adolf Hölzels sollte Zug um Zug eine künstlerische Weltanschauungslehre treten, die auch die Fragen nach den moralischen Grundsätzen des Künstlers, nach seiner Selbstreflexion, seinem Verhältnis zu Staat und Gesellschaft, seiner

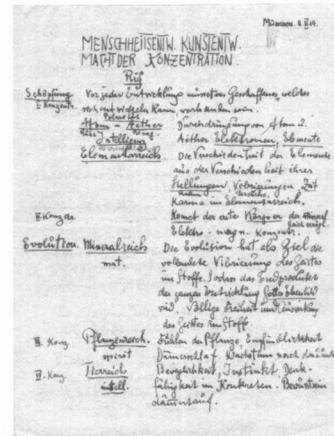


Abb. 6: Johannes Itten, Vortragsmanuskript, 1919, Kat. 199

Auseinandersetzung mit der Kunstgeschichte und nach einem Kanon universeller symbolischer Formen umfasst. Itten konkretisierte als Ziel in neuer Form den Typus des reflektierenden Künstlers, der mit seiner gesamten Lebenshaltung – bis hin zur Atem-, Ernährungs- und Sexuallehre – für seine Arbeit einzustehen hatte. Das materielle Kunstwerk selbst tritt hinter dieser weltanschaulichen Reflexion zurück. Schon Kandinsky hatte in seiner Schrift *Über das Geistige in der Kunst*⁴⁹ einen entscheidenden Anstoß in diese Richtung gegeben. Aber viel stärker als bislang beachtet, hat Itten diese Utopie des philosophischen Künstlers – unter esoterischen Vorzeichen – in der geistigen Welt des Bauhauses verankert.

Es erscheint vor diesem Hintergrund als einigermaßen unwahrscheinlich, ja geradezu widersinnig, dass Gropius in seinen Begegnungen nichts von Ittens Überzeugungen und kunstphilosophischen Spekulationen, von dessen theosophischen Interessen und der schon zu diesem Zeitpunkt erkennbaren Hinwendung zur Mazdaznan-Lehre wahrgenommen haben sollte. Denn ausdrücklich war es das Ziel von Gropius gewesen, »die verwandten Persönlichkeiten herauszufinden und nach hier [Weimar] zu ziehen«, damit »in der Richtung des Wollens [...] eine überwältigende Einheitlichkeit entstehen« könne⁵⁰. In seinem Brief vom 18. Juni 1919 hatte Gropius an Itten geschrieben: »Ich freue mich stark auf unser gemeinsames Schaffen und denke fortwährend über die Durchführung Ihrer und meiner Gedanken nach«⁵¹. So kann Gropius von Ittens esoterischen Interessen nicht erst am Bauhaus überrascht worden sein. Vielmehr waren es offenbar gerade Ittens universalistische kunstphilosophische Utopien, die ihm – über die Vermittlung Alma Mahlers mit verwandten esoterischen Neigungen – die Türen des in Gründung befindlichen Bauhauses öffneten und die erst später zum Konflikt mit Gropius führten.

Itten und die Theosophie

Dass sich Itten schon in seinen Wiener Jahren intensiv mit östlichen und westlichen religiösen Lehren und Lebensphilosophien, darunter auch die Theosophie, auseinandersetzte, hat vor allem Eva Badura-Triska im Zuge der Kommentierung der frühen Tagebücher bemerkt⁵². Welche spezifischen Interessen Itten bei der Auseinandersetzung mit diesen okkultistischen Schriften leiteten und welche Konsequenzen sich hieraus für seine kunstphilosophischen Überzeugungen und für seine künstlerischen Arbeiten in dieser Zeit und später am Bauhaus ergaben, blieb freilich unbeachtet. Auch wenn Ittens Interesse für Theosophie sich mit den theosophischen Interessen zahlreicher anderer prominenter Künstler wie Wassily Kandinsky, Piet Mondrian und anderen berührt⁵³, so belegen die Spuren, die dieses Interesse in seiner Kunst und Kunsttheorie hinterlassen hat, dass sich Ittens Interesse für die Theosophie keineswegs auf eine zeitbedingte weltanschauliche Modeerscheinung reduzieren lässt. Auf spezifische Weise sind diese esoterischen Aspekte in den ikonologischen Hintergrund seiner künstlerischen Arbeiten eingegangen. In Ittens Bibliothek dieser Jahre finden sich die Standardwerke theosophischer Literatur, aber auch Publikationen, die spezifische

Akzente setzen. So dokumentiert auch die Notiz des Namens von »Blavatsky« in seinen Exzerpten des Tempelherrenhaus-Tagebuchs zu den symbolischen Mythen Ägyptens⁵⁴, dass sich Itten schon im Sommer 1920 mit einschlägig theosophischer Literatur beschäftigte. Umfangreiche Aufzeichnungen zur Lektüre theosophischer Schriften hatte Itten auch schon in seinen Tagebüchern in Stuttgarter Jahren, im Zeitraum zwischen dem 6. Dezember 1916 und dem 2. Februar 1917 notiert. Insbesondere hat sich Itten dabei mit den Büchern Annie Besants, der Vorsitzenden der Theosophischen Gesellschaft, auseinandergesetzt.

Es scheint, dass Ittens theosophische Interessen im Sommer 1918 auch durch die bereits erwähnte Begegnung mit Alma Mahler, die er in ihrem Haus auf dem Semmering besuchte, gefördert wurden. Alma Mahler hatte mit Annie Besant in brieflichem Kontakt gestanden, ja sogar mit dem Gedanken gespielt, sich von ihr im indischen Kloster in Benares »als Sanskrit-Schülerin« aufnehmen zu lassen⁵⁵. Ein unmittelbar nach seiner Rückkehr von dem Aufenthalt bei Alma Mahler am 3. Juli 1918 entstandener Brief Ittens⁵⁶ belegt, dass er sich mit Alma Mahler über theosophische Fragen austauschte. Wie weit reichend der Einfluss Alma Mahlers in dieser Hinsicht gewesen sein muss, lässt eine Tagebucheintragung vermuten, die Itten am 6. Juli 1918, drei Tage nach seiner Begegnung mit Alma Mahler, notierte: »Schon seit langer Zeit und besonders jetzt wieder, als ich bei der Frau Mahler war, kamen mir immer wieder die charakteristischen Formen und Farben, die oft nur erfüllbar um den Menschen herum sind, in den Sinn. [...] Gestern kam ich fast [!] aus Zufall bei der theosophischen Buchhandlung vorbei, gehe hinein, ohne eigentlich [!] zu wissen warum, lasse mir ausgelegte Bücher zeigen, und plötzlich frage ich nach theosophischen Büchern mit Illustrationen und bekommen »Gedankenformen« von C. W. Leadbeater und A. Besant und »Der sichtbare und unsichtbare Mensch« von C. W. Leadbeater. Beides vielleicht genau die Bücher, die ich in dem Moment notwendig brauche.«⁵⁷ Es ist bemerkenswert, dass Itten genau zu diesem Zeitpunkt der ersten Begegnung mit Walter Gropius, die den Auftakt für seinen späteren Weg ans Bauhaus bildete, zu einer – auch für seine künstlerische Arbeit und kunsttheoretische Reflexion wichtige – Auseinandersetzung mit theosophischen Schriften fand: Itten hat hier die theosophische Vorstellung von der farbigen Aura des Menschen aufgenommen und im Laufe der nächsten Jahre zu seiner wirkungsästhetischen Lehre verschiedener »Farbtypen« modifiziert (KAT. 37, 191ff.)⁵⁸. Auch wenn er nicht wie Wassily

Kandinsky in seiner künstlerischen Arbeit unmittelbar die in der theosophischen Literatur – etwa bei Leadbeater – enthaltenen Illustrationen und Bildformeln adaptierte⁵⁹, so blieb die Theosophie mit ihren esoterisch-gnostischen, philosophischen und religiösen Theorien zur stufenweise aufsteigenden Erkenntnisfähigkeit des Menschen, mit ihrer Lichtsymbolik, mit ihren kulturhistorischen Entwicklungsideologien und ihrer Einbindung östlicher Philosophien auf der Ebene der weltanschaulichen und kunstphilosophischen Reflexion für Itten wichtig. Itten hat diesen theosophischen Hintergrund als ikonologische Quelle seiner kunsttheoretischen Reflexion und künstlerischen Konzeption auch am Bauhaus nicht aufgegeben, sondern in synkretistischer Weise komplex mit Elementen anderer weltanschaulicher Lehren, wie der Mazdaznan-Lehre verbunden. Auf diesem Nährboden konnten Ittens spezifisch auf die Kunst bezogenen Überlegungen wachsen: Das symbolische Konzept zur thematischen Überhöhung seines *Turms des Lichts* (*Turm des Feuers*) (ABB. 2), zur Verschlüsselung der Symbolik im *Kinderbild* (ABB. 4), zur Vorstellung der

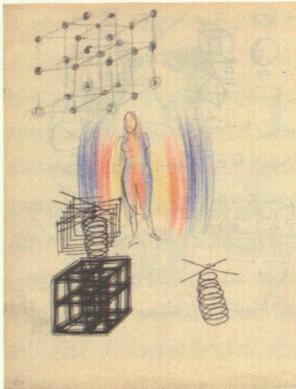


Abb. 7: Johannes Itten, *Tempelherrenhaus-Tagebuch*, S. 130, 1920, vgl. Kat. 19ff.

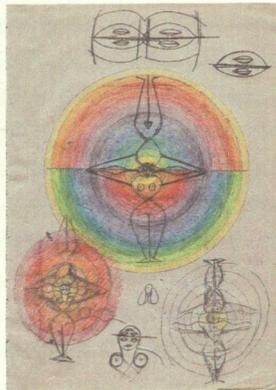


Abb. 8: Johannes Itten, *Mensch im Farbkreis*, 1920, Kat. 35

›farbigen Aura eines Menschen‹ (ABB. 7) oder zur Farbtypenlehre (ABB. 8) ist vor diesem Hintergrund entstanden.

Hinweise auf Ittens in dieser Zeit wachsendes Interesse an östlichen Philosophien und Weisheitslehren geben auch Zeichnungen, die den – 1913 mit dem Nobelpreis für Literatur ausgezeichneten – indischen Dichter Rabindranath Tagore zeigen und die in Verbindung mit einer Feier am 7. Mai 1920⁶⁰ im Deutschen Nationaltheater in Weimar entstanden sind (ABB. 9)⁶¹. Zweifellos verkörperte Tagore für Itten ein Vorbild einer lebensreformerisch-ganzheitlichen Verbindung von Kunst und Leben unter religiösen, buddhistischen Vorzeichen,

und es fällt auf, wie sehr der buddhistische Dichter in Ittens Zeichnung in seinem äußeren Habitus der Selbstdarstellung Ittens als »Mönch aus Tibet oder vom Ganges«⁶² im Fotopor-



Abb. 9: Johannes Itten, *Rabindranath Tagore*, Mai 1921, Kat. 23

trät im Malkittel von 1920 entspricht (ABB. 1): Die Fotografie zeigt einen Künstler, der mit glatt rasiertem Kopf und im selbst entworfenen Habit eines Malkittels sein Leben unter den Vorzeichen der Mazdaznan-Bewegung einer mönchisch-klösterlich anmutenden, ganzheitlichen Kunstlehre widmet.

Von der Theosophie zur Mazdaznan-Lehre

Wann sich Itten innerhalb seiner Beschäftigung mit verschiedenen esoterischen Lehren auch der Mazdaznan-Lehre zuwandte, ist bislang im Bereich von Vermutungen geblieben⁶³. Zwar hat Itten selbst Hinweise auf seine frühe Berührung mit dieser Lehre und Bewegung gegeben, die aber – vor allem unter der Regie Anneliese Ittens – als eine zeitlich auf die Herrliberger Jahre zwischen 1923 und 1928 begrenzte Episode dargestellt wurde⁶⁴. Während die historischen Aspekte und Strukturen des Aryana-Bundes in Herrliberg mittlerweile in Umrissen erkennbar sind⁶⁵, ist das Bild von Ittens künstlerischer, kunsttheoretischer und kunstphilosophischer Arbeit in diesen Jahren noch weitgehend konturlos geblieben. In einschlägigen Publikationen wie dem Katalog *Okkultismus und Avantgarde* mit seinen zahlreichen Textbeiträgen ist Johannes Itten nicht berücksichtigt⁶⁶. Die Frage nach Ittens Auseinandersetzung mit der Mazdaznan-Lehre vor seinen Jahren in Herrliberg, das heißt vor 1923, ist außerordentlich bruchstückhaft und hypothetisch behandelt worden⁶⁷.

Erst jüngst publizierte Quellen⁶⁸ haben gezeigt, dass sich Itten nicht erst während seiner späteren Jahre am Bauhaus intensiv der Mazdaznan-Lehre zuwandte⁶⁹, sondern schon im Jahre 1918 in umfassender Weise die esoterischen Denkfi-

guren und Vorstellungen dieser Weltanschauung in sich aufgenommen hatte. Itten war 1912 in Bern durch die Schwiegermutter Hermann Röthlisbergers, einem Studienfreund aus der Zeit seines mathematisch-naturwissenschaftlichen Studiums an der Universität Bern, erstmals mit der Mazdaznan-Lehre in Berührung gekommen⁷⁰. Nach Ittens eigenen Angaben waren seine Kenntnisse der Mazdaznan-Lehre im Jahre 1915 noch »ganz flüchtig«⁷¹. Aber schon ab 1916 hat sich Itten – ange-regt durch Georg Muche – verstärkt mit der Mazdaznan-Lehre beschäftigt⁷². In seinem Tagebucheintrag vom 3./5. September 1918 verweist Itten zum ersten Mal auf »Z. Hanish« als Autorität für die »körperliche Schulung: [...] Rhythmik, Atem und Ernährung« (ABB. 10)⁷³, wohingegen er für die Schulung



Abb. 10: O. Z. H. Hanish, 1921

des sinnlichen Auges »Goethes Farbenlehre (Natur)« und »Alte Meister« empfiehlt⁷⁴. Diese geistige Bindung steht im Hintergrund der neuen Spiritualisierung, die sich in Ittens Kunst in den Jahren 1918 und 1919 abzeichnet⁷⁵, und die keineswegs nur auf die Aspekte der Atem- und Ernährungslehre begrenzt werden kann. Vielmehr bildet sie oftmals den ikonologischen Schlüssel, um zentrale Werke der Weimarer Jahre wie den *Turm des Lichts* (*Turm des Feuers*) angemessen zu verstehen (KAT. 17f.). Freilich hat Itten stets versucht, die Mazdaznan-Lehre mit den anderen gnostischen, esoterischen, philosophischen Lehren zu verbinden, um auf diesem Wege eine *Kunstphilosophie* zu entwickeln, die die Mazdaznan-Lehre selbst nicht bot.

Wie sehr dabei Itten seinen Weg von theosophischen Studien ausgehend zur Mazdaznan-Lehre finden konnte, dokumentiert exemplarisch seine Auseinandersetzung mit der theosophischen Publikation von Alfred Percy Sinnett über »Das Wachstum der Seele«⁷⁶, die Itten – so der Eintrag auf

dem Frontispiz und das Zeugnis der zahlreichen Anmerkungen und Lektürespuren – am »4. I. 19« intensiv zu studieren begann. Anschließend an seine zentralen Ausführungen zum »allumfassende[n] Motiv des okkulten Wachstums«, das Sinnett in der »Einheit des Bewußtseins«, das »gleichbedeu-

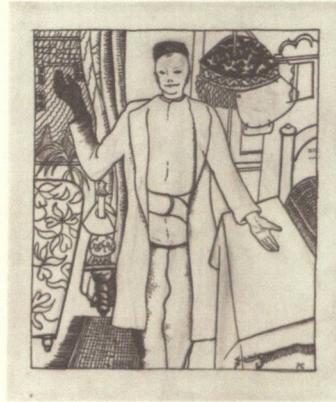


Abb. 11: Paul Citroen, Georg Muche in Bauhaustracht, 1921, Kat. 26

tend mit dem Streben ist, den göttlichen Gedanken [...] zur Tat zu machen« sieht, merkt Sinnett an: »Ein Mensch, der auf dem Wege ist, dies zu erreichen, ist nach der zarathustrischen Philosophie ein Mazdaznan. Mazdaznan heisst wörtlich: Verehrer des göttlichen Gedankens, des Meistergedankens«⁷⁷. Beide Stellen des Textes hat Itten nachdrücklich in seinem Buchexemplar markiert: Sie waren für ihn offenbar eine Bekräftigung, dass die theosophische Spekulation letztlich in die Mazdaznan-Lehre münden konnte.

Auch versuchte Itten, nachdem er schon im Oktober 1920 den ebenfalls für die Mazdaznan-Lehre empfänglichen Georg Muche ans Bauhaus holen konnte (ABB. 11), im Novem-

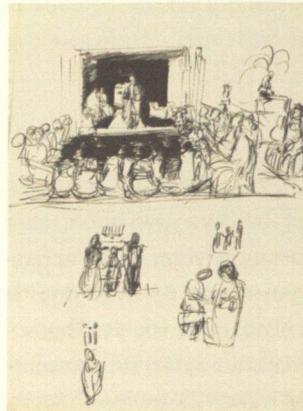


Abb. 12: Johannes Itten, Skizzen einer Mazdaznanversammlung, um 1922, Kat. 21

ber 1921 den deutschen ›Botschafter‹ der Mazdaznan-Bewegung, David Ammann – ›Vater David‹ –, zu Vorträgen nach Weimar ans Bauhaus einzuladen. Schon zu dieser Zeit verbrachte Itten im Sommer längere Phasen im Einzugsbereich der Zentrale der Mazdaznan-Bewegung in Herrliberg am Zürichsee (ABB. 12)⁷⁸. Ein zweites Schlüsselwerk dieser neuen Spiritualisierung während Ittens Weimarer Bauhaus-Jahre ist sein 1921/22 entstandenes *Kinderbild* (ABB. 4).

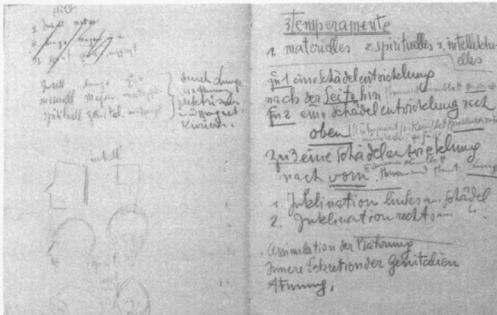


Abb. 13: Johannes Itten, *Drei Temperamente*, 1920, Tempelherrenhaus-Tagebuch, S. 8, Kat. 194

Das wichtigste heuristische Modell, das Itten für seine Kunstlehre aus der Mazdaznan-Lehre aufnehmen konnte, ist die dort ausgeprägte Denkfigur von den drei menschlichen ›Temperamenten‹, beziehungsweise ›Typen‹⁷⁹: ›spirituell, materiell, intellektuell‹. Diese Unterscheidung findet sich in Ittens Manuskripten und Tagebuchaufzeichnungen seit 1919 (ABB. 13, KAT. 194f.), und sie dient ihm zur Unterteilung der Menschen in verschiedene körperlich-geistige Konstitutionen, Physiognomien und Temperamente. So sehr Ittens Ausführungen seit 1921 unübersehbar durch diese dreigeteilte Temperamentenlehre geprägt sind, so wenig lässt sich freilich Ittens kunsttheoretische Reflexion vollständig auf die – gerade in künstlerischer Hinsicht äußerst dürftigen – Hinweise der Mazdaznan-Lehre hin begründen⁸⁰.

Itten und die Anthroposophie

Angesichts der umfangreichen Lektüre theosophischer Schriften überrascht es nicht, dass es in Ittens weltanschaulicher Reflexion auch Berührungen mit der Anthroposophie Rudolf Steiners, die sich 1913 in Abspaltung von der Theosophischen Gesellschaft institutionalisiert hatte, festzustellen gilt. Diese setzen schon zu einem frühen Zeitpunkt in Stuttgarter Jahren ein: Erste Lektürespuren anthroposophischer Schriften finden sich in Ittens Tagebüchern Ende des Jahres

1916⁸¹, und es ist denkbar, dass er in dieser Hinsicht Anregungen von Agathe Mark(-Kornfeld) empfing, die als seine ihm befreundete Schülerin aus Stuttgarter Tagen Anfang 1916 und späterhin als wichtigste Förderin in Wien⁸², eine bekennende Anhängerin der Anthroposophie Rudolf Steiners war⁸³.

Auch konnte Itten auf Rudolf Steiner im Zuge seiner Beschäftigung mit Edouard Schurés Schrift *Die großen Eingeweiheten* aufmerksam werden, die er im November 1916 in einer Ausgabe studierte und die ein Vorwort Steiners enthielt⁸⁴. Jedenfalls hat Itten schon kurze Zeit später im Zuge seiner umfangreichen Exzerpte theosophischer Schriften in seinem Tagebuch IV im Zeitraum zwischen dem 6. Dezember 1916 und dem 2. Februar 1917 Steiners Schrift *Das Christentum als mystische Tatsache und die Mysterien des Altertums*⁸⁵ sowie dessen Publikation *Theosophie. Einführung in übersinnliche Welterkenntnis und Menschenbestimmung* vermerkt⁸⁶. Es fällt auf, dass Itten nur zu einem einzigen Kapitel von Steiners Ausführungen – ›Wesen des Menschen‹ – Notizen verfasste⁸⁷. Und zwar verwandelte er Steiners Gedanken in eine systematische Aufstellung, in der ihn vor allem die Differenzierung zwischen ›Physischer Leib‹, ›Äther- oder Lebensleib‹ und ›Astral Leib‹ interessierte⁸⁸.

Auch scheint es schon bald zwischen Johannes Itten und Rudolf Steiner zu einer persönlichen Begegnung in Wien gekommen zu sein, wobei es vermutlich Agathe Mark-Kornfeld war, die – nicht zuletzt als Schülerin Ittens⁸⁹ – diesen Kontakt vermittelte, indem sie Itten nach seinem Wechsel nach Wien ab Ende September 1917 ebenso fürsorglich wie umfassend in das dortige Gesellschaftsleben einführte.

Ein Brief vom 2. Juni 1918 an Anna Höllering dokumentiert, dass Itten Steiners Vortrag ›Das Sinnlich-Übersinnliche. Geistige Erkenntnis und künstlerisches Schaffen‹, den dieser am 1. Juni 1918 ›vor etwa 60 geladenen Malern im Atelier von Maria Strakosch-Giesler in Wien‹ hielt⁹⁰, gehört hatte. Itten selbst berichtet, dass Steiner Ittens Malerei als paradigmatische Einlösung seiner bildkünstlerischen Vorstellungen gerühmt habe, was freilich aus der überlieferten Vortragsmitschrift, die ›Nachschriftenmängel und Lücken‹ enthält⁹¹, nicht mehr verifizierbar ist. Umso bemerkenswerter ist, dass Itten in diesem Zusammenhang – ganz im Unterschied zu anderen Avantgardekünstlern der Moderne wie etwa Wassily Kandinsky, Piet Mondrian oder Alexeji Jawlensky, die Steiners Anthroposophie phasenweise umfassend rezipierten⁹², – höchst ablehnend auf die künstlerischen Ansichten Rudolf Steiners reagierte: ›Gestern abend war ich in einem

Vortrag von Dr. Rudolf Steiner. Er schien nichts Wichtigeres zu tun zu haben[,] als zu beweisen, dass meine künstlerische Arbeitsweise die vollkom[m]enste sei. Ich bin aber trotzdem skeptisch gegen seine Reden. Er ist durchaus unkünstlerisch – und deshalb glaube ich ihm nicht ganz seine Erlebnisse.«⁹³ Im Anschluss hieran scheint sich Itten nicht weiterführend für Rudolf Steiner und die Anthroposophie interessiert zu haben.

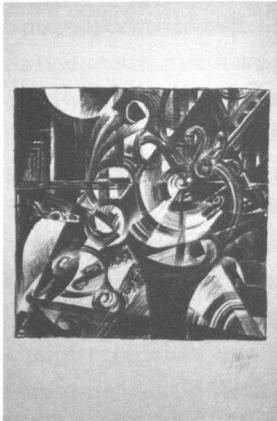


Abb. 14: Johannes Itten, *Komposition*, 1919, Kat. 118

So sind etwa in der im Juli 1919 entstandenen Lithografienmappe (Abb. 14)⁹⁴, die Itten Agathe Mark-Kornfeld widmete, keine Berührungen mit anthroposophischen Vorstellungen oder Motivtraditionen zu erkennen⁹⁵, sondern vorrangig Ähnlichkeiten mit den futuristischen Vorstellungen des »allgemeinen Dynamismus«⁹⁶. Auch in Ittens Aufzeichnungen aus seiner anschließenden Zeit am Bauhaus ist keine weitere spezifische – über allgemeine Berührungen mit theosophischen Gedanken hinausreichende – Beschäftigung mit der Anthroposophie erkennbar.

Mystische Rationalisierungsversuche: Itten und die Astrologie

Die augenfälligen esoterisch-astrologischen Elemente in Ittens Kunsttheorie wurden bisher ebenfalls nur wenig erforscht⁹⁷. Offenbar angeregt durch Hinweise aus der Theosophie und der Mazdaznan-Lehre, die die Astrologie als Bestandteil der Selbsterkenntnislehre versteht, hatte sich Itten seit 1919 intensiv mit astrologischen Fragen beschäftigt (Kat. 146, 188). Diese astrologischen Aspekte haben in Ittens kunsttheoretischer Reflexion, aber auch in seinen Werken der Bauhauszeit – so zum Beispiel im *Kinderbild* – wichtige Spuren hinterlassen.

So finden sich in Ittens Tagebüchern zahlreiche astrologische Aufzeichnungen (Abb. 15), insbesondere auch umfangreiche Exzerpte aus C. A. Q. Libras Publikation *Astrologie. Ihre Technik und Ethik* (Abb. 16). Solche astrologische Überlegungen hat

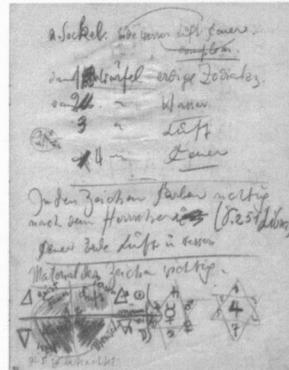


Abb. 16: Johannes Itten, *Tagebuch VIII*, 1920, S. 57, Kat. 188a



Abb. 15: Johannes Itten, *Tagebuch VIII*, 1920, S. 58, Kat. 188b

Itten in seiner Gestaltung des *Kinderbildes* (Abb. 4) – das Kind hält sein Horoskop in Händen! – oder in der Konzeption der Symbolik und Farbigkeit des *Turms des Lichtes* (*Turm des Feuers*) (Abb. 2) unmittelbar in die künstlerische Gestaltung eingebunden⁹⁸.

In der zunehmenden synkretistischen Verschmelzung dieser verschiedenen esoterischen Weltanschauungslehren mit seiner



Abb. 17: Paul Citroen, *Frau Weiss*, 1923, Kat. 28

eigenen Suche nach einer universellen Sprache der Kunst hatte Itten den programmatischen Schlachtruf von Gropius, am Bauhaus nicht »Künstler auszubilden«, sondern einen »neuen Menschen zu bilden«, umfassend einzulösen versucht. Ittens

Reformbemühungen machten dabei auch nicht vor dem Speiseplan der Bauhaus-Kantine halt, den er der Mazdaznan-Diät unterstellte (ABB. 17). Weltanschaulich geprägte Kalligrafien entstehen, in denen Itten für die erste Bauhaus-Mappe



Abb. 18: Johannes Itten, »Gruß und Heil dem Herzen«, 1921, Kat. 31

von 1921 einen Spruch des Gründers der Mazdaznan-Bewegung, O.Z.A. Hanish, *Gruß und Heil dem Herzen* (ABB. 18) illustrierte. Die Gestaltung des Spruchs von Jakob Boehme, *Einatmen, Ausatmen* von 1922 (ABB. 5) erfolgte zweifellos ebenfalls unter den Vorzeichen der Atemlehre der Mazdaznan-Bewegung. Weltanschauliches tritt in Ittens Kunst zunehmend in den Vordergrund: Ittens Beiträge zum Almanach *Utopia*

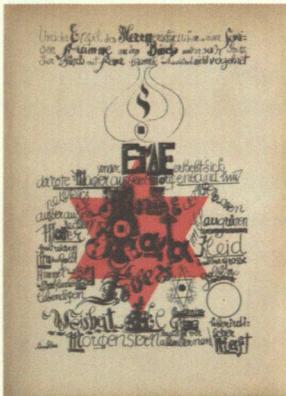


Abb. 19: Johannes Itten, *Analysen Alter Meister*, in: *Utopia*, 1921, Kat. 162 P

(ABB. 19) sind ebenso nicht zuvörderst als Reflex der *kunstpädagogischen* Lehre Ittens zu werten, sondern als kunstphilosophisches Manifest, in dem Itten – sich an den literarischen Vorbildern *Die Brenner* und Martin Bubers *Ekstatischen Konfessionen* orientierend – einen in der Geschichte der Philo-

sophie, Mystik und Kunstgeschichte verankerten Kanon seiner kunstphilosophischen Programmatik vorlegen wollte.

Schon im April 1920 begann Gropius mit Blick auf die *Utopia*-Publikation vor den möglichen Gefahren eines zu weit reichenden weltanschaulichen Anspruchs zu warnen: »Die geistvoll-jüdische Gruppe Singer-Adler ist zu *utopig* geworden und hat leider auch Itten erheblich beeinflusst. Mit diesem Hebel wollen sie das ganze Bauhaus in die Hand bekommen.«⁹⁹ Während sich Gropius von den utopischen Ausgangspunkten seiner in der Gründungsphase des Bauhauses formulierten Idealen zu diesem Zeitpunkt zu lösen begann, zu Gunsten einer neuen, pragmatisch-funktionalen »Einheit von Kunst und Technik«¹⁰⁰, hielt Itten weiterhin an dem Ziel fest, durch die »Umwandlung der Denk- und Gefühlsweise«¹⁰¹ einen »neuen Menschen« zu erzeugen«. Gegen diese Versuche einer weltanschaulichen Vereinheitlichung, die Gropius gleichwohl selbst in der Gründungsphase des Bauhauses programmatisch intendiert hatte, regte sich nun sein zunehmender Widerstand. So hält Gropius Ittens esoterischem Kosmos entgegen: Die »Weltanschauung [...] ergibt] sich aus der Summe aller Beteiligten [...]. Da eine solche Weltanschauung heute noch nirgends eine endgültige Form angenommen hat, wäre ein vorzeitiges Festlegen ohne Übereinstimmung aller Beteiligten verhängnisvoll. Bis eine solche Einigkeit nicht erreicht ist, kann sich die *positive* Arbeit nur über das Werk erstrecken. *Bis dahin kann jeder, wenn er will, das ganze Werdende zerschlagen.*«¹⁰²

1 S. das Literaturverzeichnis, Seite 280ff.

2 So Ittens Bericht über den Brief von Gropius (Itten, Brief an Anna Höllering, 25. Februar 1919, Itten-Archiv Zürich).

3 Brief von Oskar Schlemmer an Otto Meyer-Amden, Anfang Juni 1923, Abschrift im Bauhaus-Archiv Berlin, zit. nach der Quellensammlung bei Droste 1994b, S. 467, Dokument 66.

4 Brief von Oskar Schlemmer an Otto Meyer-Amden, 7. August 1920, Abschrift im Bauhaus-Archiv Berlin, zit. nach der Quellensammlung bei Droste 1994b, S. 456, Dokument 29.

5 Brief von Oskar Schlemmer an Otto Meyer-Amden, 4. November 1920, Abschrift im Bauhaus-Archiv Berlin, zit. nach der Quellensammlung bei Droste 1994b, S. 456f., Dokument 31.

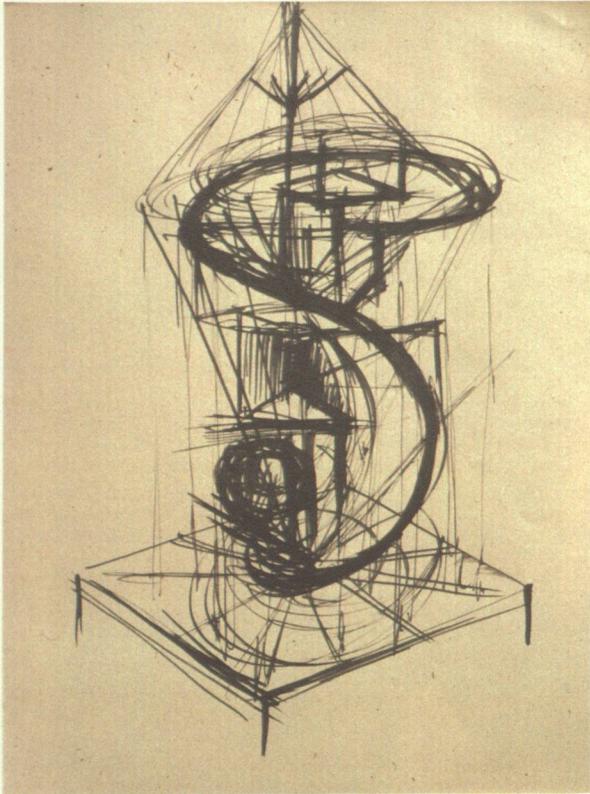
6 Brief von Oskar Schlemmer an Otto Meyer-Amden, 23. Juni 1921, Abschrift im Bauhaus-Archiv Berlin, zit. nach der Quellensammlung bei Droste 1994b, S. 458, Dokument 34.

7 S. dazu Ittens Brief an Paul Klee vom 1. November 1920 (Helfenstein 1992, S. 53).

- 8** Brief von Oskar Schlemmer an Otto Meyer-Amden, 7. Dezember 1920, Abschrift im Bauhaus-Archiv Berlin, zit. nach der Quellensammlung bei Droste 1994b, S. 458f., Dokument 36.
- 9** Hahn 1994, S. 32.
- 10** Oskar Schlemmer im Juni 1922, zit. nach: Schlemmer 1958, S. 132.
- 11** S. zum Forschungsstand Christoph Wagner, *Utopie und historischer Kontext*, Habilitationsschrift, Saarbrücken 2003, Druck in Vorbereitung.
- 12** Umfangreiche Briefwechsel im Itten-Archiv Zürich dokumentieren, wie intensiv Anneliese Itten auch noch in den 1990er Jahren Ausstellungsprojekte wie *Das frühe Bauhaus und Johannes Itten* (1994) betreute und den beteiligten Autoren in Kopie ausgewählte Quellenauszüge zur Verfügung stellte.
- 13** Mein herzlicher Dank gilt Frau Marion Lichardus-Itten, Klaus Itten und Thomas Itten, die eine unvoreingenommene wissenschaftliche Auswertung des Nachlasses im Itten-Archiv in Zürich ermöglicht haben.
- 14** Wagner 2003a, S. 74ff.
- 15** Wingler (1962), 2002, S. 277ff.
- 16** Vgl. die *Ansprache an die Studierenden des Staatlichen Bauhauses* von Walter Gropius im Juli 1919, in: Wingler (1962) 2002, S. 45f.; vgl. auch den Beitrag von Hahn 1994, S. 13–35.
- 17** Wahl (Hrsg.) 2001, S. 42.
- 18** Rotzler (Hrsg.) 1978, S. 7f., 400, Anm. 102, vgl. die Präzisierungen von Badura-Triska (Hrsg.) 1990, Bd. 2, S. 21 und Helfenstein/Mentha (Hrsg.) 1992, S. 45f.
- 19** Wann genau Itten Alma Mahler-Gropius in Wien kennen lernte, ist bislang nicht geklärt. Dass Alma Mahler Itten schon bald nach dessen im Oktober 1916 erfolgten Wechsel von Stuttgart nach Wien in Wiener Künstlerkreisen begegnete, ist aus dem vertrauten Ton, mit dem Alma Mahler schon 1917 über Itten in Briefen berichtet, zu schließen, vgl. Badura-Triska (Hrsg.) 1990, Bd. 2, S. 19.
- 20** Die Ehe wurde nach der schon im Jahre 1919 erfolgten Trennung formal am 11. Oktober 1920 geschieden (Isaacs 1983, Bd. 2, S. 1239). S. zu Alma Mahler: Mahler-Werfel 1960; Berndt W. Wessling, *Alma. Gefährtin von Gustav Mahler, Oskar Kokoschka, Walter Gropius, Franz Werfel*, Düsseldorf 1983; Karen Monson, *Alma Mahler-Werfel. Die unbezähmbare Muse*, München 1985.
- 21** Rotzler (Hrsg.) 1978, S. 421, Anm. 2 zu S. 271. Vgl. auch Helfenstein/Mentha (Hrsg.) 1992, S. 45.
- 22** Bauhaus-Archiv Berlin. Zit. nach Itten Katalog 1994, S. 447, Dokument 5.
- 23** In seinem Brief vom 3. Juli 1918 an Anna Höllering schreibt Itten: »Gestern abend kam ich vom Semmering zurück.«, Itten-Archiv Zürich, Rotzler (Hrsg.) 1978, S. 54.
- 24** Vgl. Itten in seinem Brief vom 3. Juli 1918 an Anna Höllering über Alma Mahler, Itten-Archiv Zürich, Rotzler (Hrsg.) 1978, S. 54.
- 25** Vgl. Anm. 43.
- 26** Der Text *Der Vorkurs* entstand im Dezember 1962 als Beitrag für die Sammelpublikation von Gyorgy Kepes, *Education of Vision*, New York 1965, S. 104ff., und wird nach dem auf den 8. Dezember 1962 datierten Typoskript (Itten-Archiv Zürich) zitiert, vgl. Rotzler (Hrsg.) 1978, S. 420, Anm. zu S. 271, Textauszug auf S. 271, S. 7. Schon 1963 erschien der Text mit geringen Modifikationen in der Publikation *Mein Vorkurs am Bauhaus* (Itten 1963, S. 9) veröffentlicht, vgl. Rotzler (Hrsg.) 1978, S. 420, Anm. zu S. 271. Die Tatsache, dass Itten in dieser Version seine Begegnung mit Gropius auf »Sommer 1919« (Itten 1963, S. 9) datiert, hat Badura-Triska dazu bewegt, »beide Angaben« in Frage zu stellen (Badura-Triska (Hrsg.) 1990, Bd. 2, S. 33, Anm. 121, zu Unrecht, denn Itten bezieht sich in dieser gekürzten Darstellung zutreffenderweise auf seine zweite Begegnung mit Gropius in Weimar am 1. Juni 1919.
- 27** Vgl. Rotzler (Hrsg.) 1978, S. 63, Helfenstein/Mentha (Hrsg.) 1992, S. 45.
- 28** Rotzler (Hrsg.) 1978, S. 399, Anm. 65.
- 29** Helfenstein/Mentha (Hrsg.) 1992, S. 45 und diesem folgend Droste 1994b, S. 447.
- 30** Badura-Triska (Hrsg.) 1990, Bd. 2, S. 20, 33, Anm. 121).
- 31** Isaacs 1983, Bd. 1, S. 214.
- 32** Isaacs, 1983, Bd. 1, Berlin 1983, S. 178–228, besonders 181, 189.
- 33** Isaacs 1983, Bd. 1, S. 178f.
- 34** Brief vom 3. Juli 1918 an Anna Höllering, Itten-Archiv Zürich, Rotzler (Hrsg.) 1978, S. 54.
- 35** Isaacs 1983, Bd. 1, S. 189f.
- 36** Isaacs 1983, Bd. 1, S. 192, 203.
- 37** So schreibt Itten am 9. Dezember 1918 euphorisch an Otto Morach: »Eine Schülersausstellung hatte sehr viel Erfolg [...]. Die bedeutendsten Leute Wiens kamen hin.«, zit. nach Itten Katalog 1980, S. 42; Badura-Triska (Hrsg.) 1990, Bd. 2, S. 19.
- 38** Itten 1963, S. 9, vgl. Rotzler (Hrsg.) 1978, S. 420, Anm. zu S. 271.
- 39** S. hierzu ausführlich Wagner 2003a.
- 40** Wingler (1962) 2002, S. 32ff.
- 41** Seine Abreise kündigt Itten in einem am 3. Juli 1918 verfassten Brief an Anna Höllering (Itten-Archiv Zürich) für den nächsten oder übernächsten Tag an; tatsächlich hat er sich – wie eine Tagebuchnotiz erweist, Tagebuch VII, S. 79, Badura-Triska (Hrsg.) 1990, S. 280 – erst am 7. Juli 1918 auf die Reise begeben.

- 42** S. hierzu Ittens Aufzeichnungen im Tagebuch VIII und IX, Badura-Triska (Hrsg.) 1990, Bd. 1, S. 298ff., 308ff.
- 43** So etwa von Leadbeater und Besant *Gedankenformen* oder Leadbeaters *Der unsichtbare Mensch*, vgl. das Tagebuch VII, S. 78, Badura-Triska (Hrsg.) 1990, Bd. 1, S. 280.
- 44** Tagebuch IX, S. 62ff., Badura-Triska (Hrsg.) 1990, S. 329f., vgl. hierzu auch dies., 1990, Bd. 2, S. 113ff.
- 45** Tagebuch IX, S. 77–97, Badura-Triska (Hrsg.) 1990, S. 334ff.,
- 46** Brief Ittens vom 2. September 1918 (»Auf der Zelg«) an Anna Höllering in Wien, Itten-Archiv Zürich, Rotzler (Hrsg.) 1978, S. 61.
- 47** Tagebuch IX, S. 79ff., besonders S. 82, Badura-Triska (Hrsg.) 1990, Bd. 1, S. 334f.
- 48** Itten-Archiv Zürich. Erste Hinweise auf diesen Fund habe ich schon 2002 gegeben (Wagner 2002a, S. 32f.).
- 49** Kandinsky (1912) 1970, S. 119.
- 50** Zit. nach Rotzler (Hrsg.) 1978, S. 421. Vgl. Helfenstein/Mentha (Hrsg.) 1992, S. 44f.
- 51** Zit. nach Rotzler (Hrsg.) 1978, S. 421. Vgl. Das frühe Bauhaus und Johannes Itten 1994, S. 449, Dokument 8.
- 52** Badura-Triska (Hrsg.) 1990, Bd. 2, S. 22ff. Vgl. Bogner/Badura-Triska 1988, S. 83.
- 53** *Okkultismus und Avantgarde* 1995, S. 13, 282, 562.
- 54** Tempelherrenhaus-Tagebuch, S. 45, Itten-Archiv Zürich.
- 55** Alma Mahler-Werfel, *Mein Leben*, Frankfurt am Main 1960, S. 67. Hierzu auch Badura-Triska (Hrsg.) 1990, Bd. 2, S. 37, Anm. 239.
- 56** Itten, Brief an Anna Höllering vom 3. Juli 1918 (Itten-Archiv Zürich).
- 57** Tagebuch VII, S. 78f., Badura-Triska (Hrsg.) 1990, Bd. 1, S. 280. Bei Badura-Triska bleibt die Bedeutung Alma Mahlers für die Intensivierung von Ittens theosophischen Interessen unerwähnt, Badura-Triska (Hrsg.) 1990, Bd. 2, S. 19.
- 58** Wagner 2002a, S. 190–237.
- 59** Ringbom 1970, S. 80ff., Katalog *Okkultismus und Avantgarde* 1995, S. 32ff. S. hierzu auch den Beitrag von Reinhard Zimmermann, S. 47ff.
- 60** Vogelsang 1994, S. 516.
- 61** Itten, Rabindranath Tagore in Weimar, 7. Mai 1921, Bleistift, 17,5 x 22 cm, Itten-Archiv Zürich. Itten schenkte das Blatt später Ida Kerkovius. Die Zeichnung wurde von mir erstmals 2002 vorgestellt und kann nun in der Datierung und Deutung weiter präzisiert werden (Wagner 2002a, S. 46). S. allgemein zur Auseinandersetzung Ittens mit östlichen Weisheitslehren Güse 1980, S. 13–19. Ketaki Dyson hat jüngst die Vermutung aufgestellt, dass es sich bei der Zeichnung vielleicht auch um ein Selbstbildnis Ittens handeln könnte (freundlicher Hinweis von Peter Bernhard), was aber durch die eine Notiz in Ittens Tagebüchern widerlegt wird.
- 62** So schilderte Pfeiffer-Belli seinen ersten Eindruck von Itten (Pfeiffer-Belli 1986, S. 306).
- 63** Bruchstückhafte Lektürehinweise in den frühen Tagebüchern, die theosophische Interessen Ittens andeuteten, wurden von Badura-Triska vermerkt, aber nicht ausgewertet, Badura-Triska (Hrsg.) 1990, Bd. 1, S. 22f.
- 64** Bogner und Badura-Triska sprechen allgemein davon, dass die Mazdaznan-Lehre schon in Weimar an Bedeutung gewann, ohne dies freilich zu belegen oder weiter zu analysieren (Bogner/Badura-Triska 1988, S. 83).
- 65** Schmitt 1994, S. 197–209; Schmitt 2003, S. 139–155.
- 66** *Okkultismus und Avantgarde* 1995.
- 67** So hat vor allem Droste 1998a, S. 259ff. – gestützt auf einzelne Kopien von Tagebuchseiten – auf Ittens frühe Auseinandersetzung mit der Mazdaznan-Lehre hingewiesen.
- 68** Wagner 2002a, S. 32.
- 69** So die These in dem ansonsten instruktiven Beitrag von Busch 1994, S. 88.
- 70** Rotzler (Hrsg.) 1978, S. 25; Badura-Triska (Hrsg.) 1990, Bd. 2, S. 116, Anm. 67.
- 71** Ebd., S. 26.
- 72** Vgl. Badura-Triska (Hrsg.) 1990, Bd. 2, S. 116, Anm. 67; Schmitt 1994, S. 198; Busch 1994, S. 88f.; Schmitz 1999a, S. 120–125 und Muche 1965, S. 168.
- 73** Badura-Triska (Hrsg.) 1990, Bd. 1, S. 335.
- 74** Ebd.
- 75** Droste 1998a, S. 31ff.
- 76** Alfred Percy Sinnett, *Das Wachstum der Seele*, Leipzig o. J. Dem Buch ist eine Biografie Sinnetts aus der Feder Annie Besants, der damaligen Präsidentin der Theosophischen Gesellschaft, vorangestellt (S. I–VIII). Mit Schriften Annie Besants hatte sich Itten ebenfalls intensiv auseinandergesetzt, vgl. Badura-Triska (Hrsg.) 1990, Bd. 1, S. 165, 280.
- 77** Sinnett o. J., S. 256.
- 78** Vgl. entsprechende Tagebucheinträge Ittens, Itten-Archiv Zürich.
- 79** S. z. B. die von O. Rauth nach O. Z. Hanishs Lehren zusammengestellte Publikation *Selbsterkennungs-Lehre. Selbstdiagnostik*, Leipzig 1922, die sich in Ittens Bibliothek befindet. Darin wird darauf hingewiesen, dass diese Lehre schon seit 1909 von Hanish in U.S.A. und von David Ammann in Deutschland verbreitet wurde.
- 80** Hierzu auch Wagner 2002b, S. 204ff.
- 81** S. die Belege hierzu weiter unten.
- 82** Agathe Mark, seit 1. April 1916 in Wien mit Moritz August Kornfeld verheiratet, ist in Ittens Stuttgarter Tagebuch am 23. April

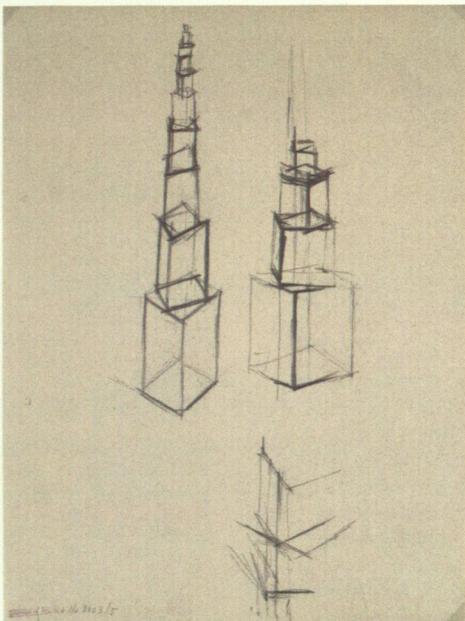
- 1916 mit einer Widmung erwähnt, die lakonisch das Vertrauensverhältnis beider zueinander andeutet: »Der Mutter Agathe«, Tagebuch III, S. 57, Badura-Triska (Hrsg.) 1990, Bd. 1, S. 119. S. zu den biografischen Aspekten im Leben Agathe Mark-Kornfelds: Rotzler (Hrsg.) 1978, S. 28f.; Badura-Triska (Hrsg.) 1990, Bd. 2, S. 14, 19, 82, Anm. 13; *Johannes Itten, gesehen von Freunden und Schülern*, o. J., S. 10ff.
- 83** Badura-Triska (1990, Bd. 2, S. 23) merkt allgemein an, dass Agathe Mark-Kornfeld eine »Anhängerin der von Rudolf Steiner begründeten Anthroposophie« war, ohne aber hieraus weitere Schlüsse zu ziehen.
- 84** Edouard Schuré, *Die großen Eingeweihten. Skizze einer Geheimlehre der Religionen. Rama – Krishna – Hermes – Moses – Orpheus – Pythagoras – Plato – Jesus*, Leipzig 1907. Itten-Tagebuch IV, S. 25 Badura-Triska (Hrsg.) 1990, Bd. 1, S. 152. Vgl. auch Badura-Triska (Hrsg.) 1990, Bd. 2, S. 84, Anm. 2 zu S. 25.
- 85** Berlin 1902, Itten Tagebuch IV, S. 59, Badura-Triska (Hrsg.) 1990, Bd. 1, S. 165.
- 86** Fünfte Auflage, Leipzig 1910, Itten Tagebuch IV, S. 59, Badura-Triska (Hrsg.) 1990, Bd. 1, S. 165. Schon Badura-Triska vermerkt, dass sich Ittens Exzerpte auf Steiners Schrift über die Theosophie beziehen, ohne dass sie die Bedeutung Steiners für Itten bewertet (ebd., Bd. 2, S. 87f., Anm. 27–33).
- 87** Badura-Triska (Hrsg.) 1990, Bd. 2, S. 87.
- 88** Itten Tagebuch IV, S. 59, Badura-Triska (Hrsg.) 1990, Bd. 1, S. 165.
- 89** Tagebuch IV, Seite D3, Badura-Triska (Hrsg.) 1990, Bd. 1, S. 189.
- 90** Freundlicher Hinweis auf diesen Vortrag Steiners (und die dadurch mögliche Präzisierung der Datierung) von Christa Lichtenstern: Rudolf Steiner, »Das Sinnlich-Übersinnliche. Geistige Erkenntnis und künstlerisches Schaffen«, in: ders., *Kunst und Kunsterkenntnis. Grundlagen einer neuen Ästhetik*, Dornach 1986, S. 165–188. Ebendort finden sich auch die Angaben zum Veranstaltungsort (ebd., S. 222).
- 91** Steiner 1986, S. 222.
- 92** S. hierzu Ringbom 1970, S. 85ff. (mit weiter führenden Literaturhinweisen), Konrad Oberhuber, »Das Geistige in der Kunst und das Wirken Rudolf Steiners«, in: *Das Geistige in der Kunst. Abstrakte Malerei 1890–1985*, hrsg. von Maurice Tuchman und Judi Freeman, Stuttgart 1988, *Gisela Kleine, Gabriele Münter und Wassily Kandinsky*, Frankfurt (1990) 21994, Kap. 9; Walter Kugler, Wenn der Labortisch zum Altar wird – Die Erweiterung des Kunstbegriffs durch Rudolf Steiner, in: *Okkultismus und Avantgarde* 1995, S. 49ff.
- 93** Giovanni Lista, Futurismus und Okkultismus, in: *Okkultismus und Avantgarde* 1995, S. 431–445.
- 94** Brief an Anna Höllering, undatiert, 2. Juni 1918, Itten-Archiv Zürich, vgl. auch Badura-Triska (Hrsg.) 1990, Bd. 2, S. 37, Anm. 243.
- 95** Rotzler (Hrsg.) 1978, S. 301, WV-Nr. 157–168. S. hierzu die Entwürfe im Tagebuch IX, S. 162–167 (zwischen dem 5. und 28. Juli 1919), Badura-Triska (Hrsg.) 1990, Bd. 1, S. 362f., ebd., Bd. 2, S. 117, Anm. 82, 84.
- 96** S. hierzu etwa Walter Kugler, »Wenn der Labortisch zum Altar wird – Die Erweiterung des Kunstbegriffs durch Rudolf Steiner«, in: *Okkultismus und Avantgarde* 1995, S. 46–57.
- 97** Giovanni Lista, »Futurismus und Okkultismus«, in: *Okkultismus und Avantgarde* 1995, S. 431–445.
- 98** Lediglich Bothe hat bislang allgemein gehaltene Hinweise auf Ittens astrologische Interessen gegeben und dabei vor allem auf mögliche Beziehungen zu Herres Buch über die Kathedralbaukunst hingewiesen (Bothe 1994, S. 76).
- 99** S. hierzu weiterführend Wagner 2002a, S. 35ff. und Wagner 2003a.
- 100** Brief von Gropius an Lily Hildebrandt, undatiert, April 1920. Die Originalquelle befindet sich im Getty Center, Santa Monica, CA (Kopie im Bauhaus-Archiv, Berlin). Zit. nach *Das frühe Bauhaus und Johannes Itten* 1994, S. 455.
- 101** Hahn 1994, S. 30f. Vgl. Droste 1998a, S. 46.
- 102** So Oskar Schlemmer in einem Brief an Otto Meyer-Amden, 14. Juli 1921, in: Schlemmer 1958, S. 116.
- 103** Erklärung von Walter Gropius zur Meisterratssitzung vom 9. Dezember 1921, Bauhaus-Archiv Berlin GS 7/12. Zit. nach Wahl 2001, S. 149 (auszugsweise bei Wingler 1968, S. 61, Droste 1994b, S. 459f., Dokument 39).



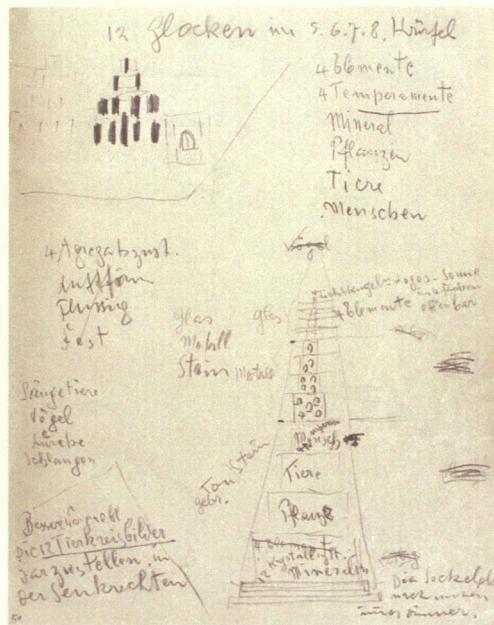
13 Johannes Itten, Studie zum Turm des Feuers, (Tagebuch IX, S. 181), 1919



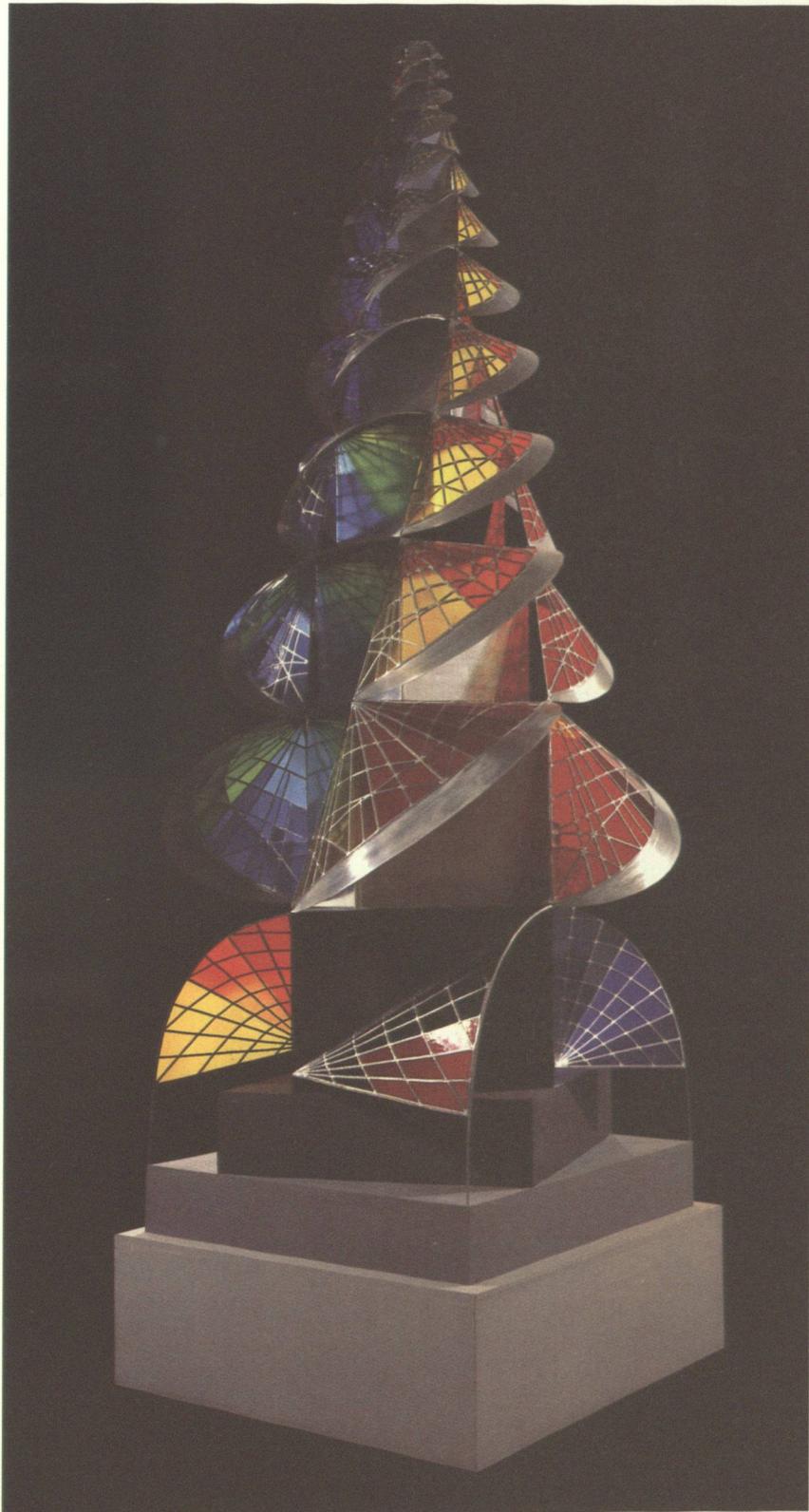
14 Johannes Itten, Entwurfsskizzen und Konstruktionszeichnungen zum »Turm des Feuers«, (Tagebuch IX, S. 196), 1920



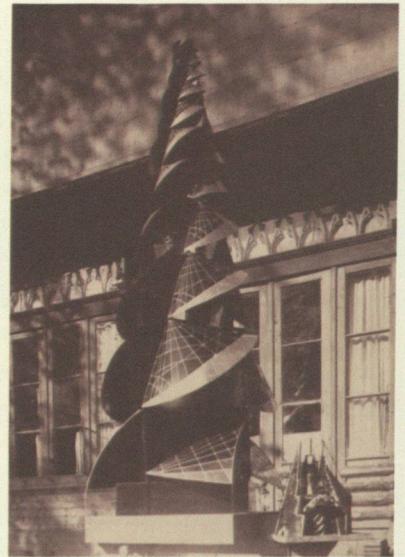
15 Johannes Itten, Entwurfsskizzen und Konstruktionszeichnungen zum »Turm des Feuers«, (Tagebuch IX, S. 193), 1920



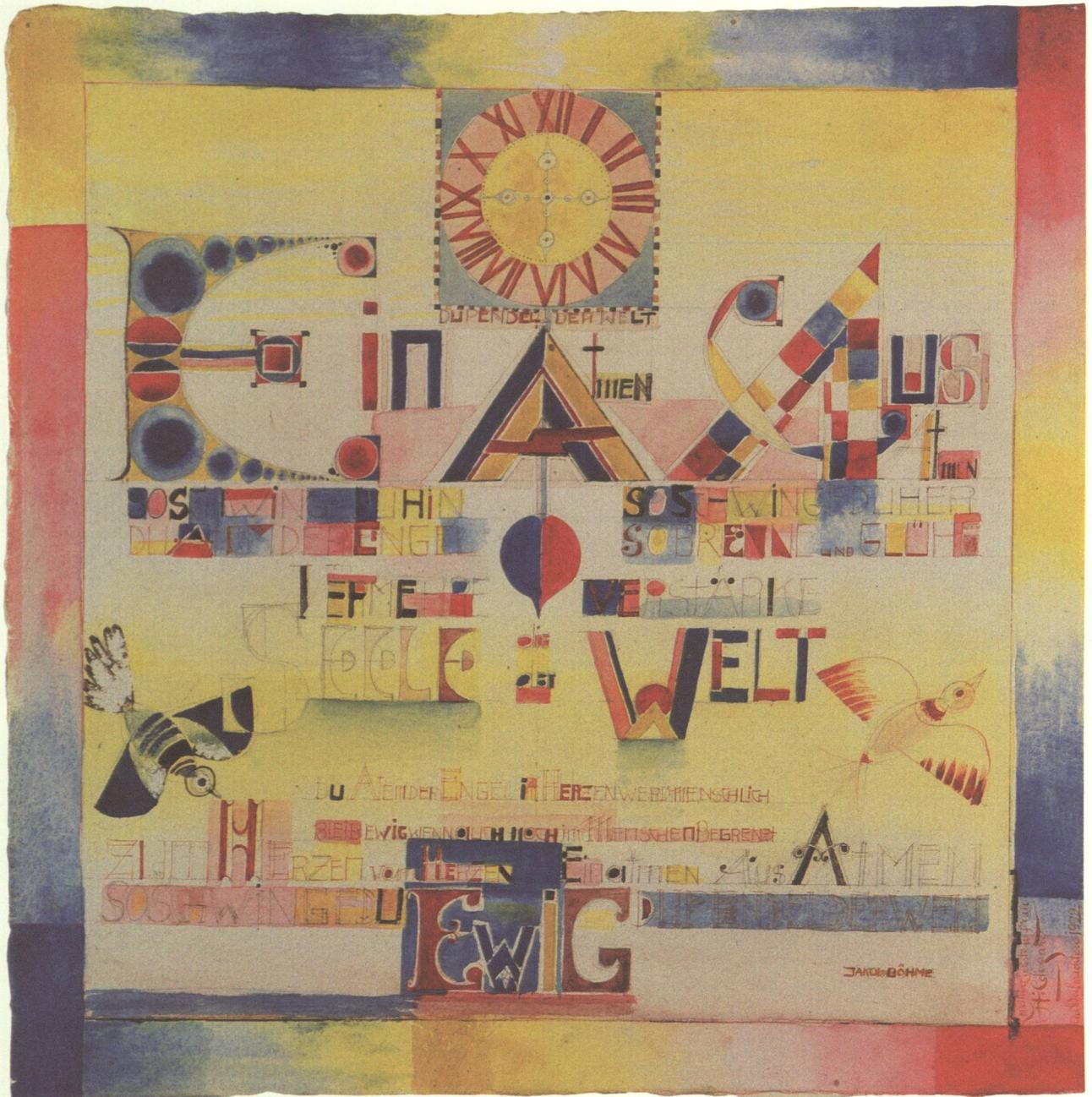
16 Johannes Itten, Entwurfsskizzen und Konstruktionszeichnungen zum »Turm des Feuers«, (Tagebuch VIII, S. 51), 1920



17 Johannes Itten, *Turm des Feuers* (Rekonstruktion), 1920/1998



18 Johannes Itten, *Turm des Feuers* (verschollen),
Originalfotografie, 1920



30 Johannes Itten, »Einatmen, Ausatmen«, 1922



31 Itten Johannes »Gruß und Heil dem Herzen« (1. Bauhausmappe), 1921

Meine Symbole / meine Mythologien, sieben die Formen und Farben sein.
 Der blaue und gelbe und rote Mensch / das gelbe Tier / der blaue Vogel /
 der weiße Fisch, der hellblau und der dunkelblau.

Bild: In der Mitte ein Δ ganz vereinigt mit dem
 Dreieck (von auf der Spitze) um dasselbe herum
 ein Kreuz von 7 Kreisen in den 7 Farben... Das
 ganze Bild aus dem Motiv der Grundelemente von
 denen je des ein mal vorkommt
 und rein erscheinen muss in der
 ihm harmonischen Farbe.



Die Grundfarben treten
 teils als Lokalfarben
 teils als reines Licht
 auf ebenso die Formen.

Auch im Bild ist
 das wichtigste das
 charakteristische
 hervorzuheben

Jedes ist
 Farbe und Licht
 in der Polarität geben. Sie können in der Polarität sein

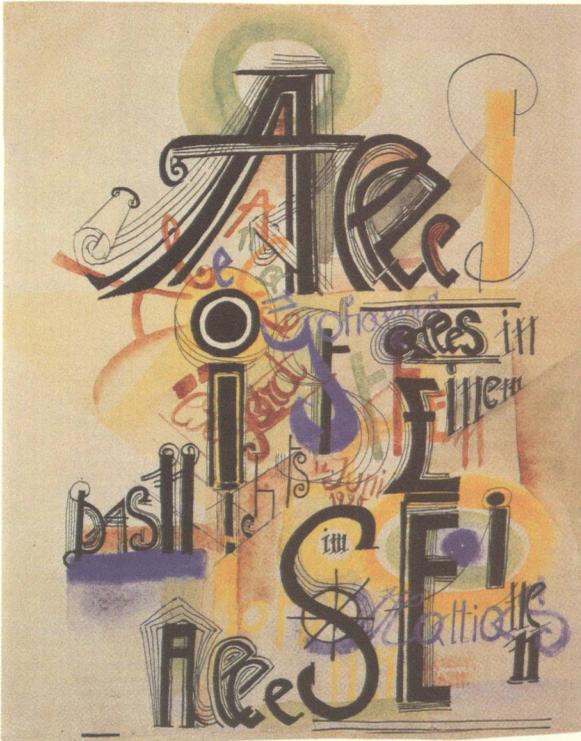
37 Johannes Itten, »Meine Symbole, meine Mythologien...«
 (Tagebuch IX, S. 96), 1918



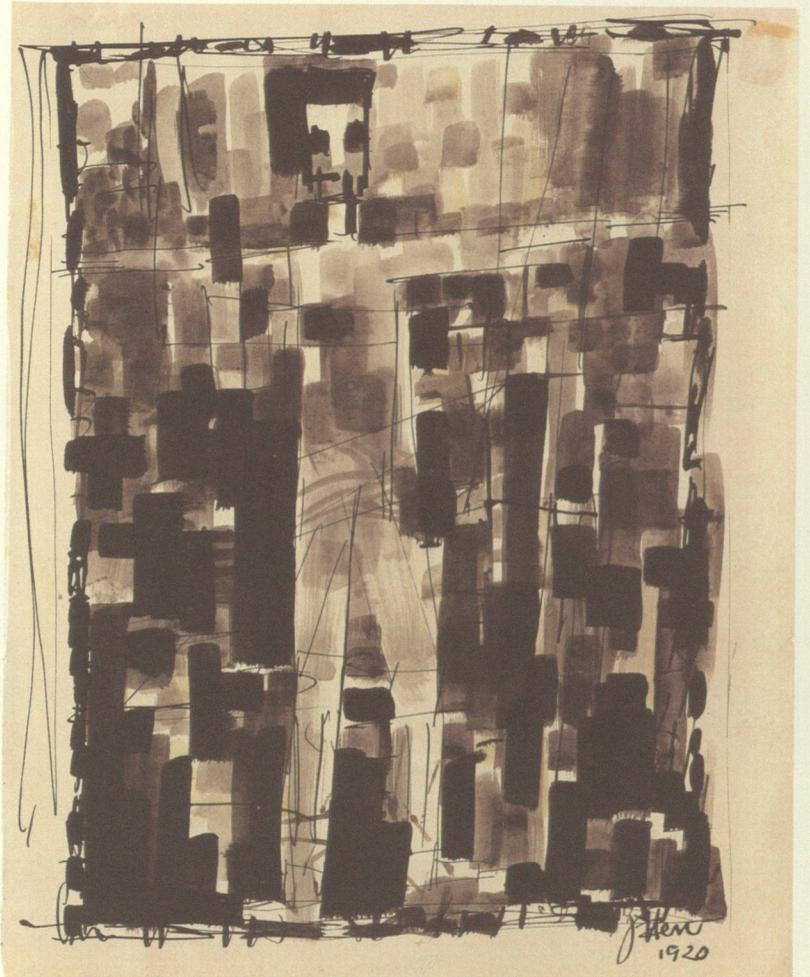
41 Johannes Itten, *Horizontal-Vertikal*, 1915



42 Johannes Itten, *Horizontal-Vertikal*, 1915



45 Johannes Itten, *Alles in Einem* (Schriftblatt), 1920



46 Johannes Itten, *Jüngling*, 1920



47 Johannes Itten, *Bildnis eines Kindes*, 1923



48 Johannes Itten, *Kinderbildnis*, 1921



Buali
Matthis

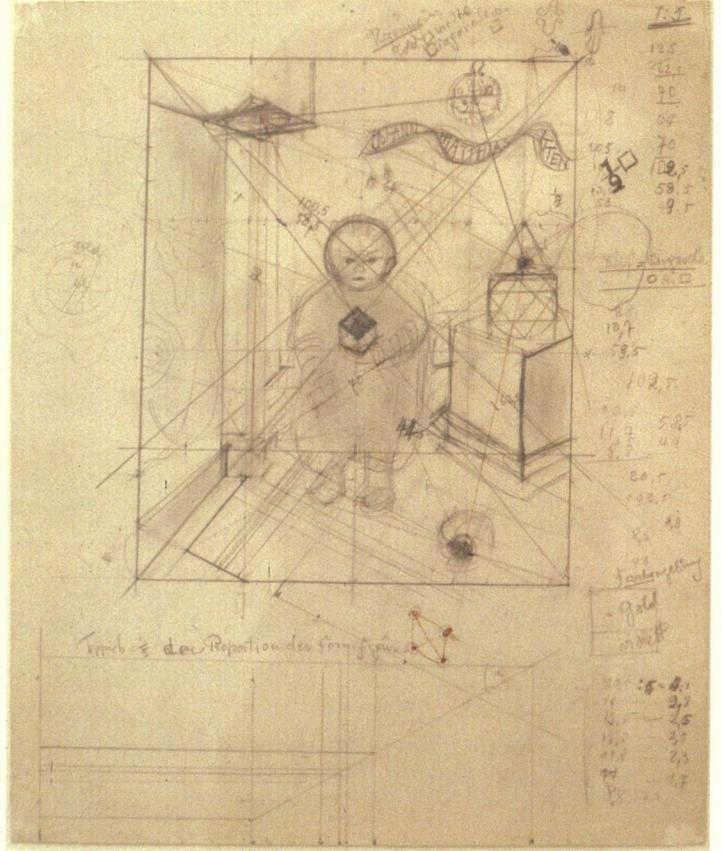
mit Hotowauwauli

28. 4. 1923
Johannes Itten

49 Johannes Itten, Kind (Buali Matthis mit Hotowauwauli), 1923



50A Johannes Itten, *Studie zum Kinderbild*, 1921



50B Johannes Itten, *Studie zum Kinderbild*, 1921



51 Johannes Itten, *Kinderbild*, 1921/22 (nicht in der Ausstellung zu sehen)



52 Johannes Itten, *Mädchen*, 1922



53 Johannes Itten, *Schlafendes Kind*, 1923



79 Gunta Stözl, *Bildanalyse*, 1919/20



80 Gunta Stözl, *Madonnenkopf*, 1919/20



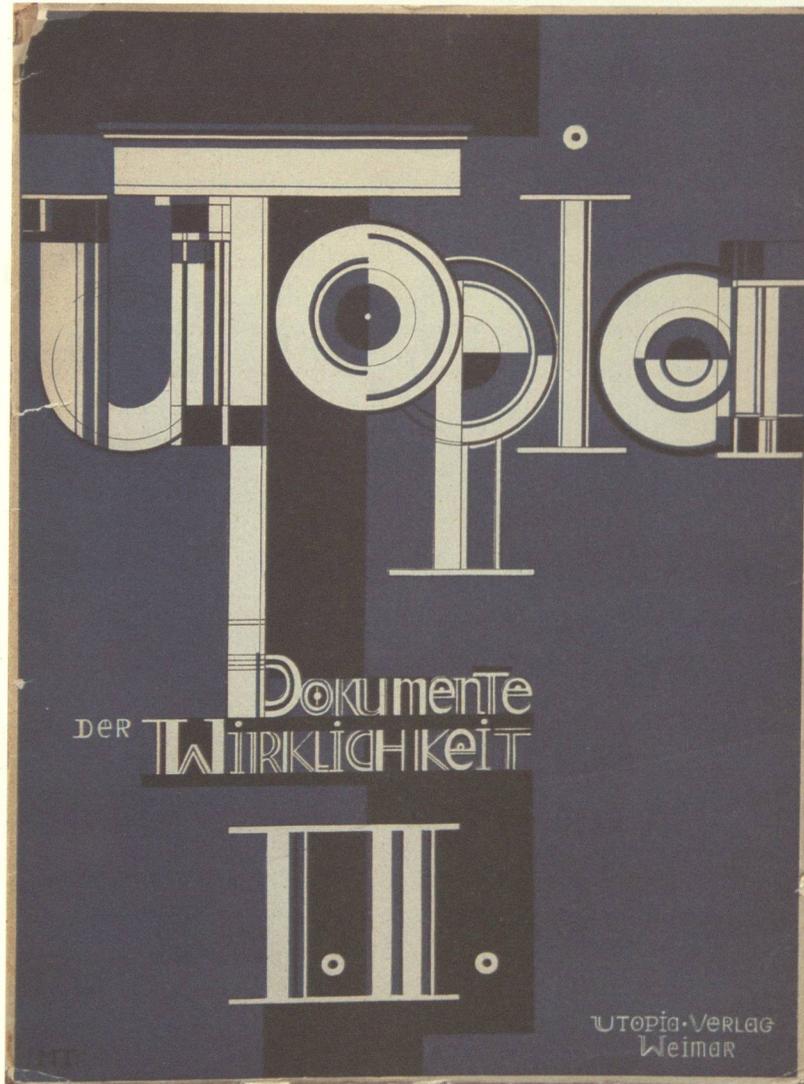
81 Eberhard Schrammen, *Weihnachtskrippe*, bestehend aus den Figuren Maria, Joseph, Christkind, Esel und Ochse, um 1920



82 Anny Wottitz, *Geburt Christi*, 1919/1920



146 Johannes Itten, *Teppichentwurf*, 1924



162A Bruno Adler (Hrsg.), *Utopia. Dokumente der Wirklichkeit*, 1921 Weimar

2. Sockel. in der Wasser Luft Feuer.
 kompl.

1. auf ~~Wasser~~ erdige Zodiakz.
 2. auf Wasser
 3. auf Luft
 4. auf Feuer

In den Zeichen Farben wichtig
 nach dem Herrscher (S. 251 über)
 Feuer Erde Luft in Wasser

Material der Zeichen wichtig.

Zodiakz.

♈	♂	rot	Feuer	Fe
♉	♀	blau	Wasser	Cu
♊	♀	gelb	Luft	Hg
♋	♂	violett	Erde	Ag
♌	♀	orange	Feuer	W
♍	♀	gelb	Luft	Hg
♎	♀	blau	Wasser	Cu
♏	♂	rot	Feuer	Fe
♐	♂	Purpur	Erde	Zn
♑	♂	grün	Erde	Pb
♒	♂	weiß	Luft	
♓	♀	silbergrau	Wasser	

Feuer grün
 Luft rot
 Wasser blau
 Erde violett

188A, B Johannes Itten, Tagebuch VIII, 1918 Sommer Kontumaz Flirsch in Tirol, 9. VII. 1918-19. VII. 1918, 1918

