

## Fritz Winter (1905-1976) zum Hundertsten

Fünf kleine Ausstellungen für einen großen Künstler

Wolfgang-M. Auer

Wenn wir, am Fenster stehend, einen Freund erwarten und die Menschen sehen, die vorbeigehen, wissen wir sofort, wenn er es ist: am Gang. Und betrachten wir während des Wartens die anderen, dann werden wir auch bei ihnen am Gang, an der Art des Bewegens ein Stück ihres Wesens wahrnehmen. Jede Bewegung, jede Handlung offenbart die Persönlichkeit. Daher ist es so aufschlussreich, wenn man Malern beim Malen zuschauen kann, wie das bei Fritz Winter in einem Video aus den fünfziger Jahren möglich ist. Da sieht man ihn mit kraftvoller, sicherer Bewegung Punkt, Strich, Form, farbige Fläche aufs Papier setzen, für jeden Strich die Farbe neu mischend, und das alles in einem kontinuierlichen Energiefluss, ganz hingewendet an das Tun, ohne Pause, ohne Bedenkzeit. Mit traumwandlerischer Sicherheit wählt er den Ort und die Form der Bildelemente. Und sind sie einmal nicht getroffen, wird das Blatt ebenso schnell und sicher verworfen. Es entstehen Gestaltungsideen, die er dann für seine großen Bilder verwendet. Woher hat er diese Sicherheit?

Fritz Winter wird am 22. September 1905 in Altenbögge in Westfalen geboren. Der Vater ist Bergmann. Mit vierzehn Jahren macht er eine Lehre als Elektroschlosser. Mit neunzehn, nach Abschluss der Lehre, arbeitet er dann in diesem Beruf unter Tage und beginnt zu zeichnen und zu malen. Seine Vorbilder sind Paula Modersohn-Becker und Vincent van Gogh, er versucht sich in ihrem Stil. Mit einundzwanzig Jahren, es drängt ihn weiter, besucht er neben der Arbeit im Bergwerk das Realgymnasium und entschließt sich dann ein Jahr später zur Malerei und zur Ausbildung am Staatlichen Bauhaus in Dessau. Paul Klee, Wassily Kandinsky, Josef Albers und Oskar Schlemmer sind seine Lehrer. Später wird er Mitglied der

Malklasse von Klee. Hier legt er die Grundlage seines gestalterischen Könnens: die eine Quelle seiner künstlerischen Sicherheit.

1930 verlässt er nach drei Jahren das Bauhaus, malt und beteiligt sich an verschiedenen Ausstellungen. Er wird bekannt, Museen kaufen seine Bilder. Auffällig ist schon in diesen Jahren, wie eigenständig er ist, wie wenig er nachahmt und wie er, wenn er doch etwas von Vorbildern aufnimmt, dies in seine ureigene Sprache verwandelt. Seine Bilder sind abstrakt, meist in gedeckten Farben, aus denen ein Rot oder ein Blau leuchtet. Er ahnt, was mit Hitler heraufzieht. Seine Bilder zeigen es: Plötzlich muss sich der Blick erst durch schwarze Gefängnisgitter Bahn brechen, um zu Farben und Licht vorzudringen. 1933 zieht er nach München, zwei Jahre später nach Diessen am Ammersee, wo er bis zu seinem Tode 1976 lebt und arbeitet. 1937 werden alle seine Bilder von den Nationalsozialisten aus öffentlichen Museen entfernt. Er bekommt Malverbot. 1939 wird er eingezogen und erlebt das Kriegsgeschehen im

Abb.1: *Herbstlicher Garten*, 1944, aus: *Kriegszeichnungen 1939-1944*, München 1988



(c) Fritz-Winter-Haus Ahlen



Abb.2: »Triebkräfte der Erde (Herbststimmung)« 1944, Mischtechnik auf Papier, 28x20 cm, Fritz-Winter-Haus Ahlen

Polenfeldzug und im Russlandfeldzug an der Front, im Schützengraben, mit und wird mehrmals verwundet.

Fünf Jahre Krieg, anschließend vier Jahre russische Gefangenschaft. Wie hält er das durch? Malen kann er nicht. Aber er zeichnet auf kleinen Blättern und selbst gefertigten Notizheften, 10x15 cm groß, und verarbeitet seine Erlebnisse. Die Schrecken des Krieges, des Schützengrabens sucht man aber in diesen Zeichnungen vergebens (Abb. 1). Die für ihn überwältigenden Erlebnisse liegen woanders: der Morgen im Wald, das Licht, das durch die Stämme bricht, der Tau am Rand der Blätter, ein kleines Pflänzchen, ein Stein. »Nichts kann einen tiefer erschüttern, als wenn einem so ganz ohne Habe, so ganz ohne ziviler Mensch zu sein, eine Blüte, ein Blatt begegnet und einem das Große dieser Schöpfung zuteil wird«, schreibt er über eines dieser

Erlebnisse. Und rückblickend: »Im Kaukasus, da lagen wir im schweren Feuer. Wenn man einmal aufzublicken wagte, dann war dann unmittelbar neben einem ein Waldveilchen neben glitzerndem Quarzgestein, schönes Blühendes neben schönem Kristallenem, beides gewachsen, verschiedenartig, beides schön und da und mitten in der Vernichtung ringsum. Und es ging hart her dabei. Ein Splitter hat mir da mal die Mütze durchschlagen.« Als er im Januar und Februar 1944 nach schwerer Verwundung einige Wochen auf Genesungsurlaub zu Hause ist, gerinnen diese Erlebnisse in den Bilderzyklus *Triebkräfte der Erde*, sechsundvierzig Bilder, gemalt auf ölgetränktem Schreibmaschinenpapier. Da lösen sich (Abb. 2) aus dem Braun der Erde Strukturen, gerinnen zu Gebilden, zu Formen, zeigen Wachstum, sprossen kristallen durchscheinend, überspannen das Feld, halten sich gegenseitig und bilden eine harmonische Einheit, manchmal sogar majestätische Größe. Und doch ist es nur der zufällige Blick auf das Unscheinbare, Kleine, aber ein staunender, ehrfurchtsvoller Blick, der die Wunder entdeckt, an denen wir normalerweise vorübergehen. »Man lebt im Wirken der Schöpfung, neigt sich still vor allen Wundern dieser Welt, die alles Ferne nah sein lässt, alles Nahe fern und alles verbunden in jener Tiefe, die ich als Quell Gottes im Menschen selbst sehe.« Bei Winter ist diese Haltung urtümlich nüchtern, ohne Mystik und Pathos. Sie gilt gegenüber einer Faser im Papier oder einer Farbspur genauso wie gegenüber dem Veilchen oder dem Kristall. Sie ist die zweite Quelle künstlerischer Sicherheit für Winter. Sie ist es, die seinen Weg so unbeirrbar, seine malerische Entwicklung so eigenständig macht. »Was ich ahne, ist immer vorhanden, auch dann, wenn ich es nie erreiche. Diese Erkenntnis gibt mir Ruhe und Zufriedenheit. Nicht Zweifel ist in erster Linie der Grund allen Denkens, sondern Ahnung.« Das trägt ihn, auch wenn das Leben ihn in den kommenden Jahrzehnten immer wieder in heftige Zweifel stürzt.

Als Winter 1949 aus russischer Kriegsgefangenschaft zurückkehrt, ist er bereits ein gefeierter Maler. Seine Frau hatte nach Kriegsende,

während seiner Abwesenheit - man wusste gar nicht, ob er noch lebt - die *Triebkräfte* und andere Bilder der letzten Jahre in Ausstellungen gezeigt. Begeistert nahm das Publikum diese tiefgründigen Bilder auf. Was dann ab 1950 entsteht, sind Bilder von außerordentlicher kompositorischer Klarheit, ausgewogen zwischen Material, Form und Farbe. Die fünfziger und sechziger Jahre werden seine erfolgreichsten Jahre. Er erhält viele Preise, ist Gründungsmitglied der Gruppe *Zen 49*, ist dreimal auf der Dokumenta vertreten, erhält 1955 eine Professur in Kassel und gehört neben Ernst Wilhelm Nay, Hans Hartung, Ruprecht Geiger, Pierre Soulages und Sergej Poliakoff zu den international führenden europäischen Malern nach dem zweiten Weltkrieg.

Die sechziger Jahre bringen dann noch einmal eine Wandlung seines Stils und einen Höhepunkt in der Farbigkeit: Großformatige Bilder mit farbigen Bändern, waagerecht oder senkrecht nebeneinander schwebend, an den Rändern manchmal diffundierend. Da leuchtet flüssiges Gold aus einer Fleckenlandschaft, spaltet ein feuerrotes Rinnsal eine aus Farben gebaute Welt. Immer harmonisch, und doch leuchtet oder ruft etwas heraus, springt uns an. Später tritt die Harmonie zurück, auch wenn sie nie verlassen wird, die farbigen Bänder vereinzeln sich und treten in Beziehung, die Farben werden leuchtender, das

Rufen lauter (Abb. 3). Von diesen Bildern geht Kraft und Klarheit aus. Sie wollen nicht nur empfunden werden, sondern befragt.

Ende der sechziger Jahre wurde Fritz Winter, und mit ihm die anderen seiner Generation, durch die Pop-Art und Op-Art vom Fenster verdrängt. Er hat es schmerzlich erlebt. Aber seine Bescheidenheit und Ehrlichkeit waren keine Voraussetzungen, dem durch geschickte Vermarktung entgegenzuwirken. So ist Fritz Winter eigentlich vergessen, und sein hundertster Geburtstag nur ein lokales Ereignis, von vier

Abb. 3: »Komposition mit Rot«, 1968, Öl auf Lw., 130x97 cm, Fritz Winter-Stiftung – Bayerische Staatsgemäldesammlung München



(c) Fritz-Winter-Stiftung München

kleinen Ausstellungen in Westfalen (Hamm, Ahlen und Schloss Cappenberg), München und Stuttgart gefeiert, mit geringem Aufwand, wenig Geld und wenig Besuchern. Winter, seine Bilder, sein reines Gestalten aus Farbe und Form, hat mehr verdient und wird sicher in diesem Jahrhundert noch einmal entdeckt werden.

### Ausstellungen:

- Fritz-Winter-Haus Ahlen: Die abstrakte Malerei der Jahre 1933-49, bis 8.1.06;
- Schloss Cappenberg b. Unna: Die fünfziger Jahre, bis 29.1.06;
- Kunst-Museum Ahlen: Das Spätwerk 1960-75, bis 8.1.06;
- Pinakothek der Moderne, München: Triebkräfte der Erde: Marc, Klee, Winter, Beuys, Kirkeby, bis 15.1.06.;
- Kunstmuseum Stuttgart: Neue Formen – Arbeiten auf Papier 1925-1975, 4.2.-7.5.06.

Weitere Informationen: [www.fritz-winter.de](http://www.fritz-winter.de).

Ausstellungskataloge:

## Man lebt im Wirken der Schöpfung

»Man lebt im Wirken der Schöpfung«. Fritz Winter zum 100. Geburtstag (Gemeinschaftskatalog für die Ausstellungen in Nordrhein-Westfalen), Rasch-Verlag, Bramsche 2005, 287 Seiten, 27 EUR.

Der durchgehend farbig bebilderte gemeinsame Katalog für die Ausstellungen in Nordrhein-Westfalen (Gustav-Lübcke-Museum Hamm, Fritz-Winter-Haus und Kunst-Museum in Ahlen, Schloss Cappenberg im Kreis Unna) hat monographischen Charakter und enthält nach einem einleitenden Essay von Heinz Spielmann instruktive Beiträge über die verschiedenen Schaffensphasen von Fritz Winter sowie kunstgeschichtliche und biografische Exkurse. sst

## Triebkräfte der Erde

*Triebkräfte der Erde. Bilder zu Pflanzen und Wachstum. Winter – Klee – Marc – Beuys – Kirkeby*, Köln 2005 (Wienand-Verlag), 200 Seiten, 38 EUR.

Das schöne und aufwändig ausgestattete Katalogbuch für die Münchner Ausstellung geht aus von dem zu Beginn des Jahres 1944 während eines Genesungsurlaubes entstandenen Zyklus »Triebkräfte der Erde« von Fritz Winter (mit rund 30 ganzseitig abgebildeten Blättern). Dieser wird einerseits im Zusammenhang mit dem kriegsbedingt sich anbahnenden geistigen Umbruch betrachtet, das Motiv des »Geistigen in der Kunst« der Künstler um den Blauen Reiter aufgreifend und in die deutsche Nachkriegsabstraktion überführend. Andererseits wird das dem Zyklus immanente Verwandlungs- oder Metamorphoseprinzip mit dem modernen Verständnis von Pflanze und Wachstum in Verbindung gebracht, dabei an Goethes Metamorphose-Idee anknüpfend, dessen Gedicht von der Metamorphose der Pflanzen in dem Band ebenso zu finden ist wie ein Beitrag des Botanikers Hubert Ziegler. – Beide Verwandlungs-Aspekte kommen tatsächlich bei Fritz Winter zusammen, was auch aus dem grundlegenden Beitrag von Christa Lichtenstern deutlich wird: »Für mich gilt nur das, was wir noch werden können – Fritz Winter und die Metamorphose«. Christa Lichtenstern arbeitet hier auf schöne Weise heraus, wie Winter das künstlerische und geistige Erbe der späten, 1915 in ähnlicher Situation entstandenen Feldskizzen von Franz Marc antritt, zu denen die Triebkräfte-Blätter in mehr als einer formalen Verwandtschaft stehen. In Ausstellung wie Katalog wird entsprechend auf Franz Marc und Paul Klee zurückgegriffen, wie auch nachfolgende Entwicklungen dieses intimen Motivs bei Joseph Beuys und Per Kirkeby aufgezeigt werden. So entsteht das Bild eines »unterirdischen« Entwicklungsstroms durch das gesamte 20. Jahrhundert hindurch – ein überaus gelungenes Ereignis!

Stephan Stockmar