

# NEUE FORMEN ZUR BILDSPRACHE VON FRITZ WINTER NEW FORMS ON FRITZ WINTER'S PICTORIAL LANGUAGE

KARSTEN MÜLLER

1932 war ein äußerst produktives Jahr für Fritz Winter. Zu den mehr als 300 Werken, die in dieser Zeit entstanden,<sup>1</sup> zählt *Neue Formen*: eine anthropomorphe Komposition aus kreidig-weißen Wachslinien auf grauem Grund (1). Eine samtige, schwarze Übermalung fasst und akzentuiert das Arrangement aus elliptischen Bahnen und Ovalformen. Das Gebilde, das Winter aus dem Farbfeld ausspart, evokiert eine hockende Figur. Dynamisch in den Raum ausgreifend, scheint sie jene Aufbruchstimmung zu verkörpern, die auch im Bildtitel zum Ausdruck kommt. Tatsächlich ging Winter mit Elan an die Arbeit. Nachdem er sich um 1930 für eine abstrakte Malerei entschieden hatte, begann er wenig später eine Vielzahl unterschiedlicher Werkreihen. Er entfaltete eine metaphorische Bilderwelt, die in spannungsvollen Formenkonstellationen immer wieder auf natürliche Strukturen und Prozesse verweist, um letztlich universelle Zusammenhänge zu stiften – zwischen Mikroorganismen und Sternbildern, Pflanzenwachstum und Gesteinsformationen.

1932 war Winters zweites Jahr als Lehrer an der Pädagogischen Akademie in Halle, einer der reformorientierten, fortschrittlichen Institutionen für kunsterzieherische Ausbildung in Deutschland. Winter selbst hatte bis 1930 am Bauhaus in Dessau bei Wassily Kandinsky, Oskar Schlemmer und Paul Klee studiert. Hinter dem 27-Jährigen lagen erste erfolgreiche Einzelausstellungen und Ankäufe seiner Werke durch renommierte deutsche Museen, vor ihm die Entlassung aus dem Lehramt durch die Nationalsozialisten 1933, Malverbot, Jahre als Frontsoldat in Osteuropa und russische Kriegsgefangenschaft. Noch unter den bedrückendsten Umständen setzte Winter seine künstlerische Arbeit konsequent fort; sein Drang zur Darstellung blieb ungebrochen und trotz offizieller Ächtung einer abstrakten Bildsprache verpflichtet. So entstanden zwischen 1940 und 1945 Hunderte kleiner Bleistiftminiaturen, die so genannten *Feldskizzen* (112–125), und die knapp 50 Blätter umfassende Bildfolge *Triebkräfte der Erde* (126–148) – ein Kaleidoskop biomorpher und kristalliner Formen, die in komplexen Durchdringungen regenerative Naturprozesse beschwören. Zugleich bündeln Winters *Triebkräfte* die Ausdrucksmöglichkeiten abstrakter Kunst seit dem frühen 20. Jahrhundert: In motivischen Referenzen halten sie Kubismus, Futurismus, Orphismus und die Abstraktion des Blauen Reiter lebendig.

Schon bald nach Kriegsende zählten die *Triebkräfte der Erde* zu den Schlüsselwerken der Moderne in Deutschland – als berührende Zeugnisse innerer Unabhängigkeit, als hoffnungsvolle Gegenentwürfe in Zeiten totaler Vernichtung, als Dokumente für die Fortführung künstlerischer Traditionen über den nationalsozialistischen Zivilisationsbruch hinweg. Vielfach wurde seither gewürdigt, dass in Winters subtilen Blättern die spirituelle Dimension künstlerischer Schöpfung verteidigt werde und eine aus der pantheistischen

1932 was an extremely productive year for Fritz Winter. Included among the more than three hundred works that date from this time<sup>1</sup> is *Neue Formen* (New Forms), an anthropomorphic composition of chalky white wax lines against a gray background (1). A velvety, black overpainted layer frames and accentuates the arrangement of elliptical pathways and oval shapes. This structure, which Winter created by leaving paint out of the color field, evokes a crouching human figure. Reaching out dynamically into space, it seems to embody the mood of change and ferment that is also expressed in the title of the work. And indeed, Winter approached his oeuvre with great vigor and enthusiasm. After deciding to paint abstractly in 1930, he shortly thereafter began to work on many different series of pieces. He elaborates a metaphorical visual world that points again and again—in vibrant formal compositions—to natural structures and processes, ultimately creating universal connections, for example between microorganisms and constellations or between the growth of plants and rock formations.

1932 was Winter's second year as a teacher at the Pädagogische Akademie in Halle, one of the more reform-oriented, progressive institutions for the training of fine arts educators in Germany. Until 1930, Winter himself had studied at the Bauhaus in Dessau with Vasily Kandinsky, Oskar Schlemmer, and Paul Klee. Behind the twenty-seven-year-old artist lay his first successful solo exhibitions and the first acquisitions of his works by prominent German museums. Before him lay his firing from his teaching position by the Nazis in 1933, a painting ban, years as a front-line soldier in Eastern Europe, and captivity in Russia as a prisoner of war. Even in the most oppressive circumstances, Winter continued to pursue his art. His drive to represent survived intact, and despite official ostracism he remained committed to an abstract pictorial language. Thus, between 1940 and 1945 he created hundreds of little pencil miniatures, the so-called *Feldskizzen* (Field Sketches, 112–125), and the just under fifty sheets of the series *Triebkräfte der Erde* (Driving Forces of the Earth, 126–148), a kaleidoscope of biomorphic and crystalline forms that uses complex interpenetrations to evoke regenerative natural processes. At the same time, Winter's *Triebkräfte* encapsulate the expressive possibilities of abstract art since the early twentieth century. With their motivic references, they keep Cubism, Futurism, Orphism, and the abstraction of the Blauer Reiter alive.

Soon after the end of the war, the *Triebkräfte der Erde* were already regarded as one of the key works of modernity in Germany, as moving testaments to inner independence, hopeful alternative visions in a time of total destruction, and documentary evidence of the continued existence of artistic traditions beyond the Nazi breach of civilization. Since then it has often been acknowledged that Winter's subtle sheets defend the spiritual dimension of