

INTERVIEW

Über abstrakte Malerei, die *documenta* und Fragen der Schuld

Der Bauhaus-Künstler Fritz Winter und
seine Bedeutung für Kassel



Dr. Anna Rühl ist Kuratorin der Fritz-Winter-Stiftung/
Bayerische Staatsgemäldesammlungen, München

Als die Nationalsozialisten 1933 an die Macht kamen, war Fritz Winter 27 Jahre alt. Er hatte am Bauhaus in Dessau bei Paul Klee und Wassily Kandinsky studiert, für Oskar Schlemmer und Naum Gabo gearbeitet. Seine Vorstellung von Kunst stand im krassen Gegensatz zum autoritären NS-Regime, das abstrakte Malerei als „entartet“ diffamierte. Der Künstler zog sich 1935 in ein Bauernhaus in Dießen am Ammersee zurück und beschäftigte sich zum Schein mit Holzschnitzereien. Im Geheimen führte Fritz Winter sein Werk fort, selbst nachdem er 1939 zur Wehrmacht eingezogen worden war. Als der Künstler 1949 aus der Kriegsgefangenschaft in sein altes Leben zurückkehrte, war er 43 Jahre alt. Dank treuer Freunde und Förderer waren bereits nach Kriegsende 1945 Werke von Fritz Winter auf Ausstellungen aufgetaucht, die sein abstraktes Werk bekannt machten. 1949 gründete er mit Rupprecht Geiger, Willi Baumeister und anderen in München die Gruppe der Gegenstandslosen, später ZEN 49. Er nahm Kontakt mit Hans Hartung und Pierre Soulages in Paris auf. Als 1955 in Kassel die erste *documenta* eröffnet wurde, galt Fritz Winter als deutscher Abstrakter der ersten Stunde. Ein Gespräch mit Anna Rühl, Kuratorin der Fritz-Winter-Stiftung. Gemeinsam mit Dorothee Gerkens von der Museumslandschaft Hessen Kassel (MHK) und den Bayerischen Staatsgemäldesammlungen plant sie derzeit die Ausstellung *Fritz Winter. documenta-Künstler der ersten Stunde*.

Die für die Neue Galerie in Kassel geplante Schau soll Fritz Winters Beziehung zu Kassel in den Blick nehmen. Um was geht es in der Ausstellung?

Anna Rühl Für mich von Interesse war Fritz Winters Rolle in der unmittelbaren Nachkriegszeit und den beginnenden fünfziger- und sechziger Jahren. Er wurde schon vor der ersten *documenta* 1955 international wahrgenommen. 1950 erhielt er einen Preis auf der Biennale in Venedig, er wurde von Galerien bis nach New York vertreten und 1955 prominent auf der *documenta* ausgestellt, was ihn zur Galionsfigur der westdeutschen Abstraktion machte. Winter wurde zum Argument für die Fähigkeit der deutschen Künstler, an die internationale Moderne anzuschließen. Es lohnt sich näher anzuschauen, wie er auf der ersten *documenta* installiert und inszeniert wurde.

Da sind wir bei Fritz Winters außergewöhnlichem Bild *Komposition vor Blau und Gelb*, mit einem monumentalen Format von 26 Quadratmetern. Wie kam dieses Bild zustande?

Es war das Jahr 1955, in dem Fritz Winter zeitgleich zur *documenta* eine Professur an der Werkakademie in Kassel erhielt. Er wurde damit auch Kollege von *documenta*-Gründer Arnold Bode. Wir wissen, dass dieses riesige Bild das erste Werk war, das für eine bestimmte räumliche Situation auf einer *documenta* geschaffen wurde. Es entstand in der ehemaligen Kaserne, in der die Werkakademie damals untergebracht war. Ich könnte mir vorstellen, dass die Idee für das außerordentliche Format in Zusammenarbeit mit Bode zustande kam. Als Ausstellungsmacher begleitete Arnold Bode die erste *documenta* in Kassel sehr viel enger als ihr kunsttheoretischer Leiter Werner Haftmann.

Welcher Platz war für das Monumentalbild von Fritz Winter vorgesehen?

Das Bild hing im damals größten Saal des Fridericianums, dem Großen Malereisaal, der über zwei Etagen ging. Für diesen Ort hatte Fritz Winter das sechs Meter breite und vier Meter hohe Gemälde konzipiert. Für die gegenüberliegende Seite wurde aus dem Museum of Modern Art in New York ein Picasso ausgeliehen, *Mädchen vor dem Spiegel*. Fritz Winter wurde als Gegenpol, beziehungsweise als legitimer Nachfolger der Moderne, inszeniert. Es ging darum, ihm einen starken Auftritt zu verschaffen. Das ist damals nicht nur positiv aufgenommen worden.

Was störte die Kritiker?

Da ging es vor allem um ein Unverständnis gegenüber der Bildsprache der Abstraktion und wie zentral das Bild platziert war. Vor Winters monumentalem Bild wurden die Eröffnungsreden gehalten, dort rief Werner Haftmann die Kunst des



*documenta I, 1955: Großer Malereisaal im ersten Stock des Museum Fridericianum mit Blick auf Fritz Winters *Komposition vor Blau und Gelb*.*

20. Jahrhunderts aus. Wenn man Fotografien der Eröffnungsfeier anschaut, dann ist immer dieses Bild präsent. Es fungierte also als eine Art Theaterkulisse, die der *documenta*-Leitung als Bühne diente.

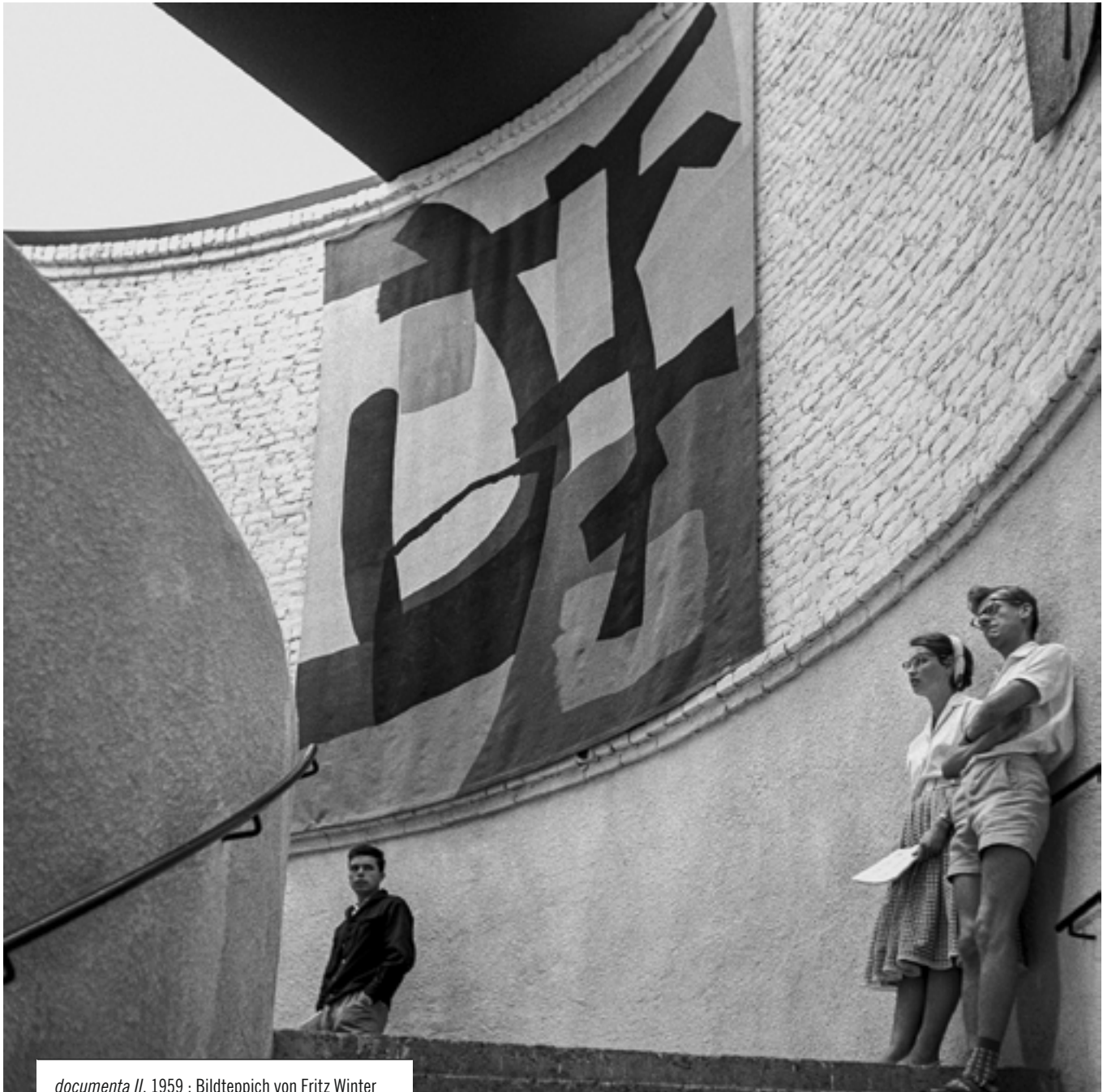
Was stand hinter dieser Inszenierung?

Bei der ersten *documenta* ging es darum, Kontinuitäten aufzuzeigen, vielleicht sie sogar stärker zu machen, als sie gewesen sind. Dafür war Fritz Winter, der von 1927 bis 1930 am Bauhaus in Dessau gelernt hat, eine ideale Figur. Ab 1937 galt sein Werk als entartet. Es gibt auch nachweislich Werke von ihm, die aus Museen entfernt und zerstört wurden. 1943/44 schuf er nach einem Lazarettaufenthalt, zu Hause in Dießen am Ammersee, den Zyklus *Triebkräfte der Erde*, der ab 1945 über seine Lebensgefährtin Margarete Schreiber-Rüffer sehr viele Kunstausstellungen in Deutschland erreicht hat. Diese Blätter waren es, die zum Ruhm Fritz Winters in der unmittelbaren Nachkriegszeit beigetragen haben. Sie haben sichtbar gemacht, was unter der Oberfläche, während der zwölf Jahre nationalsozialistischer Herrschaft, noch möglich war, obwohl Fritz Winter nach 1933 in Deutschland nicht mehr die Möglichkeit

hatte, auszustellen. Diese Resilienz mag für Werner Haftmann und andere ein Grund gewesen sein, Fritz Winter 1955 an die Spitze zu stellen.

Vor Kurzem ging durch die Presse, dass Werner Haftmann, der *documenta*-Kurator und spätere Direktor der Nationalgalerie Berlin, Mitglied der NSDAP gewesen ist. Zwar machte der Kunsthistoriker Christian Fuhrmeister in einem Gespräch mit der *Süddeutschen Zeitung* deutlich, dass der junge Kunsthistoriker diesen Schritt sehr wahrscheinlich aus Karrieregründen getan hat, doch wurde auch offenkundig, dass Haftmann das Ausmaß des Unrechtsstaates nicht erkannte oder erkennen wollte. Als alles vorbei war, unterstützte er dann einen Künstler, der als entartet gegolten hatte. Wie passt das zusammen?

Es gab eben nicht nur schwarz oder weiß, schuldig oder unschuldig. Der Begriff der Schuld tauchte aber durchaus bei den Protagonisten der Nachkriegskulturszene auf. Fritz Winter benutzte den Begriff der Schuld selbstkritisch. Er schrieb zwei Monate nach seiner Rückkehr aus russischer



documenta II, 1959 : Bildteppich von Fritz Winter
im 1. Stock der Rotunde des Museum Fridericianum

Kriegsgefangenschaft an Willi Baumeister einen vierseitigen Brief. Darin lud er ihn im Auftrag der Münchner Kollegen ein, Gründungsmitglied der Gruppe der Gegenstandlosen zu werden. In seinem Brief heißt es unter anderem als Begründung, dieser Zusammenschluss sei nötig um, „eingedenk des tausendjährigen Reiches nicht wieder mitschuldig zu werden“, weil man nicht alle Mittel eingesetzt habe „gegen den Ungeist und die Trägheit der Masse“. Also ein Künstler, der in der unmittelbaren Nachkriegszeit als Prototyp eines Künstlers der inneren Emigration verstanden wurde, sah sich selbst als mit-

schuldig, nicht mehr getan zu haben gegen den Ungeist der Zeit.

Wie nähert man sich am besten den damaligen Sichtweisen, der Haltung Winters wie auch Haftmanns?

Was Werner Haftmann und seine Rolle angeht, oder andere Protagonisten der Zeit, möchte ich mir nicht anmaßen, das psychologisch zu beurteilen. Man kann auch nicht von heute aus sagen, wie wir handeln würden. Man kann aber schauen, wie sich vergleichbare Persönlichkeiten verhalten haben. Sind

sie, weil es ihnen Vorteile verschaffte, in die Partei eingetreten oder nicht? Wie haben sie sich später dazu verhalten? Das sind sicher Fragen, die unsere, aber auch die kommende Generation noch beschäftigen werden. Es geht darum, für diesen sensiblen Punkt ein Urteilsvermögen zu entwickeln. Es steht aber außer Frage, dass Werner Haftmann sehr viel für das Wieder sichtbarwerden der Modernen nach 1945 getan hat. Dass dies jedoch ein restaurativer Modernismus war, ist sicherlich auch richtig.

Restaurativer Modernismus? Was verstehen Sie darunter?

Arnold Bode war jemand, der einen sehr viel weiteren Kunstbegriff vertrat als Werner Haftmann, der 1954 sein großes Standardwerk *Malerei im 20. Jahrhundert*, publiziert hatte. Darin orientierte der Kunsthistoriker sich an einzelnen herausgehobenen Künstlerpersönlichkeiten, folgte also noch dem Geniebegriff. Bode hingegen versuchte, andere Kunstformen wie Fotografie, Architektur oder auch angewandte Künste sichtbar zu machen. Es ist beispielsweise anzunehmen, dass es Bode zu verdanken ist, dass bei der zweiten *documenta* 1959 in der Rotunde des Fridericianums eine Auswahl von Bildteppichen zu sehen war. Einer stammte von Fritz Winter, eine Auftragsarbeit für die Neueinrichtung des Hessischen



documenta II, 1959: Fritz Winter nutzte als einer der ersten Künstler die Technik des Siebdrucks, *O.T. (3)*, 1950, Büttenpapier, 51 × 66,5 cm

Gemalt für die *documenta I*, 1955: Fritz Winters monumentale *Komposition vor Blau und Gelb*, 1955, Öl auf Leinwand, 381 × 615 cm



Landesmuseums in Darmstadt. Bode hatte in seinem ursprünglichen *documenta*-Konzept den Kunstbegriff viel weiter gefasst, als er dann tatsächlich ausgestaltet worden ist. Für das restaurative Element der ersten *documenta*-Ausstellungen ist wohl Werner Haftmann verantwortlich.

Haben die frühen *documenta*-Macher das Werk von Fritz Winter instrumentalisiert, um eine neue deutsche Kunst der Abstraktion zu propagieren?

So weit würde ich nicht gehen. Gezeigt wurden vorrangig die erste Generation der Abstrakten und die Bauhaus-Lehrer. Schlemmers Werke, die immer figürlich sind, waren in der Rotunde zu sehen. Aber auch die nächste Generation abstrakter Maler, Willi Baumeister oder Ernst Wilhelm Nay, war präsent. Bei der zweiten *documenta* 1959 war es dann Nay, der dieselbe Position im Großen Malereisaal bespielte wie zuvor Fritz Winter. Werner Haftmann wandte sich später auch wieder von Winter ab. In den sechziger Jahren äußerte er sich sogar abfällig über dessen neue Farbfeldbilder, mit denen er nichts anfangen konnte.

Im Fokus der von Ihnen geplanten Ausstellung stehen Winters sich wandelnde Positionen zu den drei *documenta*-Schauen. Auf der zweiten *documenta* zeigte er neben neuen Gemälden eine Serie von großen Serigrafien. War das als ausdrückliche Stellungnahme zu verstehen?

Diese Serie hatte Fritz Winter schon 1950 für die Galerie Der Spiegel in Köln verwirklicht. Sie verkörperte also einen Rückgriff auf etwas, das er vor fast zehn Jahren gemacht hatte. Er zeigte die Serigrafien im Rahmen der speziell eingerichteten Schau für Druckgrafik auf der zweiten *documenta*. Diese Drucke sind wahrscheinlich so spät von ihm als aktuelle Werke vorgestellt worden, weil er neben Max Ackermann der erste Künstler in Deutschland war, der sich auf künstlerische Weise mit dem Medium Siebdruck auseinandergesetzt hatte.

Welche Bedeutung haben diese Drucke für sein Werk?

Es heißt, dass er in diesen auf Kontrasten beruhenden Siebdrucken, die ein tiefes samtiges Schwarz haben, an innere Bilder von sibirischen Landschaften anknüpfte. Fritz Winter war lange in russischer Kriegsgefangenschaft. Zu seiner Rückkehr 1949 gibt es eine schöne Anekdote von Rupprecht Geiger. Fritz Winter sei in eine Ausstellung der Galerie Stangl gekommen und habe handtellergroße Stücke Birkenrinde dabei gehabt, in die er während der Rückkehr in Ermangelung von Papier gezeichnet hatte. Diese Kontraste, weiße Rinde und schwarze Zeichnung, verschneite Landschaft und kahle Äste vor Himmel, waren ein Vokabular, das sich Fritz Winter während der Zeit der Gefangenschaft angeeignet hatte, und aus dem noch lange seine Bilder entstanden.

Bei der *documenta* 1959 ist Fritz Winter Mitglied im Ausstellungsbeirat und der Hängekommission. Hat er nachweislich Einfluss auf die Ausstellung genommen?

Zuvor wurde er schon Gesellschafter der *documenta* GmbH, als einziger Künstler, weil neben der Stadt Kassel ein zweiter Gesellschafter gebraucht wurde. Fritz Winter war damals als Professor in Kassel. Als sich später die institutionelle Form der *documenta* wandelte, verkaufte er seine Anteile wieder. Aber er nahm spätestens 1959 eine Rolle in der Konstruktion *documenta* ein.

Und weiß man, welcher Art sein Einfluss auf die *documenta II* war? Hat er Künstler empfohlen oder sogar durchgesetzt?

Sicher hatte man, wie bei anderen auch, bei Winter darauf gesetzt, dass er seine Kontakte geltend machen würde, um an Ausstellungsmaterial zu kommen. Aber wenn man sich die Künstlerlisten der *documenta II* anschaut, dann sieht man, dass er als Ausstellender behandelt wurde. Arnold Bode kümmernte sich etwa um die Auswahl der Werke von Fritz Winter. Die beiden waren Kollegen an der Akademie, sie verstanden sich gut, organisierten sogar gemeinsam Ausstellungen mit ihren Klassen.

Welche Bedeutung hat das Werk von Fritz Winter für Kassel?

Wir zeigen in einem Vorlauf Fritz Winter als Bauhaus-Schüler und am Schluss Fritz Winter als Lehrender. Deshalb arbeiten wir auch mit der Kunsthochschule in Kassel zusammen. Er ist, wage ich zu behaupten, der einzige wichtige Maler in Deutschland, der aus der Konstruktion Bauhaus hervorgegangen ist. Er war der Einzige, der die zukunftsweisenden Lehrmethoden und den Geist dieser einzigartigen Schule in Deutschland weitergetragen hat, viele Bauhaus-Schüler waren ja emigriert. An seinen Aufzeichnungen kann man erkennen, wie stark er sich in der Lehre auf seine Bauhaus-Zeit bezog. Die Übungen, die er seinen Schülern vorgab, waren eins zu eins Übungen, wie sie am Bauhaus gelehrt wurden. Er prägte damit von Kassel aus zwei Generationen von Künstlern und Kunsterziehern.

Auf der dritten *documenta* 1964 zeigte Fritz Winter Werke, die 30 Jahre alt waren, große, abstrakte Hell-dunkel-Kompositionen von 1933, die er auf Papier geschaffen hatte. Wieso präsentierte er wiederum alte Arbeiten und nicht die Farbfeldmalerei, mit der es sich damals befasste?

Winter bespielte ein Kabinett mit acht großen, zuvor noch nie gezeigten Papierarbeiten, die er für diesen Zweck restaurierte und auf Leinwand zog. Das waren dunkle Abstraktionen, mit Anklängen an seine Zellen und Sternbilder. Sie versinnbild-



Fritz Winter: *In Blau*, 1964, Öl auf Leinwand, 145 × 135 cm

lichen die Natur, gesehen durch Mikroskop und Teleskop. In diesen Bildern aus dem Jahr 1933 spielte er auf die Ursprünge des Lebens und die Weiten des Weltalls an. Diese Auswahl war aber auch als Hinweis auf das eigene frühe Kunstschaffen zu verstehen, das durch das Ausstellungsverbot der Nationalsozialisten unsichtbar gemacht worden war. Die großen Papierarbeiten hatten die NS-Zeit zusammengerollt auf dem Dachboden überdauert.

Die Kunst der Nachkriegszeit scheint heute in Vergessenheit geraten zu sein. Soll die Ausstellung *Fritz Winter. documenta-Künstler der ersten Stunde* an das Vermächtnis von Fritz Winter erinnern?

Ich glaube nicht, dass ich ihn als einen Maler verstanden haben will, der ein Vermächtnis hinterließ. Fritz Winter wäre eine solche Vorstellung wahrscheinlich zuwider gewesen. Jedes Bild, das gemalt war, war für ihn vorbei. Er interessierte

sich für das, was es noch an neuen Möglichkeiten im bildnerischen Prozess gab. Solange seine Lebensgefährtin und spätere Ehefrau sein Werk betreute, lief es gut für ihn. Als sie 1958 starb, niemand mehr ordnend eingriff und für seine Außenwahrnehmung sorgte, sank sein Stern. Der Prozess des Malens und die Neugier auf das nächste Bild waren für ihn wichtiger als seine Reputation. Er lehrte ungeheuer gern. Für die Malerei sei das gestalterische Handwerkszeug entscheidend, war seine Überzeugung. Man müsse abstrakte Kompositionen lange üben und ihre Gesetze verstehen lernen. Für ihn war Malerei ein permanenter Akt der Weltaneignung. Wenn es ein Vermächtnis von Fritz Winter geben sollte, dann dieses.

Die Ausstellung *Fritz Winter. documenta-Künstler der ersten Stunde* wird vom 13. November 2020 bis zum 21. Februar 2021 in der Neuen Galerie, Museumslandschaft Hessen Kassel, zu sehen sein.