

Inhalt

Vorworte	9	Künstlerische Entwicklung 1924 bis 1944	35
Einleitung	11	Autodidaktische Versuche 1924 bis 1927	35
Dokumentarische Biographie	15	Studium am Bauhaus in Dessau 1927 bis 1930	36
Jugend- und Lehrjahre 1905 bis 1926	15	Vorkurse 1927 bis 1928	36
Persönlichkeitsentfaltung 1927 bis 1931	16	Zeichnungen und Aquarelle 1927 bis 1928	36
Das Bauhaus in Dessau	16	Hauptkurs bei Paul Klee 1929 bis 1931	37
Kontakte zu Ernst Ludwig Kirchner 1929 bis 1932	18	Tuschzeichnungen, Gouachen und Pastellbilder 1929	38
»Studio Z« Berlin 1930/31	19	Ölfarbezeichnungen und monotypische Druckverfahren 1928 bis 1929	39
Persönlichkeitsreifeung 1931 bis 1935	20	Ritzzeichnungen, Ölbilder 1928 bis 1930	41
Erste Lehrtätigkeit in Halle 1931 bis 1933	20	Theoretische Auseinandersetzung mit dem Bauhaus	44
»Freischaffend« im »Exil« Allach bei München 1933 bis 1935	20	Künstlerische Einflüsse von Ernst Ludwig Kirchner und der Kunst der »Primitiven« 1929 bis 1930	46
Rückzug auf die Innerlichkeit	22	Bildwerke	46
Position Winters in bezug auf den Nationalsozialismus	22	Skulptur	47
Dießen am Ammersee 1936 bis 1939	24	Abstraktionsprozeß 1931	48
Krieg und Kriegsgefangenschaft 1939 bis 1949	25	»Abstrakte Stilleben«	48
Aspekte des Erfolges 1949 bis 1961	26	Vergleiche zur Bildauffassung von Pablo Picasso und Georges Braque	49
Zenit des Erfolges – persönliches Unglück	28	Formale Aspekte der Werke von 1931 bis 1934	50
Lehrtätigkeit an der Kunsthochschule Kassel 1955 bis 1970	29	Collagen 1931	50
Offizielle Etablierung, Krisenjahre 1961 bis 1970	32	Vergleich zu Reliefs von Hans Arp	50
Krankheit, Zurückgezogenheit und Tod 1970 bis 1976	33	Biomorphe Ovale 1932 bis 1935	51
Lebensgewohnheiten, Persönlichkeit	34	»Tektonische« Varianten der Elementarformen 1932	52

Geometrische Kompositionen 1932	52	Dynamisches Lineament und Farbraum	
Die Bedeutung der Farbe in den		1951 bis 1955	74
geometrischen Kompositionen von 1932	53	Schwarze, breite Bandlineamente	
Offene Winkelkonstruktionen 1933	54	1951 bis 1953	74
Die Monotypien der dreißiger Jahre –		Schwarze Strichlinien 1950 bis 1955.	75
Auflösung des Formbestandes	54	Breite Pinselwische, Linien- und	
Neue chronologische Einordnung.	54	Schablonenformen 1954 bis 1955.	75
Dynamische Lichträume 1933 bis 1937	56	Die verhärteten Formen 1956 bis 1961.	75
Kristall- und Lichtbündelbilder 1933 bis 1934	57	Die Bedeutung des Malaktes 1949 bis 1960	77
Verwandte Auffassungen der Futuristen	57	Theoretisches Fundament Winters	
Erweiterungen der Bedeutung des Bildlichtes		1949 bis 1951	77
1935 bis 1937	58	Die Gruppe ZEN 49.	77
Transluzide Körper – Reduktion der Farbe	59	Das Verhältnis von Formfindung und Malakt	
Vergleich mit Lyonel Feingers Facettierung		1951 bis 1955	78
des Bildraumes.	59	Die Quellen des »psychologischen	
Einflüsse von Naum Gabo und		Automatismus« und die bildnerischen	
Antoine Pevsner 1935.	59	Umsetzungen 1950 bis 1960	79
Phantastische Landschaften 1935 bis 1937	60	Die lyrische Abstraktion	80
Vergleiche zu Max Ernsts		Das Problem von Statik und Dynamik.	
»Waldlandschaften«	61	Vergleiche zu zeitgenössischen Malern	80
Vergleiche zur Landschaftsmalerei des		Hans Hartung	80
19. Jahrhunderts.	61	Die extrem schnelle, spontane Geste	82
Ausdruckshafte und narrative Elemente	61	Georges Mathieu	82
Die Dominanz des Tellurischen		K. R. H. Sonderborg, Karl Otto Götz.	83
1937 bis 1939	64	Statische Strukturen	83
Die »Triebkräfte der Erde« (1940 bis 1944)		Willi Baumeister – Die »afrikanischen Bilder«	83
und Franz Marcs Theorie zum		Alfred Manessier, Pierre Soulages	84
»entmaterialisierten Weltbild«	64	Die informellen Strukturen 1957 bis 1963	85
Winters Verständnis von Kunst und Künstlerethos	65	Abgrenzung zum deutschen Informel	86
Subjektive Kunstgeschichte	65	Vergleich zu Winfred Gaul	
Sakralisierung des Künstlers und des Malaktes	66	und Peter Brüning	86
Pantheistische Sinnggebung	67	Das Primat der Farbe 1961 bis 1975	88
Malerei 1949 bis 1963	69	Die Farbe als Gestaltungswert:	
Rückbezüge 1949.	69	Rechteck- und Reihenbilder 1961 bis 1966	88
»Schwere« Einzelformen, materialbetonte		Vergleiche zu Ernst Wilhelm Nay,	
Bildtextur 1949	70	Mark Rothko und Georg Meistermann	88
Die Bildgruppen 1950 bis 1961	70	Ernst Wilhelm Nay	88
Das Gestische	70	Mark Rothko, Georg Meistermann	90
Das Linear-Gestische 1951 bis 1954.	71	Tellurische Materialität und die Trennung der Bild-	
Das Flächig-Malerische in den gestischen		fläche in Vorder- und Hintergrund 1960 bis 1963	92
Kompositionen 1954/55	73	Die Materialität und Qualität der Farbe Braun	92

Verhärtete Strukturen –		Quellenverzeichnis	249
Schablonenbilder 1967 bis 1975	93	Schriftliche Quellen	249
Vergleich zu Serge Poliakoff	93	Mündliche Quellen	250
Verhärtete Farbstrukturen 1972 bis 1976	94	Literaturverzeichnis	251
Die lineare Gestaltung 1969 bis 1975	95	Ausstellungsverzeichnis	258
Aspekte einer individuellen Ikonographie –		Einzelausstellungen Fritz Winter	258
Der Kreis 1962 bis 1975	96	Gruppenausstellungen	262
Die letzten Schaffensjahre 1967 bis 1975	97	Biographie	270
Schlußbemerkung	99	Personenregister	271
Anmerkungen	101	Fotonachweis	272
Farbtafeln	113	Copyright-Nachweis	272
Abbildungen	153	Werkverzeichnis	273
Anhang	245	Benutzerhinweise	274
Abbildungsverzeichnis	245	Werkverzeichnis der Gemälde Nr. 1–2931	275
Farbtafeln	245	Ergänzung Nr. E1–E2	520
Abbildungen	246	Nachtrag Nr. N1–N7	521
		Werkverzeichnis sonstiger Techniken (Collage, Wandteppich, Mosaik, Glasfenster, Relief, Skulptur) Nr. I–XXIX	522
		Bildtitelregister	525