

Evlietinghoff

Werkphasen

Viethingoffs künstlerische Phasen – Versuch einer zeitlichen Gliederung

Vorbehaltlich eingehender kunsthistorischer Arbeiten sei hier eine **erste vorläufige Gliederung** seines Werks vorgestellt. Die Einteilung ergibt sich **primär aus stilistischen Kriterien** aufgrund direkter Bildbetrachtung und wurde erst sekundär mit biografischen Gegebenheiten in Verbindung gebracht. Man kann bei dieser Art der Malerei nicht mit scharfen Grenzen einzelner Phasen rechnen, dennoch ist es zur Abgrenzung und die darauf aufbauende Statistik praktikabler, definierte Jahreszahlen zu benennen. Natürlich gibt es Werke aus Übergangsjahren, denn gegen Ende einer Phase können schon neue Elemente beobachtet werden und am Anfang einer neuen Phase tauchen gelegentlich Merkmale der vorangegangenen Phase noch auf. Das sind verständliche Phänomene einer künstlerisch fließenden Entwicklung.

Unterscheidungskriterien, die zur vorgestellten Einteilung veranlassen, sind: visuelle Auffassung, malerische Umsetzung, handwerkliche Fertigkeit und oft schwer zu fassende Qualitätskriterien. Maltechnische Aspekte (z.B. die Pinselführung) und solche der Sichtweise und Präsentation machen beim Entstehen von „*Vision und Darstellung*“ die sogenannte Handschrift des Malers aus. Sie entwickelt sich bei kontinuierlicher Arbeit organisch und im selben Stil – ohne intellektuelle Vorsätze und abrupte Stilwechsel. So wie die Schreibrift eines vitalen Menschen sich im Laufe des Lebens verändert, als Ausdruck seiner aktuellen Verfassung und seines allgemeinen Reifungsprozesses. Ein abrupter Wechsel der Schreibrift wäre – sofern nicht unfallbedingt – nur durch vorsätzliches Verstellen der Persönlichkeit denkbar. Viethinghoff war dazu nicht bereit.

Die **Bezeichnungen der Phasen** wurden in Deutsch betont neutral gewählt, um wissenschaftlicheren Untersuchungen nicht vorzugreifen, die zu einer anderen Einteilung mit sinngewandteren Benennungen führen mögen.

1. Früh I	1917 - 1931	Anfänge und Experimente
2. Früh II	1932 - 1944	Ermutigende Fortschritte
3. Mittel I	1945 - 1951	Finden und Stabilisierung des Erreichten
4. Mittel II	1952 - 1969	Beherrschung der Technik und Aufblühen
5. Spät I	1970 - 1982	Reife, Intensität und Fülle
6. Spät II	1983 - 1989	Vollendung und Abschied

Phase Früh I (1917 bis 1931)

Was geschieht in Phase Früh I ?

Schon als Jugendlicher machte Egon von Vietinghoff seine ersten Malversuche. Zu welchen Ergebnissen sie führten, wissen wir nicht. Dass ihm ein Lehrer zwei Bilder abkaufte, mag ihn ermuntert haben. Jedenfalls hielt ihn der immer drängendere Wunsch, sich künstlerisch zu betätigen, nicht mehr, bis er – noch vor Schulabschluss – aus dem Gymnasium austrat. Zunächst hospitierte er kurze Zeit in einem Bildhaueratelier, um festzustellen, dass ihm das Malen näher lag. Neben den üblichen Übungen anhand von Flaschen, Krügen und Äpfeln bekommt er recht bald Porträtaufträge und kann einige seiner Erstlinge ausstellen. Wie er dies trotz seiner Jugend, ungeschult und noch ohne eigentliche Technik zu Wege brachte, ist nicht bekannt – ob aufgrund ansprechender Leistungen und eigener Initiative oder über die gehobenen gesellschaftlichen Beziehungen seiner Eltern oder wegen seiner Begeisterungsfähigkeit und seines Charmes... Später standen ihm nämlich die Türen der Galerien bei Weitem nicht mehr so offen, obwohl er ein Mehrfaches an Können vorzuweisen vermochte. Ein bekannter Galerist in Zürich gestand es ihm einmal ganz ehrlich: *„Ihre Bilder sind zwar ausgezeichnet, aber ich kann es mir einfach nicht leisten, ihre (gegenständlichen) Gemälde auszustellen und damit meinen Ruf als internationaler Galerist der Moderne aufs Spiel zu setzen.“* Und dann kam noch ein deftiger Nachsatz über die Macht der Presse...

In die Phase Früh I fallen das Ende des Ersten Weltkriegs, seine abenteuerliche Reise zu Fuß durch Spanien und Marokko, die Einbürgerung als Schweizer, seine Aufenthalte in München und auf Capri sowie sein Umzug nach Paris. Dort folgten intensives Aktzeichnen, zahllose Besuche im Louvre, der Beginn seiner experimentellen Rekonstruktion der in Vergessenheit geratenen Öl-Harz-Technik, Gelegenheitsarbeiten für Firmen (Wandmalerei und Fotomontagen zu Werbungszwecken), immer wieder unterbrochen durch sehr feuchte Atelierfeste. Auf einer seiner Reisen nach Italien lernt er seine erste Frau, die Italienerin Marcella Chiaraviglio kennen, die er später in Rom heiratet. Der Tod der Mutter und die Geburt seiner Tochter sind persönlich ebenfalls sehr wichtige Ereignisse dieser Zeit.

Über seine Anfänge schreibt er selbst: *„Die in kurzen Abständen wechselnden Stellungen (der Aktmodelle) zwangen mich, Formen und Grössenverhältnisse mit einem Blick zu erfassen – eine Übung, die mir später sehr zustatten kam, um das Wesentliche einer Bewegung augenblicklich festzuhalten und mit einigen Strichen wiederzugeben, statt das Papier durch wiederholte Korrekturen zu verschmieren. Auch beim Porträtieren nahm ich mir vor, keinen Strich aufzusetzen, bevor ich nicht überzeugt war, es sei der richtige. Diese stetig erneuerte Kontrolle schloss unbestimmtes Herumprobieren aus und gewöhnte mich an eine disziplinierte Arbeitsweise, die ich auch bei der Farbgebung anwandte.“*

Was malt er in Phase Früh I ?

Seine vollendeten Bilder nummeriert und registriert er seit Anbeginn, so dass wir – bis auf die von ihm selbst wieder vernichteten – erstaunlich gut dokumentiert sind. Beim Werkumfang eines so schaffensfreudigen Temperaments wie Vietinghoff es war, ist dies keine Selbstverständlichkeit, dafür eine umso größere Hilfe für Nachlassverwalter und Kunsthistoriker. Der Aufbau einer Datenbank, einschließlich Ergänzungen und Korrekturen von Fehleinträgen oder Verwechslungen, war allerdings eine Jahre lange Aufgabe. Schauen wir uns die ersten, im Rückblick notierten Positionen seiner Buchführung an, so entdecken wir gleich zu Anfang seine **persönlichen Lieblingsmotive: Mädchenbildnisse aus der Phantasie und figürliche Szenen**. Aber auch die Schwierigkeiten, mit denen er sich herumschlagen musste:

1. Mädchenbildnis (Tempera auf Karton) p. 1917. An Dr. F., Lehrer, dann Direktor im Freien Gymnasium Zürich verkauft.
2. Tanzendes Mädchen und Zuschauer im Urwald (Öl auf Gelatinepapier) p. 1917. 1917 in Lugano ausgestellt, nicht zurückerhalten.

3. Motiv vergessen. 1917 Herrn Dr. F (wie 1) verkauft.
4. Kleines Portrait M. G. 1922 in München gemalt, in der Galerie Max Vautier, Düsseldorf ausgestellt, nicht zurückerhalten.
- 4a. Königin von Saba, ca. 1918 in Zürich gemalt, im Kunsthaus 1920 ausgestellt, in Paris durch Kriegshandlungen verloren.
5. Stilleben mit weisser Kanne, kubistisch Gouache. 1923 in Paris gemalt, 1923 an M. H. verkauft.
- 5a. Portrait Alexis (Tempera gestrichelt auf Harzlasur, Brett)

Das früheste bekannte Gemälde *Boote im Golf von Neapel* (Öl auf Papier, 21 x 16 cm) kennen wir nur als Foto von einer Versteigerung von 2015. Es wird entstanden sein als Vietinghoff im Alter von 19/20 Jahren einige Monate auf Capri verbrachte und zeugt sowohl von seiner künstlerischen Sensibilität als auch von seinem frühen autodidaktischen Können. Anklänge an italienische Veduten sind unverkennbar. Neben diesem ist das *Portrait Alexis*, seines jüngeren Bruders, das früheste vorhandene Bild. Motive in der Art von *Boote am Ufer* und *Stuhl mit Gitarre* sind damals gängige Sujets der französischen und spanischen Maler in Paris. Andere Motive spiegeln das einfache Leben des jungen Bohemien: schmuckloses Geschirr, karge Möblierung, eine Zeitung als Tischdecke, Farbtuben neben Nahrungsmitteln, modisch gekleidete und frisierte junge Frauen. Im Original sind uns aus dieser Zeit nur die folgenden Bilder erhalten: *Portrait Alexis* (1925?), *Grüne Peperoni auf Zeitung* (1928) und *Rote Zwiebeln mit weißem Krug* (1931); alle 3 im Besitz der Egon von Vietinghoff-Stiftung.

Nur 36 Gemälde sind für diese Phase belegt. So wenige Bilder in 13/14 Jahren? Das ist plausibel, wenn man bedenkt, dass er mehrfach und teils lange reiste, sehr viel zeichnete, nach Paris umzog und dort zuerst einmal sein Atelier einrichtete. **Außerdem studierte er Tage lang die Alten Meister im Louvre, verwendete er viel Zeit auf Farb- und Bindemittel-Experimente und verwarf vieles, was ihn nicht zufrieden stellte.** Es waren eben die Anfänge!

Die erwähnten Werke sind in der Online-Galerie teilweise auch mit Bildbeschreibungen zu finden.

Stilistisches zur Phase Früh I

Seine kurzen **kubistischen Versuche** aus der Anfangszeit sind zu unbedeutend, um von einer eigenen kubistischen Phase sprechen zu können. Nach 1923/24 scheint Vietinghoff davon abzulassen. Er selbst sprach von seinen kubistischen Anwandlungen als von einer überstandenen „Kinderkrankheit“, die ihn immun machte gegenüber jeglichen Maltrends jener Zeit. Er wendet sich davon ab und **folgt konsequent seinem eigenen Weg**. Leider gibt es nicht einmal Fotografien dieser kubistisch gehaltenen Bilder. Die ersten nur als Schwarz-Weiß-Fotos bekannten Fotos zeigen eher noch dilettantische Übungen, die er entweder nicht für wert hielt aufzuheben oder die im Krieg verloren gingen, einige andere konnte er verkaufen.

Anfangs ist Vietinghoffs offensichtliches Bemühen zu erkennen, Form und Konturen eines Topfs korrekt wiederzugeben sowie durch die Rundungen einer Keramikschale und der darin liegenden Äpfel den Objekten **Plastizität** zu verleihen. **Es sind noch unbeseelte Gegenstände, nicht erfasst von der noch schlummernden künstlerischen Phantasie.** Die Darstellungen sind äußerst brav, die Atmosphäre ist kühl bis neutral, von einem eigenen Stil kann noch nicht gesprochen werden. Die Gesichter zeigen öfters die breiten Augenlider der Zeit, die Körper sind zwar plastisch schön ausgeformt, wirken aber noch „akademisch“. Den Arrangements und Körperhaltungen merkt man deutlich an, dass sie gestellt sind. Noch etwas unpersönlich und flächig, wirken sie doch konzentriert und sensibel. Wenngleich er schon Bilder verkauft, ist er sich des Übungscharakters seiner Arbeiten bewusst, wie man folgender Eintragung entnehmen kann: *Portrait eines Herrn Sch., Lehrer. Ca. 1929 in Paris gemalt, ihm fürs Sitzen geschenkt.* Was auf den Schwarz-Weiß-Fotos kaum sichtbar wird, ist die natürliche Wirkung der Haut, für die Vietinghoff früh gelobt wird und die ihm einige Porträtaufträge einbringt.

Phase Früh II (1931 - 1944)

Was geschieht in Phase Früh II ?

Die Geburt seiner Tochter Jeanne macht ihn 1931 erstmals zum freudigen Vater und gibt einer leidenschaftlichen, aber schwierigen Ehe neue Hoffnung. Dieser Impuls spiegelt sich in seinen Werken wieder. Dennoch folgen 1933 ein paar Monate der Trennung. Danach sucht das Paar einen weiteren Neubeginn im Wegzug aus dem geliebten Paris. Wegen des Flüchtlingszustroms aus Nazi-Deutschland wird es ohnehin sehr schwierig, einen dringend benötigten Nebenverdienst zu finden.

Nach einem Jahr auf Mallorca ziehen sie nach Argentinien, wo er in Buenos Aires aus finanziellen Gründen auch in der Fabrik eines Vetters seiner Frau arbeitet. Seine Arbeit stagniert wieder, er kann die finanziellen Bedürfnisse seiner Frau nicht erfüllen und findet keinen gemeinsamen Weg aus den periodischen Ehekrisen. Sie absorbieren seine Kräfte und halten ihn von seinem inneren künstlerischen Auftrag ab. Anlässlich einer erneuten Trennung haust er später einige Zeit alleine in einer Blockhütte in Uruguay.

Auf Mallorca erleidet er eine gefährliche Fischvergiftung und in Uruguay einen schweren Autounfall sowie eine Koffeinvergiftung. Nach der Rückkehr nach Zürich und Zollikon folgt – nach endgültiger Zerrüttung der ersten Ehe – die Scheidung mit Verlust seiner Tochter. Zusätzlich zu diesen Belastungen kommen der Tod seines Bruders und die Sorgen um seinen allein lebenden Vater. Egon von Vietinghoff heiratet in zweiter Ehe die Schweizerin Heidi Howald. Im Zweiten Weltkrieg ist er zeitweise im Schweizer Armeedienst. Während einer Trennung von seiner zweiten Frau findet er im letzten Jahr dieser Phase das Atelier im Neubühl in Zürich-Wollishofen, wo er bis 1989 arbeiten wird.

Was malt er in Phase Früh II ?

In Paris konzentriert er sich auf **Stilleben und Porträts**. Auf Mallorca, in Uruguay und in der Schweiz entstehen viele **Landschaftsbilder**. In Südamerika widmet er sich auch **Radierungen und Federzeichnungen**. Das **erste Gemälde mit Blumen** (*Zinnien und Löwenmäulchen*) ist merkwürdigerweise erst aus dem Jahr 1938 bekannt, nachdem er gerade aus Südamerika zurückgekommen ist. In diese Periode fallen einige Porträts seiner ersten Frau Marcella, seiner Tochter Jeanne und bis 1945(!) sogar 16 Porträts seiner zweiten Frau Heidi sowie die meisten Selbstporträts. Landschaften und Porträts tauscht er gelegentlich gegen Ferienaufenthalte in Häusern von Bekannten oder gegen eine Arztrechnung.

Stilistisches zur Phase Früh II

1932 malt er die ersten Bilder, mit denen er selber zufrieden ist. Wir können dies an dem Gemälde mit *Fischchen in Glasschale* (Bildkatalog der Stiftung S.13) nachvollziehen, das in seiner Zentriertheit und in der Synthese einzelner Farbpartien eine dichtere Komposition darstellt als die früheren Werke. Die Oberfläche ist nicht Schuppe für Schuppe nacherzählt, sondern der Gesamteindruck ist mit relativ wenigen Zügen charakterisiert. Dafür ist die durchsichtige Schwanzflosse mit vielen feinsten Strichen behutsam und durchscheinend aufgetragen. **Phantasie, Mut zur Ablösung von naturalistischer Darstellungsweise und Differenzierung in Farbe und Details wurden deutlich gesteigert**. Selbst gegenüber den gelungenen Bildern *Grüne Peperoni auf Zeitung* (1928) und *Rote Zwiebeln mit weißem Krug* (1931) manifestiert sich eine neue Stufe künstlerischer Umsetzung. In den Kompositionen setzt sich die Entwicklung fort, sich dem Einfachen und Ruhigen, den Objekten der Natur zu widmen.

Ein **Artikel in der *Chicago Tribune Paris*** vom 13. Mai 1932 belegt diese Entwicklung aufs Eindrücklichste. Obwohl der Journalist nur die Bilder der vergangenen Jahre, einige neuere Porträts und von den Stilleben allenfalls die genannten *Fischchen in Glasschale*, die *Meeresfrüchte auf Silbertablett* und die Bilder *Pfirsiche, Birnen und Pflaumen* sowie *Zitronen mit Eierschalen und Buch* gesehen haben konnte, fällt sein Urteil äußerst positiv und erwartungsvoll aus. In Anbetracht, dass er nicht ahnen kann, wie Vietinghoffs künstlerischer Ausdruck in den bevorstehenden 55 Jahren sich entfalten wird, zeugt es von fast seherischen Fähigkeiten, wenn er in diesem Zusammenhang sogar den Namen *Chardin* nennt, einen der größten Stilleben- und Genremaler schlechthin.

Doch das Gefühl der letzten 1-2 Pariser Jahre hält nicht lange an: nach dem Wegzug aus Paris misslingen ihm in den Jahren 1934/35 die maltechnischen Experimente wieder; er ist ganz unzufrieden mit seiner Arbeit. Mit den 8 Landschaftsbildern aus Uruguay von 1936 scheint – teils sujetbedingt wieder flächiger – ein auch symbolsicher Ruhepunkt zwischen den Stürmen seines Lebens erreicht: er lebt abgeschieden in den Wäldern am Ufer des Rio de la Plata. Insofern das Ende familiärer Krisen noch nicht in Sicht ist, scheint der Rückzug in die Schweiz nicht zu einer künstlerisch neuen Phase zu führen. Egon von Vietinghoff vertieft sich weiter in das Thema der Transparenz (Transluzenz) der Farben. Das Bild *Schiesshorn* (1939, Bildkatalog S.15) wirkt wie eine monumentale Orchester-Etüde, um das Phänomen der Transluzenz zu demonstrieren, der die *Blutorange* (1940, Bildkatalog S.17), mit Temperafarben gemalt, wie ein intimes Opus für Kammermusik nachfolgt.

Die Bilder entstehen in allmählicher Verdichtung indem Farben gemäß der mehrschichtigen Öl-Harz-Malerei getrennt übereinander aufgetragen werden, so dass die unteren teilweise sichtbar bleiben. Beim *Schiesshorn* scheinen Fels und Tannen durch den Schnee, bei der *Blutorange* das rote Fruchtfleisch durch die Haut einzelner Spalten. Beide Male wird die sichtbare Natur wörtlich genommen, nämlich dass etwas Lichtdurchlässiges über etwas Durchscheinendem liegt. Die dadurch entstehende Farbtiefe und natürliche Plastizität der Objekte ist nur mit dieser Lasurentchnik zu erzielen. Sie ermöglicht auch die über den dunklen Grund hingehauchten geblichen Schleier bei der *Tänzerin in rauchigem Raum* (1942, Bildkatalog S.19), einer Erinnerung an seine Erlebnisse in Spanien.

Die Jahre 1940-42 und teilweise 1943 fallen auf durch einige in den Farben besonders sanft gehaltene Werke, die gerade durch ihr meditatives Pianissimo, durch einen liebevollen Dialog mit den Gegenständen im Flüsterton beeindrucken: *Zwei Äpfel auf weißem Teller, Mandarine und Nüsse auf weißem Teller, Zwei Mandarinen, Orange auf Delfter Schale* (Bildkatalog S.20). Alle diese Bilder sind in der Galerie zu sehen, indem man in der Navigation rechts z.B. a) die Phase „Früh II“ auswählt oder b) Stilleben chronologisch sortiert oder c) Stichworte wie „Apfel“, „Orange“, „Mandarine“ oder „Teller“ in die Volltextsuche eingibt. Wer ein größeres Format wünscht, klickt dort auf eine der Lupen.

Während die *Chrysanthemem* (1944) schon durch das Großformat wuchtiger wirken, präsentieren sich der *Frühlingsstrauß mit Vergissmeinnicht* (1944, Bildkatalog S.27, fälschlich 1948) in mittlerer Größe kraftvoll als ein Highlight am Ende dieser Phase. Wie schon bei den *Fischchen in Glasschale* ist Verdichtung ein deutliches Merkmal. Der *Frühlingsstrauß mit Vergissmeinnicht* steht in kompakter Frische da, „entwaffnend ehrlich“. Es ist **eine Synthese zwischen Lebensnähe und Kontemplation sowie zwischen Raffinesse der Details und Kraft des Wesentlichen**. Das „sanft“ Genannte der Jahre 1940-43 verzieht sich in den farblich besonders nuancierten Hintergrund.

Der einzelne *Baum mit Blick über den Zürichsee* (s. Online-Galerie) ist ein typisches Exemplar aus der Gegend um Zürich, typisch auch für Vietinghoffs Malweise dieser Jahre, immer noch in der Entwicklung seiner später viel gekonnteren Technik. Die Landschaft *Dietikon* (Bildkatalog S.23) entstand in den Jahren 1942-1945; der Anfang lag also sichtbar noch in der Zeit mit „sanfterem“ Kolorit und wurde im ersten Jahr der Phase Mittel I im Atelier intensiviert und abgerundet.

Phase Mittel I (1945 - 1951)

Was geschieht in Phase Mittel I ?

Das Kriegsende ist für den halb deutschstämmigen Schweizer Bürger Vietinghoff zwar eine ambivalente Erfahrung für den Europäer und strikten Pazifisten aber das Ende eines Alptraums. Umzug der Wohnung in die Siedlung Neubühl nur eine Fußminute vom Atelier entfernt. Die Scheidung von seiner zweiten Frau ist eher eine Formalität; seine dritte Ehe mit Maria Juliane Foerster (Maritta) aus Deutschland allerdings ebenso heftig wie von kurzer Dauer, der Scheidungsprozess ist mörderisch. Davor erlebt er die Geburt seines Sohnes Alexander. Reise nach Italien und nach Holland.

Was malt er in Phase Mittel I ?

Er malt weitere Landschaften aus Zürichs Umgebung und aus dem Tessin, große und kleine Blumenbilder im Hoch- und im Querformat sowie Figürliches (einzelne Frauengestalten aus der Phantasie, eine Kreuzigung, Karneval- und Tanzszenen). Eines der gelungensten Porträts, eines seiner zweiten Frau, *Heidi mit buntem Schal*, entsteht am Ende ihrer Ehezeit. Von seiner dritten Frau (Maritta) und seinem Sohn fertigt er in den sieben Jahren dieser Phase fast 20 Ölbilder und mehrere Zeichnungen. Nach der Geburt seines Sohnes entsteht von ihm eine bis ins Jahr 1968 jährlich fortgesetzte schöne Porträtserie in Rötelkreide sowie in den Jahren 1949 und 1968 zusätzlich je ein Öl-Porträt.

Stilistisches zur Phase Mittel I

Während das *Mädchen mit rotem Hut* (1945, Katalog S.24) eher den Übergang zur Phase Mittel I dokumentiert, ist beim *Mädchen am Strand* (ebenfalls 1945, Bildkatalog S.26) ein künstlerischer Schritt abzulesen. Das Porträt *Heidi mit buntem Schal* (1945, Bildkatalog S.25) und der *Blick auf Baar* (1945) zeigen eine **sehr harmonische Farbgebung und eine freiere Pinselführung – die Gemälde atmen Gelassenheit und Selbstverständlichkeit**. Sie scheinen mit weniger Suchen, Experimentieren und Unterbrechungen zustande gekommen zu sein, sie wirken homogener und leichter (vgl. auch *Wiesenblumen* von 1948, Bildkatalog S.21, dort fälschlich 1944). Einige Bilder wie die *Zinnien und Rittersporn* erfüllen diese Kriterien allerdings nicht so wie andere. **Dies ist eine Art Übergangsphase mit abschließender Erarbeitung seines Handwerks als Ausgangslage für das Aufblühen seiner Malweise in den nachfolgenden Jahrzehnten**. Dadurch erklären sich auch gewisse Widersprüche zu noch flächiger wirkenden Darstellungen, bei denen die Farbwirkung durch Lasuren noch nicht so differenziert ist. Auch die meditative Schau scheint noch nicht voll und ganz in den kreativen Prozess integriert zu sein.

Phase Mittel II (1952 - 1969)

Was geschieht in Phase Mittel II ?

Biografischer Neubeginn und Beruhigung seiner Lebensumstände, Heirat seiner vierten Frau Liane Lenhoff aus Österreich, mit der er noch 41 Jahre, also bis ans Lebensende zusammenleben wird. Die Tochter aus Argentinien ist für drei Jahre in Zürich und der Vater stirbt. Eigene Vaterpflichten während der Schulzeit des Sohnes binden ihn stärker an Ort und Arbeit. Umstieg vom Fahrrad auf Motorroller, später erstes Auto. Reisen im Inland sowie nach Deutschland, Österreich, Holland, Belgien, Frankreich, Italien, Spanien, Portugal, Griechenland, London und in die Türkei: fast immer auf der Suche nach Kulturstätten und Kunstdenkmälern; viele Museumsbesuche. Eigene Ausstellungen in Galerien in mehreren Schweizer Städten; in der zweiten Hälfte der Phase beginnende Verkaufserfolge. Infolge davon erste hochproduktive Phase mit durchschnittlich 58 Bildern pro Jahr. Mit der biografischen Zäsur durch den Auszug und den Studienbeginn seines Sohnes endet diese Periode und Vietinghoffs Stil entwickelt sich weiter.

Was malt er in Phase Mittel II ?

Seine Frau Liane entdeckt auf Spaziergängen wilde Früchte wie Kastanien, Walnüsse, Haselnüsse und Beeren von Sträuchern. Die Blumenarrangements werden ebenfalls durch Lianes Wanderungen durch wilden Mohn, Federnelken, Schlüsselblumen, Dotterblumen, Silberdisteln u.a. bereichert. Er malt öfters Brote oder Pilze, und als Requisit benutzt er besonders gerne einen Zinnteller. Aufgrund der Beziehungen seines wichtigsten Händlers zur Gastronomie entstehen mehrere Werke mit Sujets wie Speck, Schinken, italienischer Coppa, Forellen und Languste. Infolge der regelmäßigen Rötzeichnungen seines Sohnes, die sich zu einer gelungenen Serie reihen, ergeben sich auch mehrere Aufträge für Kinderporträts in Röteln, ebenso größere Öl-Porträts. Obwohl weniger gefragt, entstehen auch viele figürliche Werke in unterschiedlichen Formaten. Diese Arbeiten waren des Künstlers eigenes „Vergnügen“ als Abwechslung zu den vielen Stillleben und Blumenbildern (vgl. Bildkatalog S.31, 35, 43, 47, 49, 51). Auch malt er viele Landschaften in der Schweiz, in Holland und in Frankreich, die letzte im Jahre 1966 in Italien (Apulien). Unter seinen Kunden werden neben Äpfeln auch Kirschen und (in der zweiten Hälfte dieser Phase) Silberdisteln ein besonders beliebtes Sujet.

Stilistisches zur Phase Mittel II

Gleich im ersten Jahr dieser Phase, im Übergang zur vorhergehenden, entstehen die *Glerner Berge*, an denen man die Steigerung der erreichten visuellen Freiheit und des maltechnischen Könnens gut feststellen kann – sowohl in der großzügigen Anlage dieses nur 35 x 22 cm großen Bildes als auch im Raffinement vieler „mikrokosmischer“ Details. **Die Beherrschung des Handwerks ist im Prinzip erreicht, wegen der meisterhaften Lasuren leuchten die Farben intensiver und von innen her.** Das maltechnische Können und die neue familiäre Häuslichkeit verführen – besonders in der ersten Hälfte der Phase – jedoch auch zu braveren und ausgemalteren Darstellungen. Die Pinselbewegungen sind verhaltener, die Schweise ist gebundener. **Bei einigen Werken konkurriert die Freude über die maltechnische Meisterschaft mit Vietinghoffs Philosophie der visionären, transzendental ausgerichteten Gestaltungsweise.** Beispiele sind die Bilder *Kapuziner in Porzellanschale* (1954), *Feigen mit Blättern* (1954, Bildkatalog S.30), *Baguette und Nüsse* (1958/59) und *Languste* (1965). Nebst einigen anderen Gemälden der Jahre 1954-1960 zeigen sie eine eher auf Harmonie bedachte Malweise und neigen zu mehr Genauigkeit. Die gelassener und großzügigere Pinselführung der anschließenden Phasen baut auf diesen Jahren der Stabilisierung auf. Der Anfang dieser Phase kann als „**Sicherung des Erreichten**“ gesehen werden.

Dass er deswegen in dieser Schaffensperiode **keinem Realismus** verfällt und die *visionäre Malerei* Vietinghoffs Ziel und Inhalt bleibt, beweisen andere Beispiele aus den Jahren 1956-1963. Bei den Landschaften erforderten die Umstände offensichtlich vermehrte Spontaneität: einmal die ungewöhnliche Kälte von minus 25°C bei *Winter im Engadin – Schneelandschaft bei Champfer* (Bildkatalog S.37), andere Male der Wind und die schnell wechselnden Wolken z.B. bei *Neusiedler See in Österreich* (S.39) und bei *Landschaft bei Bourges* (S.44) oder die umbrechenden Wellen bei *Brandung am Atlantik (Mimizan Plage)* (S.53) [vgl. die entsprechenden Bildbeschreibungen in der Galerie]. Die Bedingungen verlangten von der auf das Wesentliche ausgerichtete Intuition höchste Wachsamkeit und spontane Umsetzung, was der visionären Seh- und Malweise zugutekommt – für kleinliche Genauigkeit war einfach keine Zeit. Wir erinnern uns seiner Worte zu seiner Pariser Zeit (S.2).

Zwei besonders gelungene Vertreter dieser Phase sind *Kirschen in Delfter Schale* (1963) und *Sprotten* (1964). Vietinghoff beherrscht nun die Technik der mehrschichtigen Öl-Harz-Malerei und findet eine **Synthese zwischen leuchtenden Farben und Plastizität durch Nuancierung und Differenzierung innerhalb der Gesamtkomposition wie auch innerhalb eines einzelnen Objekts** (z.B. Sprotte oder Kirsche). Der dunkle Hintergrund blendet Unwesentliches aus.

Ein ähnlicher „Bühneneffekt“ entsteht bei der *Zitrone* (1958, Bildkatalog S.42) und den *Zwei Birnen* (1964, Bildkatalog S.55). **Respektvoll wird den Früchten individueller Raum gegeben, nicht einmal ein Teller oder die Bordüre eines Stoffs lenken ab. Vietinghoff hat die reine Malerei**

erreicht, die ohne zusätzliche Requisiten (Teller, Gläser) und Perspektiven (schräg liegendes Besteck, Tischkante) Form und Raum ausschließlich per Farbe erzeugt (deutlich auch bei den *Steinpilzen* von 1965). Die Wölbungen der Birnen und die hervortretenden Partien der dicken Zitronenschale bekommen einen höheren, hellen und deckenden Farbauftrag. Sie treten dadurch sowohl physisch wie farblich hervor. Die Ränder der Birnen gehen sanft in den Hintergrund über; das durchscheinende Fleisch der Zitrone erhält an den geschälten Stellen kaum Farbe: die Grundierung scheint durch. Allein die Höhenunterschiede der Farbschicht von ca. 0,1 mm bis ca. 2 mm kombiniert mit der Verteilung heller und dunkler Töne lassen die Früchte in ihrer natürlichen Plastizität erscheinen. Das ist das Spektakuläre im Schlichten und Bescheidenen! Beide Werke sind in der Online-Galerie mit einer Bildbeschreibung bedacht.

Die Auswahl der Beispiele aus diesem so schaffensintensiven Abschnitt fällt schwer. Zwei figürliche Werke seien exemplarisch noch erwähnt, die in des Künstlers Phantasie geboren wurden, also keine realen Personen darstellen. Zu der jugendlichen und doch ebenso reifen wie stillen Anmut des Bildes *Junge Frau mit Hut und Schale* (1954, Bildkatalog S.31) passt die Fassung in monochromer Tempera, die wegen der Höhlungen durch weiße Ölfarbe trotzdem sehr plastisch wird. Es markiert schon am Anfang der Phase einen deutlichen Unterschied zu den Darstellungen früherer Jahre. Das *Mädchen mit offenen Haaren* (1968), also gegen Ende dieser Phase, erscheint trotz Farbgebung ähnlich zurückhaltend, der Fokus der Lasurentchnik und des Lichts liegt auf dem Dekolletee. Vietinghoff findet die Balance von gesammelter Aufmerksamkeit zwischen ihm und dem imaginierten Gegenüber einerseits und einer leichten Pinselführung, die an einige Frühimpressionisten erinnert, andererseits.

Phase Spät I (1970 - 1982)

Was geschieht in Phase Spät I ?

Vietinghoff reist nach Argentinien, wo er seine Tochter nach 17 Jahren wieder sieht und seinen Schwiegersohn sowie die drei Enkelkinder zum ersten Mal. Vier Jahre später fliegt er noch einmal hin. Er muss sich vier Operationen unterziehen: zweimal am Oberschenkelhals und zweimal am grauen Star. Heftige Liebesgefühle bewegen und erschüttern sein Leben in dieser Zeit gleich zwei Mal. Weitere Ausstellungen in der Schweiz und in Süddeutschland. Einige seiner Bilderverkäufer geben ihre Läden auf, dafür nimmt der direkte Privatverkauf zu. Er intensiviert seine Schreibarbeit an beiden Manuskripten und schließt sie mit Hilfe seiner letzten drei Schüler nach über 40 Jahren ab: 1) zur Maltechnik und 2) zur Philosophie der Malerei (*Das Wesen der bildenden Kunst*). Der erste Teil erscheint 1983 als *DuMonts Handbuchs zur Technik der Malerei* und ist als Standardwerk relativ bald vergriffen. Der philosophische Teil wurde erst 2001 posthum auf der Internetseite veröffentlicht, 2015/2016 gründlich redigiert und erstmals illustriert.

Was malt er in Phase Spät I ?

Zu Beginn der Phase vollendet er das imposante Gemälde *Tanz der Salome* (angefangen 1967), das größte Bild der letzten zwei Jahrzehnte – die Synthese eines Themas, dessen Gestaltung ihn seit seinen Anfängen beschäftigt. Andere große detailreich ausgearbeitete Szenen folgen: *Golgatha* (1975-1980, Bildkatalog S.75) und *Hexensabbat* (1981/82, S.91). Aus der unglaublichen Fülle dieser 13 Jahre mit etwa 630 Stillleben darf das singuläre Sujet *Fliegenpilze* (1981, Bildkatalog S.89) nicht unerwähnt bleiben. Der Zufall der Umstände und die Farbe dieser magischen Naturphänomene faszinieren das Auge des Malers derart, dass er sich sofort ans Werk setzt – Spontaneität war immer ein guter Katalysator in Vietinghoffs Schaffen. Alle vier Werke gehören sind in größerer Abbildung und mit eingehender Beschreibung auch in der Online-Galerie zu betrachten.

Aus Bequemlichkeit und Altersgründen malt er keine Landschaften mehr. Wegen des allmählich fortschreitenden grauen Stars entstehen nur noch drei Porträts (das letzte große *Porträt G. K.*, von 1970 (s. *Handbuch zur Technik der Malerei*, Farbtafel 27 und Online-Galerie). In Folge des nachlassenden Verkaufs durch seinen wichtigsten Händler malt er bis 1975 die letzten fünf Gemälde mit Speck und Zutaten. Das in den Jahren davor häufiger aufgegriffene Sujet der Silberdisteln wird so beliebt und gut verkäuflich, dass er allein in diesen Jahren rund drei Dutzend Variationen davon fertigt.

Thematisch tauchen einige in Vietinghoffs Oeuvre seltene oder sogar einmalige Motive und Varianten auf: *Urteil des Paris*, *Königin von Saba vor König Salomon* (Bildkatalog S.79), *Junge Frau mit geneigtem(!) Kopf*, *Quitten*, *Hängende(!) Trauben*, *Holunderzweige*, *Feuerlilien*. Von den rund 180 Blumenbildern dieser Phase kann auf der Website rund ein Zehntel gezeigt werden. Bei den Blumen fallen einige große Bouquets auf, wovon drei sich im Besitz der Stiftung befinden Bildkatalog S. 70, 73, 81). Unter den Stilleben gibt es mehrere Highlights mit Trauben (z.B. S.76), Pfirsichen (z.B. S.64), Orangen (z.B. S.61) oder Mandarinen (z.B. S.87), Walnüssen (z.B. S.85) und Zwiebeln (z.B. S.78) zu nennen. Von den fünf Bildern mit Granatäpfeln im gesamten Opus entfallen drei auf diese Phase.

Stilistisches zur Phase Spät I

Die vorletzte Schaffensperiode ist als Vietinghoffs „reife Zeit“ zu bewerten. Die Lasuren werden noch raffinierter, die Farben noch intensiver. Dies hatte sich teilweise schon 1968 angekündigt und verstärkt jetzt durchgehender die plastische Wirkung. Die noch **weiter befreite malerische Ausdruckskraft und gesteigerte Präsenz** der Sujets geht jedoch nie in die Richtung von Trompe-l'oeuil-Malerei, denn Vietinghoff kopiert nicht und ist nicht auf einen derartigen Effekt aus. Er ist „*ergriffen vom Drama von Farbe, Form und Licht*“. Was der Betrachter sieht, ist das „*unbeabsichtigte Resultat eines transzendierend erlebten Farbenspektakels*“, über das der Künstler nachträglich oft selber staunt. Diesen Prozess durchgeht Egon von Vietinghoff immer unmittelbarer, sodass auch **die längst beherrschte Technik noch selbstverständlicher und virtuoser** zum Tragen kommt.

Die Regelmäßigkeit seines Privatlebens der Jahre davor wird aufgerissen, eine neue Vitalität und etwas Unbändiges dringen in sein Leben und seine Bilder. Vielleicht mahnt ihn die endgültige Niederschrift seiner Erfahrungen und Einsichten an eine bedingungslosere Umsetzung seiner künstlerischen Prinzipien. Als würde er sich durch die schriftliche Zusammenfassung seiner Erfahrungen nochmals Mut machen, sich in einem weiteren Schritt von Einengungen zu befreien. Jedenfalls kann die Stufe zu der *Aufgebrochenen Blutorange* (1970, Bildkatalog S.61) als eine Steigerung von früher schon glanzvollen Auftritten von Zitrusfrüchten zu einem dramatischen Farbspektakel bezeichnet werden. Diese Orange ist aufgrund einer einmalig gelungenen Mischung der Werkstoffe auch aus technischer Sicht ein Höhepunkt. Sie repräsentiert jedoch auch die **neue Dimension in der Ausdrucksfreiheit sowie eine gewagtere und gleichzeitig sicherere Pinselführung in der ganzen Phase. Wieder geht ein handwerklicher Fortschritt mit einem geistigen einher: das Materielle und Technische ist ja auch das Vehikel des Metaphysischen.** Einem besseren Musikinstrument lassen sich die Melodien selbstverständlicher entlocken und diese inspirieren in Wechselwirkung wieder, das Instrument noch feiner zu stimmen. Auch eine *Clementine in Seidenpapier* (1981) ist mit ihrem kleinen Format, der Zentriertheit, der starken Farbintensität sowie der klaren dreiteiligen Farbgliederung der Leinwand ein gutes Beispiel zur Charakterisierung dieses Schaffensabschnitts.

Stetig weist er es von sich, einfach begabt zu sein – er weiß, wie schwierig es ist, sich gewissenhaft um das Handwerk zu kümmern und gleichzeitig(!) dem visionären Blick freien Lauf zu lassen statt von der Realität gefesselt zu sein. **Seine Entwicklung verläuft organisch und logisch, die Kreativität führt ihn immer weiter zu seinem geistigen Ziel, ohne Bruch oder Wende.** Vietinghoff ist zwar spontan und leidenschaftlich, aber genauso stetig und beharrlich. Sein Anspruch kann natürlich nicht bei allen Bildern dieser Periode in gleicher Intensität durchgehalten werden, doch ist die Entwicklung nicht umkehrbar. Man vergleiche etwa die **Mischung von Dichte und Lockerheit** bei den Blumenbildern, z.B. *Strauß mit Mohn, Mädesüß und Jungfer im Grünen* (1972, Bildkatalog S.70)

und *Trockener Strauß* (1980, S.81), oder die **Mischung von geballter Kraft und sprühender Heiterkeit** bei den *Kastanien* (1970, Bildkatalog S.63) mit Darstellungen derselben Motive aus früheren Jahren. Parallel zu dieser Entwicklung hellen sich die Untergründe der Stilleben öfters auf als früher, z.B. bei folgenden Bildern: *Kirschen im Korb* (1973), *Trauben mit Blättern* (1978, Bildkatalog S.76), *Rote Peperoni und Trauben* (1981), *Sprießende Zwiebeln* (1982), *Zwei Disteln auf hellem Grund* (1980, S.83).

Vietinghoff entdeckt das Motiv *Haselnüsse mit Zweig und Blättern*: von den 14 im Gesamtwerk vorhandenen Bildern mit Haselnüssen sind 12 aus dieser Phase. Auch die schon seit langem variierten *Walnüsse* kommen frisch mit oder ohne Zweig und Blättern, in der weichen grünen oder in der harten braunen Schale daher. Selbst bei diesen schlichten Motiven im Kleinformat ist das Spektrum von Vietinghoff's Schaffen schön zu sehen: es reicht bei einem idyllisch aufgefassten Haselnuss-Bild mit sanftem hellem Kolorit und fließendem Pinselstrich bis zu den *Frischen Walnüssen* (1980 Bildkatalog S.85), die eher dunkel eine beinahe monochrome Andacht erdiger Töne zeigt. In diesem stillen Ensemble sind synoptisch mehrere Stadien der reifen Früchte vereint: in noch grünlicher Außenschale, in verfallender Außenschale, in geschlossener harter Schale und aufgeknackt. Selbstverständlich steckt bei Vietinghoffs künstlerischer Herangehensweise keine didaktische Absicht dahinter, sondern er nimmt die visuellen Anreize als rein farbliche Herausforderungen an, um sie meditativ verwandelt auf die Leinwand zu bringen.

Phase Spät II (1983 - 1989)

Was geschieht in Phase Spät II ?

Im Jahr 1983 erscheint die Summe seiner Experimente und Werkerfahrungen, das ***Handbuch zur Technik der Malerei***. Zum 80. Geburtstag reist er zum zweiten Mal nach Marokko (nach 62 Jahren), seine Tochter macht eine Reise nach Europa (nach 32 Jahren) und später kommen auch die Enkel. Nach 75 Jahren gibt es in Amsterdam ein Wiedersehen mit seiner frühen Spielgefährtin, der **Schriftstellerin Marguerite Yourcenar**, womit eine lockere Korrespondenz einher geht. Sie selbst besucht ihn drei Jahre später in Zürich und eine aktuelle Ausstellung seiner Gemälde. Er schenkt ihr ein Pfirsich-Bild, das noch heute in ihrem Haus *Petite Plaisance* (Museum) auf Mount Desert Island in Maine, USA hängt.

1987 übersteht er zwei Herzkrisen. In den Sommermonaten der letzten beiden Schaffensjahre kaum mehr in der Lage, die 200 Meter zum Atelier zu Fuß zu gehen, fährt ihn seine Frau Liane fast täglich mit dem Auto dorthin. Sie verrichtet unter seiner Anleitung die nötigsten Handgriffe und holt ihn, oft schon eingeknickt, nach zwei bis drei Stunden wieder ab. **So schafft er noch eine erstaunlich große Zahl bemerkenswerter Spätwerke, darunter einige wahrlich meisterhafte Vollendungen, als Summe von Konzentration, Meditation, handwerklicher und innerer Souveränität.**

1989, ein halbes Jahr bevor er den Pinsel aus Schwäche bewusst niederlegt, gründet er – unterstützt von seiner Frau und seiner Umgebung – die ***Egon von Vietinghoff-Stiftung*** mit einer Sammlung von 64 eigenen Werken (heute 67). Die eigentlichen Stiftungsziele sind: a) eine nicht zu veräußernde, repräsentative Auswahl von Werken für Ausstellungen zur Verfügung zu haben, b) die Kontinuität europäischer Malerei zu dokumentieren und c) junge Künstler zu fördern, die im Geiste des Stifters malen (sofern die Mittel dazu reichen). Die Arbeit an der Website der Stiftung (www.vietinghoff.org) wird zusätzlich genutzt, um auch die Künstlerbiographie einschließlich des familiären Hintergrunds aufzuzeigen und zu einer Online-Galerie einzuladen, auch mit verkäuflichen Werken aus dem privaten Nachlass. Sein Lebensende, die verbleibenden fünf Jahre, verbrachte Egon von Vietinghoff geruhsam in seiner Wohnung, vor allem lesend oder sich mit Besuchen unterhaltend, und auf dem Balkon in Zwiesprache mit Tauben, Finken und Meisen.

Was malt er in Phase Spät II ?

In diesen letzten sechs Jahren kommt die Reife in vielen Bildern zur Vollendung, vollbracht oft in wenigen Stunden, häufig auf sehr kleinen Flächen. Dabei entdeckt er ein einfaches Sujet aufs Neue, dem er in seinen letzten sechs Jahren noch 13 Bilder widmet: die Pflaume. Unter den Stilleben finden sich neben den vertrauten Motiven wie Äpfel, Kirschen, Erdbeeren, Pfirsiche und Brot auffallend viele Johannisbeeren (17), ein Sujet das schon in den letzten zwei Phasen zu Vietinghoffs Repertoire gehört. Besonders zu vermerken sind die einzigen vier Bilder ausschließlich mit Champignons und vier Bilder allein in dieser Phase (von insgesamt acht) mit Wassermelone sowie vier (der insgesamt acht) ausschließlich mit Radieschen und eines mit Kartoffeln. Trotzdem schafft er in dieser Periode noch über ein Dutzend mittlerer und größerer Gemälde mit um die 50 cm Länge, darunter das größte, die *Festgesellschaft mit Trompeter* (1987 vollendet, 80x50 cm).

Stilistisches zur Phase Spät II

In Vietinghoffs letzten Jahren bemerken wir immer wieder ein **Pendeln zwischen lebensfrohen, farbenfreudigen und eher monochromen oder dunklen Bildern**: *Drei Pflaumen* (1988, Bildkatalog S.109), *Frische Walnüsse* (S.85) oder auch solchen in erlöschendem Licht (*Champignons auf grauem Grund* (Bildkatalog S.99), *Pfirsiche in fablem Licht*), beide 1987, dem Jahr der Herzkrisen gemalt. Auch einzelne andere Bilder wirken im Verhältnis zu früheren mit gleichem Sujet wie verfremdet (*Pflaumen am Zweig*, 1984), während sich die Lebensglut in anderen Werken der letzten zwei Schaffensjahre, vor einem nächtlichem Hintergrund noch ein letztes Mal beweist: Magisch-selbstbewusst, fast frech erinnern die *Radieschen auf dunklem Grund* (1989) und die *Erdbeeren auf schwarzem Grund* (1988) an die „*Feigen auf Teller vor dunklem Grund*“ (1980). Hier kommt das Leuchten und das Dunkle in einem Bild gleichzeitig vor, wodurch sich unglaubliche Kontraste ergeben.

Die fröhlich tanzenden *Fünf Erdbeeren* (1983/84) spiegeln die noch vitale Seite des Künstlers – die *Drei Pflaumen* (1988), deren Form sich im Hintergrund auflöst, mahnen an die sich (nach sieben Jahrzehnten bildnerischen Schaffens) dem Ende zuneigende Energie. So auch bei zwei verschiedenen Pfirsich-Paaren: die einen ruhen in höchst sinnlicher Färbung, mit feinsten Übergängen, die anderen liegen etwas verloren in seltsamer quasi „mystischer“ Beleuchtung, trotz schwachen Lichts mit deutlichen Schatten, unwirklich, wie von einer anderen Welt.

Tauchten schon ab Mitte der Sechzigerjahre ab und zu hellere Untergründe auf, was sich in der Phase Spät I deutlicher fortsetzte, so mehrt sich die Wahl **ungewöhnlich heller Unterlagen** in Vietinghoffs letzter Schaffenszeit, z.B. *Weichseln mit Zweig* (Bildkatalog S.107), *Walnüsse auf hellem Grund*, *Kartoffeln im Korb*, *Kirschen auf goldenem Grund*, *Wassermelone und Kirschen*, *Rundes Brot mit Walnüssen*, *Kastanien mit gelben Blättern*, drei Gemälde mit grünem oder rotem Krug (letzterer als neue Requisite) sowie weitere Stilleben mit Sauerkirschen.

Die Konturen sind oft verwischer als sonst (z.B. *Drei Äpfel*), wodurch sich die Objekte stärker mit dem Umfeld verbinden oder sogar in den Hintergrund eingehen (z.B. *Drei Pflaumen* S.109). Einige Früchte bekommen dadurch eine Aura, die vor dunklem Hintergrund wie glühende Himmelskörper wirken, z.B. *Zwei Äpfel* (S.97), *Erdbeeren auf schwarzem Grund*, *Radieschen auf dunklem Grund* oder wie im All erlöschende Welten (*Drei Pflaumen*). Dieser „kosmische Effekt“ kündigte sich seit Ende der Sechzigerjahre gelegentlich an und ist nun deutlicher zu erkennen. Jedoch auch in dieser Phase weisen nicht alle Bilder alle diese speziellen Merkmale auf.

Von heiterem Herbstlicht überflutet erscheinen die *Kastanien mit gelben Blättern* (1988) in so andersartiger Auffassung als die früheren. Ein rundes von Walnüssen begleitetes Brot ruht in sich selbst, seine dunklen Partien verbinden sich mit dem Hintergrund, die hellen mit der Unterlage. Kartoffeln kamen bisher nur ein einziges Mal 1963 in einem Ensemble mit Salat, Gemüse und einer Suppenter-

rine vor. Die *Kartoffeln im Korb* von 1983 sind ebenfalls in Sonnenlicht getaucht; in erdtonigen Schatten lösen sich auch hier ihre Konturen auf. Ohne den gelben Vordergrund wäre das Bild beinahe monochrom. Mild und doch leuchtend, geballt und doch nur angedeutet, spricht aus dieser Interpretation die **reife künstlerische Handschrift, die sich von Nebensächlichem nicht ablenken lässt.**

Auf einem kleinen figürlichen Bild von 1988 begleitet eine junge Frau einen bärtigen Greis, der wohl unbewusst eine gewisse Ähnlichkeit mit dem Maler selbst hat – eine Art unbewusstes Abschiedsbild. Wenn nicht die Physiognomie so doch die Haarfarbe erinnern an seine Frau Liane. Und der Strauß mit *Vergissmeinnicht und Dotterblumen* (1987) ist welk...

Alle erwähnten Werke sind in der Online-Galerie auch in höherer Auflösung und teilweise mit Bildbeschreibungen zu finden.