

Evlietinghoff

Sujets und Stil

Allgemeines zum Werk – Gesamteindruck und Details

Die natürliche Distanz zum Bild vermittelt Ausgewogenheit der Darstellung und **klassische Geschlossenheit** des Gegenstandes. Ohne sich in Einzelheiten zu verlieren, führt Vietinghoff den Blick durch das Spektrum farblicher Nuancen und findet die **Balance zwischen Intensität und behutsamer Stille**. Der Betrachter bekommt sowohl aus nächster Nähe als auch aus unterschiedlichen Entfernungen den Eindruck von Einheit und stimmigem Zusammenwirken von Gegenstand und Hintergrund, von Licht und Schatten, von Form und Farbe, von Detail und Ganzem.

Bei näherem Betrachten einzelner Partien oder in photographischen Vergrößerungen werden die malerischen Feinheiten seiner Maltechnik sichtbar. **Er bettet zarte Andeutungen, die aus gewissem Abstand verblüffend präzise wirken, in großzügige Proportionen.** Entscheidende Objektpartien sind zwar deutlich hervorgehoben, um Dreidimensionalität entstehen zu lassen, aber sie fallen niemals aus dem Zusammenhang.

Wie auf einer Bühne präsentiert Vietinghoff seine Stilleben und rückt einzelne Früchte wie eigene Persönlichkeiten schlicht und doch beinahe feierlich ins Blickfeld. Der oft eher dunkle Hintergrund ist zurückhaltend ausgeführt, wenngleich nicht vernachlässigt. Er strukturiert mit sparsamsten Mitteln. Zwei Samtstoffe, die er den Objekten unterlegt und im Hintergrund aufhängt, dienen ihm dabei als Ausstattung.

In den reifen, gelungenen Gemälden seiner letzten 20 Schaffensjahre sind die jahrzehntelangen Experimente, das Ringen um die beste Technik und um die reinen organischen Materialien nicht zu erkennen. Das In-sich-Ruhen seiner Werke verleiht den Räumen, in denen sie hängen, eine wohlthuende Atmosphäre von Wärme und Geborgenheit. **Bei vielen Menschen wecken diese Werke ein Gefühl von Vertrauen und von Verbundenheit mit der natürlichen Erscheinungswelt.** Der Kraft, Ruhe und Intensität dieser Bilder kann man sich kaum entziehen.

Sujets und Stil

Vietinghoff durchlebt in den ersten Jahren auch eine sehr kurze **kubistische Phase** und gibt diese – als Stilmode empfunden – bald wieder auf (letzte Bilder mit kubistischem Einfluss von 1923, nicht erhalten). Die ersten nur auf Schwarz-Weiß-Fotos erhaltenen Bilder zeigen teils noch dilettantische Übungen anhand zufälliger Objekte („Milchtopf und Tintenflasche“) oder etwas ungelenke Darstellungen „ungeordneter“ Gegenstände seines Junggesellen-Alltags („Fischchen und Eierbecher“). Teils erkennt man dann fortschreitendes Anwenden seiner maltechnischen Entdeckungen jedoch mit erkennbaren Elementen des Stils der Zeit (Porträts und weibliche Akte mit breiten Augenlidern und dem Flair der Pariser Szene und Mode jener Zeit) oder das

bekannte Thema „Boote am Ufer“. Was vor seinem eigenen Urteil bestehen kann und nicht vernichtet wird, wird gelegentlich verkauft, durch Kriegsfolgen zerstört oder verschollen.

Egon von Vietinghoff greift zu den bekannten Medien der Malerei: er arbeitet mit **Temperafarben** und in **Gouache**, mit **Bleistift** und **Kohle**, mit der **Radiernadel** und der **Feder** und er porträtiert mit **Rötelkreiden**. Schon bald verwendet er Tempera nur noch zum Untermalen als Vorstufe über der Grundierung und konzentriert sich ganz auf die mehrschichtige **Öl-Harz-Malerei**.

Seine Motive umfassen alle klassischen Themen: **Porträts, Landschaften, Stilleben, Blumen und figürliche Szenen** aus Mythologie, Bibel und Eindrücken seiner Wanderung durch Spanien und Marokko. In jüngeren Jahren sucht er Landschaftsmotive in der Umgebung und auf Reisen. Regelmäßig geht er auf den Obst- und Gemüsemarkt oder bittet seine Frau Liane um Wiesenblumen. Denn er braucht eine konkrete Vorlage für jedes Bild – außer für die figürlichen, die in seiner Vorstellung entstehen.

Vietinghoff setzt sich technisch und geistig mit den alten Meistern auseinander und lernt von ihnen. Dennoch imitiert oder zitiert er sie nicht und findet seinen eigenen Stil. Es gibt höchstens eine Handvoll Bilder, die eine direkte Bezugnahme auf bestimmte Gemälde berühmter Vorbilder aufzeigen oder vermuten lassen. Und dann eher zwecks maltechnischer Vergleiche. Infolge intensivster Studien seiner Malerfavoriten hat er allerdings gewisse Kompositionsmuster und Motivelemente so sehr verinnerlicht, dass sie auch aus seiner Bilderwelt wieder auftauchen.

So könnten z. B. die kraftvolle Dichte einiger Blumensträuße vage in die Nähe zu jenen von Jan Brueghel d. Ä. und seiner Zeitgenossen gebracht werden. Und die zwergenhafte Randfigur links im „Hexensabbat“ hat verwandte Gestalten in Goyas Werken. Auch ein auf Stilleben gelegentlich auftauchendes Messer mit gelblichem Griff, ein Weißwein-Römer oder die Zinnteller sind Versatzstücke altmeisterlicher Ikonographie. Vielleicht ist zur Verdeutlichung aber auch der Umkehrschluss erlaubt: Obgleich er sich für eine Ente von J. Sustersmans, die Rebhühner und Hasen von Chardin, den Goldregen der Danae von Tizian und die Amazonenschlacht von Rubens begeistert, widmet er keines seiner über 2600 Bilder einem dieser Themen. Ein Bewunderer Guardis, van Goyens und Turners hinterlässt er dennoch keine eigentlichen Stadtansichten, Bilder mit Schiffen oder einer Eisenbahn.

Noch ausstehende kunsthistorische Analysen mögen zwar zu wissenschaftlicheren Schlüssen führen, aus jahrzehntelangen Gesprächen mit dem Künstler und der Kenntnis seiner Persönlichkeit ist aber mit Sicherheit festzustellen, dass er niemals beabsichtigte im Stile des einen oder anderen Vorbilds zu malen. Auch wenn sich ikonographische Assoziationen zu seinen Vorbildern ergeben so sind sie eher unbewusster Natur und nicht als Imitation oder Zitate zu verstehen.

Ihm ist die Auswahl des Sujets eigentlich einerlei, denn **er misst Kunstwerke ausschließlich am Vorhandensein einer Vision und der Art ihrer Umsetzung.** Im Sinne seiner visionären Malerei interessiert ihn weder das abgebildete Objekt noch der erzählerische Inhalt einer Szene, sondern ausschließlich das Wiedererkennen der geglückten Umsetzung einer künstlerischen Phantasie. Ebenso wenig beurteilt er den Kunstgehalt eines Werks anhand historischer, biographischer, anekdotischer oder gar psychologischer Bildmotive und Motivationen des Künstlers selbst.

Äußerst selten jedoch richtet er sich nach Kundenwünschen. So entstehen einige Bilder mit Schinken, Speck, italienischer Coppa und Fischen, die über einen Händler an Restaurants

verkauft werden. Doch außer gelegentlichen Stilleben mit Fischen und einigen wenigen mit Languste oder Garnelen, mag er während des Malens keine toten Tiere wie Hasen oder Fasanen vor sich liegen haben.

Ein verkauftes Bild ersetzt er durch ein neues mit gleichem Sujet – er muss schließlich seine Familie ernähren. So steuert der Verkauf die Häufigkeit einiger Sujets: **Bilder mit Blumen und Früchten haben deshalb den größten Anteil am Gesamtwerk.** Besonders bei den Stilleben wächst in 70 Schaffensjahren eine Fülle von Variationen.

In der wiederholten Herausforderung beim Gestalten spezifischer Eigenschaften einzelner Früchte **steigert er seine Fertigkeit dem Schlichten eine Größe zu verleihen und tückische Details malerisch umzusetzen.** Besonders ist dies zu beobachten bei der Darstellung der Samthaut eines Pfirsichs, den Glanzlichtern auf Kirschen, den aufgebrochenen Orangen, der Unregelmäßigkeit von Walnusschalen, den Erdbeerporen, der Durchsichtigkeit heller oder dem matten Film auf blauen Weintrauben. Die Natur der Dinge künstlerisch zu erfassen, gelingt immer schneller, die Ausführung wird gekonnter und erscheint trotzdem in immer wieder neuen Variationen.

Die Farben werden um so dicker aufgetragen je heller sie sind. Die Lichter scheinen intensiver und reflektieren an der Oberfläche. Gesteigert wird ihre Wirkung durch den Kontrast zum üblicherweise dunkel gehaltenen Hintergrund, durch den die Grundierung als Tiefenlicht hindurchscheint.

Einfachsten Naturobjekten errichtet Vietinghoff eine Bühne und zeigt sie uns ganz neu. Seine Gemälde fallen auf durch faszinierende Plastizität und virtuos gesetzte Glanzlichter. Die Oberfläche der Vorlagen ist nicht minuziös abgemalt, sondern treffsicher charakterisiert. Seine persönliche Ruhe, Kraft und Lebensintensität fließt in die Bilder ein.

Mit sparsamsten Mitteln erzeugt er virtuos größte Wirkung. Er erfasst die Objekte nicht durch simples Kopieren, sondern indem er das Wesen der Form, der Farben und des Lichts visuell erschaut und es erstaunlich natürlich umsetzt. Aufgrund profunder Farbkenntnisse sowie der eigenen Herstellung seiner Werkstoffe aus reinen Naturprodukten erreicht er die **außergewöhnliche Plastizität und innere Leuchtkraft** seiner unverwechselbaren Gemälde.

Die Objekte und Gemälde sind nie aufdringlich und doch von unübersehbarer Ausstrahlung. Mit kraftvoller Ruhe und farblicher Frische schenken sie dem Beobachter ein Gefühl von Vertrauen und von Verbundenheit mit den zeitlosen Erscheinungen dieser Welt. **Ihre Natürlichkeit macht sie jedem zugänglich und verständlich.** Mit der Liebe eines Sehenden macht er uns auf die kleinen und großen Wunder der Natur aufmerksam und fordert dazu auf, sich der Sinnlichkeit der vertrauten Dinge neu zu öffnen.

Nach den zwei Herzkrisen von 1987 entstehen in den letzten Jahren seines Schaffens – oft in wenigen Stunden – einige seiner reifsten Werke. Nebst der längst erreichten Meisterschaft der Pinselführung schaut er den Dingen auf andere Art und Weise auf den Grund als bisher. Das Ende einer fast siebzig Jahre fruchtbaren künstlerischen Aktivität ahnend rafft er in zwei Schüben 1988 und 1989 seine letzten Energien zusammen und reduziert einmal mehr auf das Wesentliche hin. Seine Muskelkraft reicht kaum noch aus, die Treppen zu steigen, sein Herz und seine Lungen sind angeschlagen. Im letzten Sommer fährt ihn seine Frau Liane die 200 Meter ins Atelier und holt ihn dort – oft schon eingeschlafen – nach 3-4 Stunden wieder ab. Diese kostbare Zeit letzter Konzentration nutzt er u. a. zu einem besonderen künstlerischen Höhepunkt, den „Drei Pflaumen“.

Durch einige **szenische Urstoffe** (Urteil des Paris, Kreuzigung, Tanz der Salome, Hexensabbat) fühlt er sich immer wieder angezogen. Dabei ist das Golgatha-Thema kein religiöses Bekenntnis, sondern ebenso wie ein Maiskolben oder ein Blütenzweig eine visuelle, d.h. rein farblich inspirierende Vorlage. In seinem Olymp wohnen überkonfessionell die Mystiker aller Religionen und etwa zwei Dutzend Halbgötter der europäischen Malerei. Vietinghoff nimmt sich der Kreuzigung als eines klassisch abendländischen Themas an, nicht des Inhalts sondern der gestalterischen Aufgabe wegen. Vielleicht auch ein wenig im Sinne freudigen Miteiferns im stummen Dialog mit seinen geliebten Vorgängern ...

Von diesen urtümlichen Szenen abgesehen sind seine Darstellungen schlicht und inhaltlich unspektakulär, sie werden **vom internationalen Markt übersehen**: E. v. Vietinghoff steht nicht im Licht der Öffentlichkeit. Wenigstens bringt ihm dies den Vorteil in Ruhe sein Oeuvre zu schaffen. Manchmal schmerzt es ihn aber auch zu sehen wie leicht sich das Publikum vom Kunstspektakel vieler zeitgenössischer Maler bluffen lässt und mit wie wenig Aufwand gewisse „Kollegen“ zum Erfolg kommen.

Seine Kompositionen nehmen fast immer **Rücksicht auf die Bildbegrenzung**. Dass das Bild einen Rahmen braucht, ist bei der Kunstauffassung seiner visionären Malerei ein bewusster Kompromiss an das Ästhetische. Im Übrigen schätzt er dem Geschmack gefällige Momente wenig. Sie lenken auf weniger künstlerische Nebenaspekte ab und lassen den Betrachter – ähnlich wie Naturalismus, historische Anekdote oder intellektuelle Botschaften – Vordergründiges für das Eigentliche halten.

Vietinghoff versteht die Bezeichnung Still-Leben sehr ursprünglich und setzt ganz traditionell das „Stück Natur“ ohne Hintergedanken ins Zentrum des Bildes. Unter den gut 2600 Bildern finden sich weniger als ein Dutzend (?), bei denen das Sujet angeschnitten ist bzw. die Bildbegrenzung verlässt (außer bei figürlichen Szenen, wo Randfiguren gelegentlich nur zur Hälfte erscheinen, womit der Eindruck eines Ausschnitts aus größerem Geschehen entstehen soll).

Text unfertig

Beispiele für die Bildgrenze durchbrechende Sujets sind ein Stilleben mit grünen Walnüssen und eines mit Weichselkirschen (Sauerkirschen), die beide einen Zweig mit Blättern als Kompositionselement aufweisen. Beim Kirschenbild kommt dieser Zweig von rechts ins Bild und geht links wieder hinaus (?). Das ergibt bei Vietinghoffs üblicherweise statischer Zentrierung eine ungewöhnliche Wirkung. Beim Walnussbild von 1911 wird die Begrenzung des Rahmens an 3 Stellen unterbrochen: rechts von einem Ästchen und links durch 2 fehlende Blattspitzen. Auch hier ist kaum von bewusstem Stilmittel zu reden, eher hat er sich im Verhältnis von Motiv zu Bildgröße verschätzt.

Seiner menschlichen Bescheidenheit und im hohen Alter abnehmenden Konzentrationskraft entsprechend **tendieren seine Bilder im Laufe der Jahre immer mehr zu Kleinformaten**. Die kleineren Zimmer in Neubauten und die steigenden Preise seiner Bilder tun ihr übriges dazu.

Menschlich wie künstlerisch steht er da wie **ein Monolith im Strom der Zeit**. Die Sujets, sein technisches Können und seine innere Unabhängigkeit rufen in der Ära des Dadaismus, Kubismus, Surrealismus, Konstruktivismus, der Popart und anderer Richtungen nicht selten Ablehnung, Verwunderung oder Missgunst hervor. Das Wesen von Vietinghoffs künstlerischer Haltung und seines Malstils wird im Allgemeinen nicht erkannt. Getreu seiner Überzeugung zu malen, bedeutet für ihn einsames, aber hingebungsvolles Schaffen.

Egon v. Vietinghoff steht in Theorie und Praxis, Malweise und Philosophie im Widerspruch zu den Strömungen der Zeit überwiegend abstrakter der provokativer Kunstauffassung Er bleibt zeitlebens ein Außenseiter, unbestechlich in seinem Kunsturteil. **Er folgt kompromisslos seinem künstlerischen Gewissen**, seiner visuellen Wahrnehmung und dem Drang, sie malerisch umzusetzen. Er arbeitet nicht in einem Stil, der en vogue und gut verkäuflich ist. **Beharrlich entwickelt er seine Technik, findet seine Ausdrucksweise und seine Philosophie: die Visionäre Malerei.**

Seine Kunst zeugt von einer verloren geglaubten Tradition europäischer Malkultur. Sein Stil wird neu und unverwechselbar aus dem Geiste europäischer Blütezeit geboren.

Vergleiche auch die anderen Download-Texte der Website zu folgenden Themen:

- Technik mehrschichtiger Öl-Harz-Malerei – ein europäisches Kulturerbe
- Die Transparenz der Farbe – das entscheidende Phänomen
- Werkphasen und Statistik – erster Versuch einer Gliederung
- Naturähnlichkeit kontra Naturalismus – das große Missverständnis
- Die Schule reinen Schauens – ein meditativer Weg zur Vision
- Vietinghoff – der Mystiker und seine Zeit

Im Internet : www.vietinghoff.org