

Evietinghoff

Naturähnlichkeit kontra Naturalismus – das große Missverständnis

Letzte Überarbeitung Oktober 2015

- Ist Naturalismus und Naturähnlichkeit dasselbe?
- Muss gegenständliche Malerei naturalistisch sein?
- Ist die abstrakte Malerei die einzige Alternative zum Naturalismus?

Naturalismus und „Visionäre (transzendente) Malerei“

Naturalismus ist die formale Übereinstimmung einer bildlichen Darstellung mit deren Vorlage d.h. mit einem realen Gegenstand oder mit einer imaginierten Realität. Zur besseren Abgrenzung und zur allgemeinen Begriffsklärung gebraucht Vietinghoff diesen Begriff recht strikt für Kopierarbeiten zur Nachahmung der Natur in der heutigen Kunstgeschichte mag der Begriff *Naturalismus* etwas anders verwendet werden). Diese mögen zwar technisch gekonnte Ergebnisse zustande bringen, ihnen fehlt aber das transzendente Erlebnis – die künstlerische Phantasie ist daran nicht beteiligt. Deshalb wirken naturalistische Werke so glatt, kühl und „unbeseelt“. **Für Vietinghoff ist Naturalismus geradezu Unkunst und ebenso weit von der von ihm definierten „Visionären Malerei“ entfernt wie die abstrakte Malerei. Beide markieren Extreme: das eine ist der Realität hörig, das andere hat sich von ihr völlig entfernt.**

Perfekter Naturalismus belegt das eine Ende des Spektrums als phantasieloser Abklatsch der Objekte aufgrund akribischer Beobachtung; er bringt handwerkliche „Fingerübungen“ oder rein technische Meisterstücke hervor. **Der fehlende Geist wird durch zwanghafte Nachahmung kompensiert. Der physischen Erscheinung wird damit eine absolute Bedeutung beigemessen, die ihr nicht zukommt. Geschaute innere Wahrheit wird dabei verwechselt mit sichtbarer äußerer Wirklichkeit.** Statt der Darstellung eines künstlerischen Erlebnisses werden beflissen und realistisch Details aufgezählt und nebeneinander gesetzt.

Der Naturalist glaubt, sich künstlerisch zu betätigen, wenn er Kenntnisse über die dargestellten Dinge ansammelt und im Bild verwertet. Der Tiermaler zeigt zoologische Kenntnisse, der Landschaftsmaler perspektivische, der Bildhauer und Maler von Akten anatomische, der Schlachtenmaler bezeugt sein Unterscheidungsvermögen für Uniformen und Waffen. Für die Anhänger des Naturalismus ist der Zweck jeden Kunstschaffens erfüllt, wenn die Darstellung der Realität entspricht, während seine Gegner jede Naturähnlichkeit verdächtigen, eine Folge von mangelnder Gestaltungskraft zu sein oder aber von der Unfähigkeit, sich von überholten Konventionen zu lösen.

Ein visionärer Künstler malt, was das Objekt vor seinem *geistigen* Auge an Farb-, Form- und Lichtspiel auslöst – ein Naturalist malt, was die Optik seines *physischen* Auges registriert. Der eine durchdringt die Welt und begreift sie von innen her, während der Blick des Anderen bloß deren Oberfläche erreicht. Naturalismus verhält sich zu visionärer Malerei etwa wie Tatsachenberichte zu Dichtung oder wie anatomische zu philosophischer Menschenbetrachtung. Naturalismus ist also keine Stilrichtung, sondern kommt als Darstellungsweise phantasiearmer bildender Künstler zu allen Zeiten vor. „Wenn die Phantasie erlahmt, setzt der Naturalismus ein“, sagt Vietinghoff. Da der Naturalismus ein Kennzeichen mangelnder Eingebung ist und diese auch großen Meistern nicht stetig zuteil wird, verflachen selbst ihre Werke manchmal zu naturalistischen Darstellungen.

Abstrakte und visionäre (transzendente) Malerei

Abstrakte Malerei steht dem Naturalismus diametral gegenüber und hat – in letzter Konsequenz – mit der natürlichen Anschauung nichts mehr zu tun. Doch bietet sie deshalb nicht zwangsläufig die wahre Alternative an, die sie vorgibt zu sein. Sie ist für Vietinghoff schon deshalb ein Unding, weil **Farben als solche nichts Allgemeinverständliches aussagen und abstrakte Formen ohnehin in die Gattung dekorativer Kunst d.h. zur Ornamentik** gehören (s. Manuskript *Das Wesen der bildenden Kunst*, Kapitel 2). Bestimmte Farben oder Formen können allenfalls eine symbolische Bedeutung haben, auf die sich die Gesellschaft verständigte (z.B. Rot ~ „Liebe“ oder „Stop“, Grün ~ „Hoffnung“ oder „Gehen“, Kreis ~ „Vollkommenheit“, oder „Fülle“ oder „Leere“, Lemniskate ∞ ~ „unendlich“ oder „verheiratet“). Aber in anderen Kulturen und Zeiten sind Abstraktionen, Symbole, Zeichen, Hieroglyphen und Piktogramme nicht selbstverständlich lesbar oder haben in einem anderen Zusammenhang eine unterschiedliche Bedeutung.

Abstrakte Bilder sind vom ästhetischen Empfinden, d.h. vom Geschmack, vom Willen zur Stilisierung und Strukturierung, von inhaltlichen Überlegungen oder sogar vom Zufall abhängige Darstellungen und entbehren somit – ebenso wie naturalistische Arbeiten – eines transzendenten Erlebnisses im Sinne der „visionären Malerei“ Vietinghoffs. Naturalismus und Abstraktion bilden ein logisches Gegensatzpaar, agieren jedoch beide auf einer anderen Ebene als die visionär-transzendente Malerei.

In seinem Manuskript *Das Wesen der bildenden Kunst* zeigt Vietinghoff auf, warum Farben nicht wie Töne in einer Tonleiter in eine systematische Ordnung mit absolut eindeutiger Platzierung und Reproduzierbarkeit zu bringen sind, und weshalb die Farbenlehren, die solche Querverbindungen herstellen, zwar interessante, aber nur unbefriedigende Theorien beinhalten. **Farben können als solche keine allgemein verständliche Sprache darstellen und bedürfen immer einer gegenständlichen Form, um eindeutig nachvollziehbar zu bleiben.**

Für Vietinghoff sind abstrakte Werke intellektuelle Konstrukte oder vom Zeitgeist bedingte Spieleereien und damit meistens ebenso „leer“ wie naturalistische. Beiden fehlt die mystisch-geistige Durchdringung des sinnlich Wahrnehmbaren während des künstlerischen Transformationsaktes, der für ihn ein transzendentes Erlebnis sein muss, um wahre Kunst hervorzubringen. Wenige auf dem Wege der Abstraktion Suchende erscheinen unter diesem Aspekt glaubwürdig. In anderen Formen der modernen Kunst des 20. Jhs. sieht Vietinghoff eher rebellische Protestaktionen, launische Experimente, hilflose Irrwege auf der Suche nach neuen Ausdrucksformen, publizitätssüchtige Selbstdarstellungen oder glatte Publikumsverhöhnungen.

Naturalismus ist zwar gegenständlich, aber nicht jedes gegenständliche Werk ist naturalistisch. Ebenso ist ein abstraktes Bild nicht deshalb schon ein inspiriertes Kunstwerk, weil es zum kopierenden Naturalismus so radikal auf Distanz geht. Auf ersten Blick haben sich abstrakte Bilder weiter vom „Feind Naturalismus“ entfernt als gegenständlich-visionäre. In bestimmten Phasen einzelner Maler (z.B. den Dünen- und Baumstudien Mondrians) wird das gemeinsame Bestreben Vietinghoffs und seiner Zeitgenossen nach Auflösung der Dinge in reine Farbenpartien erkennbar. Während jedoch die Bilder der anderen sukzessive flächiger und kühler werden (besonders nachvollziehbar bei Mondrian), erscheinen seine eigenen Werke immer plastischer und wärmer.

Gegenständlichkeit, Naturähnlichkeit und visionäre Malerei

Dass einerseits Gegenständlichkeit in den bildenden Künsten nicht automatisch zu Naturalismus führt, zeigen zahllose Beispiele von Bosch und Rembrandt über Goya und Corot bis Gauguin und Kokoschka. Dass sich andererseits im visionär-meditativen Malprozess die Farben vom Objekt allmählich lösen, hat besonders eindringlich Turner bewiesen. Um gegenständlich-naturähnliche bzw. gegenständlich-visionäre Werke von gegenständlich-naturalistischen trennen zu können, unterscheidet **Vietinghoff zwischen optischer und visionärer (transzendierender) Wahrnehmung und folglich zwischen optischer und visionärer (transzendentaler) Naturähnlichkeit.**

„Naturähnlich“ heißt demnach zwar gegenstandsorientiert oder gegenstandsgebunden, nicht aber „naturidentisch“ kopiert. Bei visionärer Auffassung wirkt der gemalte Gegenstand natürlich, lebendig und nicht bloß formal korrekt abgebildet. Der visionär vorgehende Künstler sieht „hinter“ die Dinge oder „durch sie hindurch“, er haftet nicht an deren Beschreibbarkeit und löst sich vom rein Formalen. Allerdings garantiert nicht jede Art der Loslösung vom real vorliegenden Objekt, so wie sie in der abstrakten Malerei praktiziert wird, automatisch ein Kunstwerk. **Die Alternative „entweder gegenständlich oder abstrakt“ ist eine verfehlte Polarisierung und geht am Wesen der bildenden Künste vorbei.** Die visionäre Malerei bietet einen anderen Weg an, der auf die Verbindung der materiellen und der transzendenten Seite unserer Welt hinweist.

Die optische Naturähnlichkeit hält sich ausschließlich an das real Sichtbare und bildet die Objekte in ihrer äußeren Erscheinung ab. Sie ist dann erfüllt, wenn der Maler eine möglichst täuschend ähnliche – allerdings zweidimensionale – Kopie erreicht. **Für Vietinghoff ist dies Kunst im Sinne von Kunstfertigkeit und von künstlich: ein Taschenspieler-Trick zur Verblüffung des Publikums** (Trompe-l'oeuil-Effekt). Es ist Naturersatz wie das Vortäuschen durch ein künstliches Aroma, das dem Originalduft irritierend ähnlich ist. Solche Bildwerke mögen dekorativen Charakter für leere Wände haben, doch – ebenso wie denaturierte Speisen – ernähren sie den nach einem tieferen Kunsterlebnis hungrigen Geist nicht.

Die visionäre (transzendente) Naturähnlichkeit hält sich nicht sklavisch an die messbaren Eigenschaften der Erscheinungen. Denn sie basiert ja gar nicht auf der Beobachtung der Realität und beabsichtigt gar keine Imitation. **Ihr Ziel ist die Vermittlung eines irrationalen, eines mystischen Erlebnisses.** „Naturtreu“ muss also nicht heißen, die sichtbaren Oberflächen präzise abzumalen, was neben einer technischen Leistung eine reine Fleißarbeit ist. Getreu der Natur zu malen heißt im Sinne Vietinghoffs, sich zuerst einmal an das zu halten, was die Natur vorgibt, d.h. im Gegenständlichen zu bleiben. Die Darstellung kann dann mehr oder weniger nahe am Objekt ausfallen, je nach Maltechnik (vgl. z.B. Giotto, Chardin, Sisley, van Gogh) und Art der künstlerischen Vision (vgl. z.B. Grünewald, El Greco, Rubens, Turner).

Da der Naturalismus den Stil naturähnlich gestaltender Kunstepochen, die ihm vorausgingen, beibehält, besteht äußerlich kein Unterschied zwischen naturalistischen und naturähnlich-visionären Werken. Wenn dann auch noch zwei Zeitgenossen die gleichen Sujets verwenden, können die meisten Betrachter virtuose von visionären Werken nicht mehr auseinanderhalten (vgl. z.B. Guardi und Canaletto oder Chardin und Oudry oder Tizian und Ingres). [s. auch unter www.vietinghoff.org das Kapitel „Führungen /Vergleiche zur Visionären Malerei“].

In der visionären (transzendentalen) Malerei werden die Phänomene vor dem inneren Auge in farbliche Teilflächen aufgelöst, der Gegenstand als solcher und als ganzer verschwindet; sodann erfasst die künstlerische Phantasie das entstandene Schauspiel der Farben und Formen. **Gemalt wird das Ergebnis dieser künstlerischen Transformation und nicht das tatsächliche Objekt selbst. Da Farbe an Form gebunden ist (außer bei Spektralfarben) und die Kombination von Form und Farbe eine allgemein verständliche Sprache darstellt, setzt der Betrachter die Farben zu der gemeinten Form mühelos wieder zusammen** und kann die Bedeutung der Farbabstufungen und des Lichtspiels nachvollziehen.

Dies ist auch dann möglich, wenn einzelne Farbpartien „abstrakt“ wirken (besonders offensichtlich bei Turner), weil die Nähe zum Objekt gegeben ist. Selbst nach dem künstlerischen Transformationsprozess bleibt die Nachvollziehbarkeit erhalten, obwohl sich die Früchte, Blumen, Gebäude und Gesichter im visionären Erlebnis des Künstlers zu phantasievollen Farblandschaften, Lichtspielen und Formrhythmen wandelten anstelle von gemalten Tatsachenberichten. Diese Wiedererkennbarkeit ist im Falle abstrakter Malerei nicht mehr gegeben: die Farbe ist jeder Sinnfälligkeit beraubt, die Aussage kann ohne literarischen Kommentar nicht mehr vermittelt werden, die ursprüngliche Sprache der Malerei wurde bewusst verlassen.

Wahrheitstreue, Mystik und musisches Sensorium

Vietinghoff selbst ist auch Mystiker (zur genaueren Begründung vgl. das entsprechende Kapitel), obgleich er in seiner Bescheidenheit diese Bezeichnung für sich selbst nie beanspruchte. In seiner Definition visionärer Malerei ist mit „Treue zur Natur“ einerseits gemeint, die Naturphänomene in ihrer tatsächlichen Erscheinung anzunehmen, andererseits sie ohne willentliche Verfremdungen künstlerisch zu verarbeiten. Wie andere große Künstler huldigt er damit der Schöpfung und bereitet sie für die Betrachtung anderer visuell auf. Egon von Vietinghoff empfindet die eigenmächtigen Veränderungen der Natur durch die Kubisten, Dadaisten und Surrealisten als eine Art „Abfallen von der Schöpfung“. **„Naturgetreu“ zu sehen und zu gestalten, heißt zwar nicht zu kopieren, aber doch „wahrheitsgetreu“ darzustellen, d.h. der inneren Wahrheit der Phänomene auf die Spur und damit Ihrer Transzendenz auf den Grund zu kommen.**

Dies geht nur, wenn man sich gegenüber den Erscheinungen absichtslos öffnet, mit visueller Hingabe und anteilnehmender Liebe. Die Dinge auf den Kopf zu stellen, zu verzerren, zu zergliedern, zu verstümmeln wie es seit dem 20. Jh. in den bildenden Künsten üblich ist, reicht nach Vietinghoffs Philosophie von sinnenleerer Beliebigkeit bis zu Verhöhnung von Natur und Publikum – aus welchen historischen und psychologischen Gründen auch immer, es wird den natürlichen Phänomenen damit stets etwas angetan. Entweder sind es Experimente aus Übermut (z.B. persönlicher Überheblichkeit) oder Ausbruchsversuche aus Verzweiflung (z.B. wegen der Weltkriege und dem spanischem Bürgerkrieg) oder bewusste Provokationen (z.B. gegen das Spießertum) oder Manifestationen falsch verstandener Kreativität und modischen Mitläufertums. Jedenfalls entspringt diese Kunstauffassung nicht dem, was Vietinghoff als „Visionäre Malerei“ mit transzendentaler Heimat beschreibt.

Diese Malerei bezweckt weder Kopie noch Verbesserung, weder Kritik noch Schmähung der vorgefundenen Erscheinungen, sondern deren kontemplatives Durchdringen und Verstehen. **Ein bildender Künstler kann nicht der Erfinder einer schon geschaffenen Welt sein – außer er entwirft gerade eine Phantasie- oder Traumwelt à la Piranesi oder bewegt sich in Mythen.** Nach Vietinghoffs Auffassung kann sich ein Maler nichts wirklich Sinnvolles, Neues ausdenken, sondern nur als Katalysator wirken, um das, was über das Sichtbare hinausgeht, sichtbar zu machen.

„Hinter den Bergen wohnen auch Leute. Sei bescheiden! Du hast noch nichts erfunden und gedacht, was nicht Andere vor dir schon gedacht und erfunden. Und hättest du's, so betrachte es als ein Geschenk von Oben, was du mit Anderen zu teilen hast.“

(Robert Schumann, Komponist 1810-1856, Musikalische Haus- und Lebensregeln).

Wenn der Künstler eine psychologische oder gesellschaftskritische Auseinandersetzung sucht, sollte er sich einer dafür geeigneteren Gattung bedienen: Literatur, Theater, Rhetorik, Karikatur. Denn Präsentation von Gedanken (absichtsvoll) und sich einlassendes Sehen (absichtslos) konkurrieren: reine Malerei beruht auf der Sinneswahrnehmung der Augen und wird durch alles andere, was nicht Sehen ist, eingeschränkt. Durch psychologische, anekdotische, politische oder pädagogische d.h. kognitive Botschaften wird die Aufmerksamkeit auf farbliche Erlebnisse als solche, auf das rein Visuell-Visionäre, auf das den bildenden Künsten *Wesensgemäße* geteilt und gemindert. Das ist die künstlerische Erkenntnis Egon v. Vietinghoffs.

Naturalismus versteht unter Naturtreue die nüchterne Wiedergabe aller beobachtbaren physischen Merkmale des Gesehenen. Da der Naturalist – selbst wenn er ein Maler ist – das Wahrgenommene nicht visionär-transzendent erlebt, kann er sich über den Sinn der Kunst kein Urteil bilden und glaubt ihr durch sein optisches Täuschungsmanöver zu genügen. **Optisches Sehen ist nicht dasselbe wie visionäres, transzendierendes Schauen.** Im einen Fall entsteht ein echtes Kunstwerk, eine Vermittlung einer tiefen *Einsicht*, im anderen eine oberflächliche Imitation der Natur oder sogar eine Art optischer Betrug. In beiden Fällen kann der Betrachter zwar ins Staunen kommen, doch bezieht sich dieses Staunen jeweils auf sehr unterschiedliche Phänomene: auf einen virtuosen Bluff oder auf eine enthüllte Wahrheit. Oft ist der Laie jedoch nicht in der Lage dies zu unterscheiden und hält beeindruckt ein technisches Kunststück für wahre visionäre Kunst.

„Fehlt dem Betrachter ein musisches Sensorium, so beurteilt er nur die formale Gestaltung der Werke und sieht beim besten Willen keinen Unterschied zwischen den Produkten der Phantasie und jenen der Nachahmung. Der gebildete oder verbildete Kunstbanause hingegen verbindet sein Unverständnis für künstlerische Dinge mit dem Begriff Kunst schlechtbin. Nach dem Motto «Wenn ein Maler oder Bildhauer etwas Unverständliches herstellt, dann muss es Kunst sein.» Er glaubt Kunst zu erleben, wenn ihm das betrachtete Werk unverständlich bleibt, sei es aus eigener Blindheit für die Produkte der Phantasie und für die transzendenten Aspekte des Lebens oder sei es deshalb, weil das betrachtete Werk selbst überhaupt nichts ausdrückt.“
(E. v. Vietinghoff)

„Da der künstlerische Ausdruck diskursiv (in logischen Begriffen fortschreitend) nicht erfasst und infolgedessen auch nicht nachgewiesen oder erklärt werden kann, stößt die Begeisterung, die er auslöst, bei amüsischen Menschen auf ungläubige Blicke oder verständnisloses Kopfschütteln. Auf dieselbe Skepsis des Physikers, der im Feuer nur ein Verbrennungsphänomen sieht, stößt auch der Parse, dem sich die Flamme als das Sichtbarwerden einer Gottheit offenbart. Und wie der Physiker die Ergriffenheit des Parsen etwa als Wirkung von Einbildung oder gar Autosuggestion zu erklären sucht, neigt auch der amüsische Mensch dazu, die ihm unverständliche Ergriffenheit des Kunstbetrachters als Überspanntheit abzutun.“
(E. v. Vietinghoff)

Die Ähnlichkeit der dargestellten mit den realen Dingen gibt keinesfalls ein Kriterium für den künstlerischen Wert eines Werkes ab, denn sie kann auf zwei vollständig verschiedenen Wegen zustande kommen: durch blanke Nachahmung oder durch Wiedergabe eines „meditativ“ erlebten Farbenschauspiels.

Die Unterscheidung zwischen visionärer und optischer Naturähnlichkeit ist für die Wertung des künstlerischen Gehalts ausschlaggebend, doch ist sie nicht immer leicht zu treffen, denn **viele Kunstwerke sind zugleich Produkte visionärer wie nachahmender Wahrnehmung.** In der gegenständlichen Malerei sind nur Werke der allergrößten Meister ganz frei von naturalistischen Einschlügen. Ihre aus transzendierender Einsicht und künstlerischer Phantasie geborenen Visionen waren so deutlich und ihre Fähigkeit sie unmittelbar darzustellen so ausgebildet, dass sie auf die Krücken der Nachahmung verzichten konnten und sich auch von ästhetisierenden Belangen kaum einschränken ließen.

Themen der Download-Texte auf der Website

(teilweise noch in Vorbereitung, auch in Französisch und Englisch)

- Kurze illustrierte Erstinformationen
- Texte der kleinen Website – ein Überblick
- Biographie, Chronologie und Bibliographie
- Technik und Handwerk mehrschichtiger Öl-Harz-Malerei – ein europäisches Kulturerbe
- Die Transparenz der Farbe – das entscheidende Phänomen
- Naturähnlichkeit kontra Naturalismus – das große Missverständnis
- Die Schule reinen Schauens – ein meditativer Weg zur künstlerischen Vision
- Vietinghoff – der Mystiker und seine Zeitgenossen.
- Vietinghoffs Werk – Sujets und Statistik
- Vietinghoffs künstlerische Phasen – der Versuch einer zeitlichen Gliederung
- Bildbeschreibungen – Künstlerische, technische und anekdotische Betrachtung von 84 Gemälden
- Egon von Vietinghoffs Erinnerungen
- Anekdoten über Egon von Vietinghoff
- Egon von Vietinghoffs schicksalhafte Beziehungen – Vorfahren, Eltern, Marguerite Yourcenar
- Die Egon von Vietinghoff-Stiftung und ihre Ziele