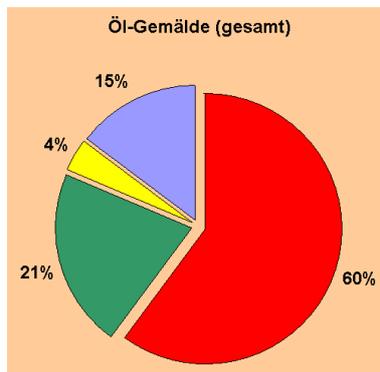


# E. Vietinghoff

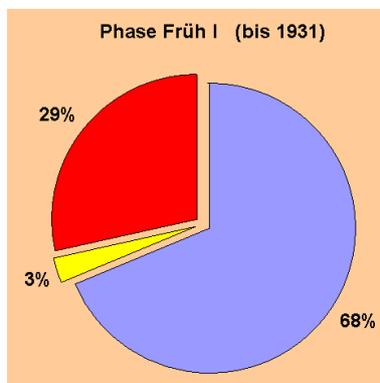
## Statistik

### Sujet-Verteilung der Gemälde im Gesamtwerk

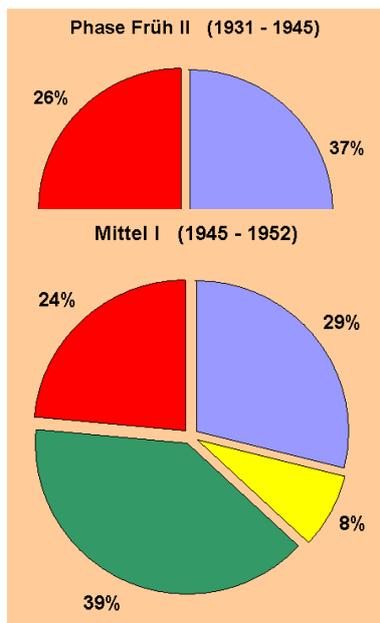


Die Gesamtzahl der erfassten Gemälde (Werke mit allen Malmaterialien, außer Zeichnungen und Radierungen) beläuft sich auf 2750, darunter auch mehrere nicht vollendete Bilder. Nicht berücksichtigt sind etwa 100 nicht dokumentierte Bilder aus den Jahren 1938 bis 1969, die der Künstler 1969 selber vernichtete, da er mit ihnen nicht zufrieden war. Die reinen Früchte-Stilleben machen knapp 51% des Gesamtwerks aus, die mit Gemüse, Pilzen, Fischen, Brot, Speck, Spiegelei etc. 8% und diejenigen mit Früchten und Gemüse etc. gemischten unter 1%.

### Sujet-Verteilung der Ölgemälde in den Phasen



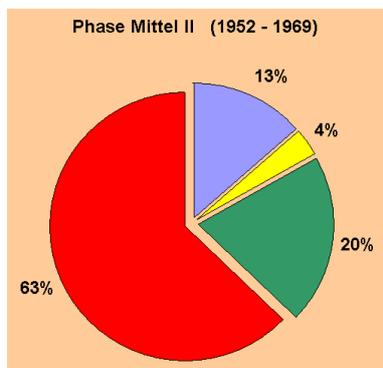
Für den Beginn seines Schaffens ist von Egon von Vietinghoff kein **Blumenbild** dokumentiert, dafür nahm er sich dieses Sujets in der zweiten Phase mit umso größerem Eifer an (15%). Auffallend ist die Dominanz der **Porträts** mit 51% und 35%. Einerseits hatte er in seinem sozialen Umfeld mit Porträts sein Debüt, was ihm in der Folge Aufträge einbrachte. Andererseits dehnte er die Erfahrungen aus seinem konsequenten Zeichenstudium nach Modellen auf die Ölmalerei aus, was sich in der Phase Früh I auch in dem hohen Prozentsatz der figürlichen Darstellungen manifestiert: 17% sind deren größter Anteil in einer der Phasen.



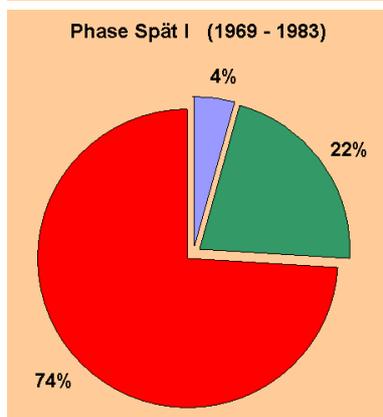
Das Gleiche gilt für die **Landschaften** in der Phase Früh II mit 17%. Das war auch durch die geschlossenen Grenzen im Krieg mitbedingt, denn der Unternehmungsdrang des jungen Künstlers suchte sich als Ausgleich zur Arbeit im Atelier Motive in der Schweiz statt auf Reisen in die Ferne. Der Anteil der **Stilleben** liegt in den ersten drei Phasen mit 26%, 25% und 23% noch unter dem Mittelwert aller sechs Phasen. Es war Vietinghoffs Zeit der maltechnischen Experimente und der Suche nach Ausdruck auf allen Feldern. Im Vergleich zu anderen Werkabschnitten ist die Sujet-Verteilung in der Phase Früh II einigermaßen ausgewogen.

Nach dem Vorrang der Porträts und dem stärksten Anteil der

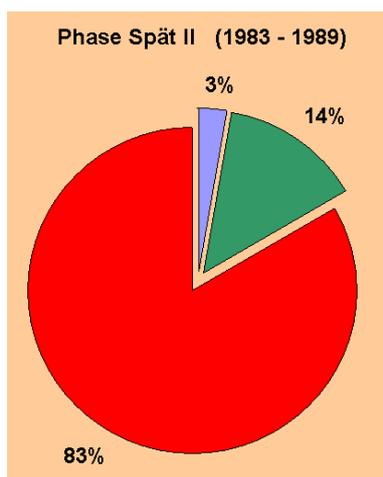
Landschaften in den vorherigen Phasen machen die **Blumengemälde** in der Phase Mittel I mit 39% den Hauptanteil aus, ein Prozentsatz, der später nicht mehr erreicht wird. Wie bei den Porträts der ersten Phase sind die Käufer dafür entscheidend: diese Blumenbilder entstanden teilweise durch Erfolge mit bei Ausstellungen, welche die Nachfrage weckten. Von Phase Mittel I zu Mittel II ergibt sich mehr als eine Verdoppelung bei den **Stilleben** von 23% auf 59%, was nicht zuletzt mit der Verkaufsaktivität eines seiner Händler zu tun hatte. Dies ging auf Kosten der **Porträts** und der **figürlichen Sujets** geht, die in der Phase Mittel I zusammen lediglich 30% und in der Phase Mittel II nur noch 16% ausmachen. In den ersten beiden Phasen waren es 68% respektive 43%. Porträts führte er in dieser Zeit zunehmend als Rötelzeichnungen aus.



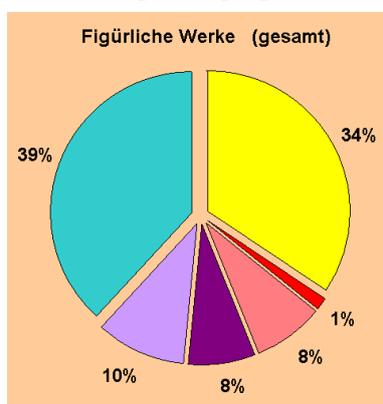
Der Prozentsatz bei den **Landschaften** halbiert sich beinahe zwei Mal in Folge von 17% in der zweiten Phase auf 8% bzw. 4%. Vietinghoff wurde sesshaft, sein Privatleben stabilisierte sich ab 1952, er konzentrierte sich auf die Arbeit im Atelier. Dafür machte er auf größeren Reisen Urlaub, nutzte dabei die Zeit, um Neues kennen zu lernen, ohne sich mit Malutensilien und Motivsuche zu belasten, oder er besuchte die Museen der Metropolen. Ab Mitte der Fünfzigerjahre beherrschte er seine Technik, war weniger auf der Suche und entwickelte seine Stärken.



Die Jahre der Phasen Mittel II und Spät I waren die produktivsten in Vietinghoffs Schaffen. Noch einmal verschieben sich die Proportionen deutlich zu Gunsten des **Stillebens**: in der 5. Phase auf 74% und in der letzten Phase auf 83%. Auch wenn es nicht seiner Selbsteinschätzung entsprach, wurde er vor allem als Stilleben-Maler gesehen. Allmählich forderte das Alter seinen Tribut: die physische Kraft ließ in der letzten Phase oft nur noch das Malen kleiner Formate zu. Dabei boten sich Stilleben – oft nur mit einer einzelnen Frucht – besser an als Blumensträuße oder gar figürliche Szenen.



Der Anteil an **Blumenbildern** bleibt gegenüber der Phase Mittel II mit 22% zuerst fast noch konstant und reduziert sich dann deutlich auf 13%. Die Gemälde mit **figürlichen Motiven** nehmen mit 5% und 4% nur noch wenig Raum ein und in die **Landschaft** zu gehen, hatte er schon längst aufgegeben (0%, 0%), es strengte ihn körperlich zu sehr an, alles mitzuschleppen: Staffelei, Stuhl, Schirm, Leinwand, Farbköfferchen, Palette und weitere kleinere Utensilien. Dass er aufhörte zu Porträtieren, hatte wohl zuerst mit dem zunehmenden grauen Star zu tun und nach den Operationen mit der abnehmenden Konzentrationskraft – ein Portrait bedarf mehrerer Sitzungen und einer anderen Art von Aufmerksamkeit als bei der Versenkung in ein Still-Lebens. Der Gesamtverlauf aller 6 Phasen zeigt, dass nicht immer die Lust des Künstlers für die Motivwahl verantwortlich ist. Vietinghoff ging es jedoch nicht um Abbildungen, sondern um die Art und Weise der Ausführung, wobei ihm das Sujet als solches oft gleichgültig war.



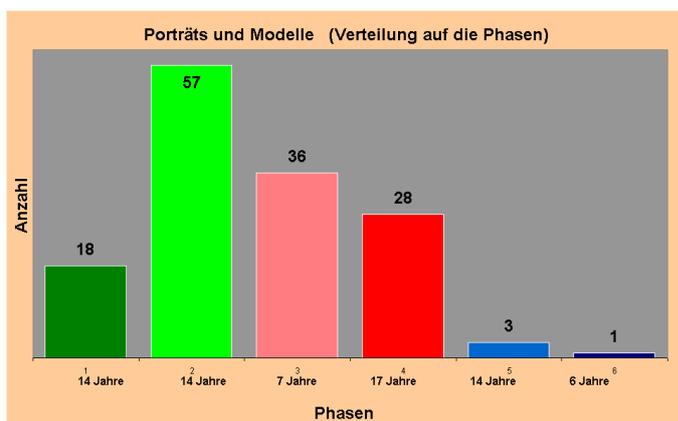
### Figürliche Darstellungen : Gliederung (ohne grafisches Werk)

38% Porträts, Akte und Halbakte nach Modell  
10% Akte und Halbakte aus der Phantasie

- 34% Andere figürliche aus der Phantasie (vorwiegend Frauenbildnisse)
- 12% Szenen aus der Phantasie (z.B. Tanz, Feste, Bade- und häusliche Szenen)
- 6% Mythologische und biblische Szenen (z.B. Urteil des Paris, Hexensabbat, Tanz der Salome, Golgatha)

Die Porträts sind im Allgemeinen Auftragswerke, bis auf diejenigen seiner Familienmitglieder. Da Egon von Vietinghoff die Beschäftigung mit dem Sujet „Figürliches“ als sein „Privatvergnügen“ empfand, gab es gelegentlich auch keinen äußeren Grund, diese Bilder vollständig auszuführen. Manchmal auch deshalb, weil er sich aus einem aktuellen Anlass etwas anderem zuwendete oder zuwenden musste: z. B. Anreiben neuer Farben, Einkauf von frischem Obst auf dem Markt, Bestellen von Rahmen, Auftrag eines Stillebens für ein Restaurant oder Abreise. Deshalb befinden sich unter den figürlichen Gemälden mehrere, die nur angefangen oder nicht zu Ende geführt sind. Einige dieser unfertigen Bilder sind auch Vor- oder Nebenversionen zu Werken, deren Aufbau ihm besser gefielen und die er ganz ausarbeitete. Trotzdem bewahrte der Künstler einige dieser Versionen auf, vielleicht mit der vagen Vorstellung, eines Tages daran weiterzuarbeiten. Da sie uns Einblick in die Schaffensweise und die innere Bilderwelt des Malers gewähren, sind auch solche skizzenhafte oder unvollendete und deshalb nicht signierte Bilder in der Datenbank erfasst, d. h. sie sind statistisch mitgezählt. Sie wurden jedoch nicht vom Künstler selber fotografiert und nummeriert, sondern erst bei der Aufarbeitung seines Nachlasses.

### Porträts und Modelle : Verteilung auf die Phasen (ohne grafisches Werk)

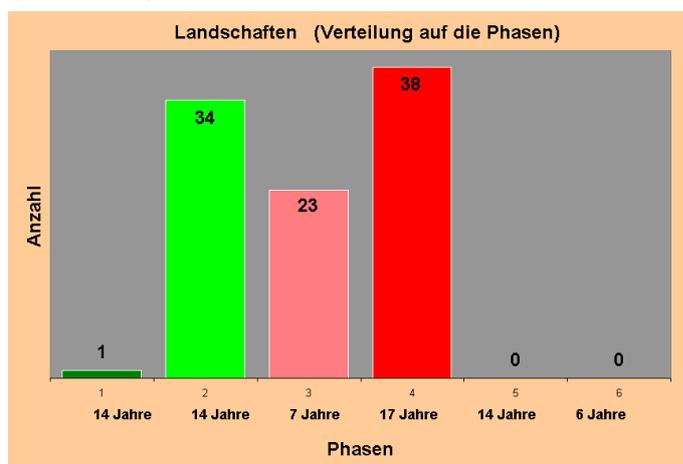


In der **ersten** Phase (bis 1931) fallen die einzigen 6 Akte nach Modellen ins Gewicht, die Vietinghoff in Öl malte und nicht zeichnete. In der **zweiten** (1931-1945) finden sich nebst 3 Selbstporträts Bildnisse seiner ersten und seiner zweiten Frau, seiner Tochter sowie seines Vaters, nämlich insgesamt 15 Bildnisse. Auch wenn der Balken der **dritten** Phase (1945-1952) kürzer ist, ergibt sich im Jahresdurchschnitt eine Steigerung von 4 auf 5 Porträts. In

diesen wenigen Jahren kommen noch einmal 3 Selbstporträts und 21 Bildnisse von Familienmitgliedern hinzu, nicht zuletzt von seiner dritten Frau (15) und seinem Sohn. Wie in der Phase davor sind die übrigen fast ausschließlich Auftragswerke. Nach den Einschränkungen der Jahre des Zweiten Weltkrieges und den emotionalen Turbulenzen von drei Ehen mit den Geburten seiner Kinder – beides Gründe, dass sich der Maler mehr nach innen wandte und sich mit sich selber sowie seinen Bezugspersonen auch als Maler auseinandersetzte – fällt die Rate in der **vierten** Phase (1952-1969) wieder auf 3 Porträts in 2 Jahren ab. Es sind fast alles Auftragswerke, jedoch auch 7 Bildnisse seiner vierten Frau. In der **fünften** (1969-1983) und **sechsten** Phase (1983-1989) entstehen nur noch vier Porträts aus Vietinghoffs Freundeskreis, in den Siebziger-

jahren auch etwas bedingt durch den zunehmenden grauen Star, der ihn besonders beim Porträtieren störte.

### Landschaften : Verteilung auf die Phasen

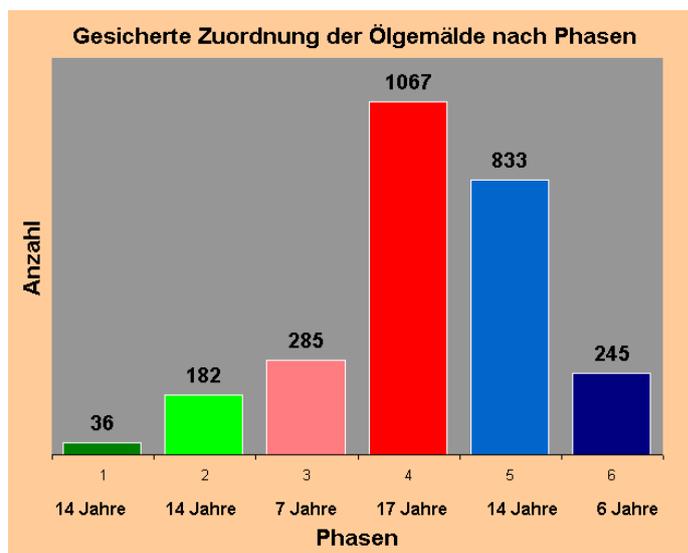


Aus der ersten Phase (bis 1931) ist eine einzige Landschaft dokumentiert und nur durch ein Schwarzweiß-Foto, dem

der Maler die Nummer 12 gab. Dieses Bild mit Booten an der bretonischen Küste von Loctudy stammt aus dem Jahr 1928 und ist verschollen. Die folgenden Werke zeugen von den Stationen einer anfänglich bewegten Biografie, der anschließenden Sesshaftigkeit in der Schweiz und von einigen Reisen. Zwar sind in der zweiten und in der vierten Phase mehr Landschaftsbilder zu finden als in der dritten aber, da diese nur sieben Jahre dauerte, sind es auf die einzelnen Jahre umgerechnet in der vierten am wenigsten. In Phase Früh II (1932-1944) entstanden vor allem Schweizer Landschaften und eine Serie aus Uruguay. Auch in der darauf folgenden Phase Mittel I (1945-1951) nehmen die Motive aus der Schweiz den größten Raum ein, während niederländische Landschaften an zweiter Stelle stehen. In Phase Mittel II (1952-1969) verzeichnen wir neben Landschaften aus der Schweiz vor allem solche aus Frankreich und den Niederlanden, aber gibt auch welche aus Österreich und Italien sowie eine einzige aus Deutschland.

Da Vietinghoff seine Landschaftsbilder immer vor Ort bis fast zu Ende malte und nicht nur mit Skizzen ins Atelier zurückkehrte, war das Entstehen dieser Werke oft mit allerhand Mühsal verbunden: einmal setzte sich ein Schwarm Mücken auf die nasse Farbe, ein anderes Mal blies ihm ein Windstoß das frische Bild auf den Malkittel, dann brach das Dreibein zusammen, so dass er seine Zeit damit verlor, es zu reparieren, und bei Winterlandschaften kam es vor, dass die Farbe in der Tube gefroren war. Manchmal konnte er die Landschaften jedoch auch durch das geöffnete Fenster eines Ferienhauses von Freunden oder aus einem Hotelzimmer in Angriff nehmen – geschützt vor den Launen des Wetters. Später wurde es ihm deshalb zu beschwerlich, zum Arbeiten in die Natur zu gehen. Als letzte Landschaft malte Vietinghoff 1966 den Blick von Weesen aus über den Walensee in der Schweiz.

### Quantitative Verteilung des Gesamtwerks auf die Phasen



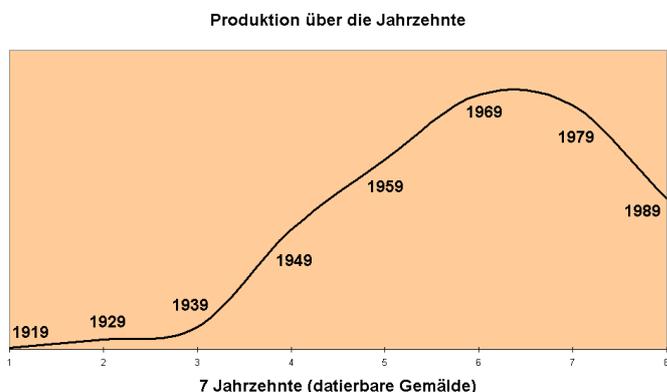
|            |             |
|------------|-------------|
| Früh I bis | 1931        |
| Früh II    | 1932 - 1944 |
| Mittel I   | 1945 - 1951 |
| Mittel II  | 1952 - 1969 |
| Spät I     | 1970 - 1982 |
| Spät II    | 1983 - 1989 |

Die Grafik gibt ein eindrückliches Zeugnis über den Verlauf und die Intensität in Vietinghoffs Schaffen. Während er in **Phase 1** (bis 1931) aufgrund seiner Zeichenstudien und seiner autodidaktischen maltechnischen Experimente in 15 Jahren nur 35 für diese Phase gesicherte Gemälde vollendete, versechsfacht sich die Anzahl in den folgenden 13 Jahren der **Phase 2** (1932-1944).

Die durchschnittliche Menge pro Jahr beträgt in der nur halb so langen **Phase 3** (1945-1951) das Zweieinhalbfache und steigert sich in den **Phasen 4 und 5** (1952-1982) mit 1142 bzw. 839 gesicherten Werken jeweils noch einmal um gut 50%. In der nur sieben Jahre langen Phase 6 (1983-1989) sinkt die Quote auf gut die Hälfte und es werden im Jahresdurchschnitt nicht ganz so viele Werke geschaffen wie in Phase 3. In den 9½ Monaten seines letzten Schaffensjahres

malte Egon von Vietinghoff im Alter von 86 Jahren seine letzten 31 Werke, was eine erneute Steigerung seines Schaffens bedeutet. Im September 1989 legte er im vollen Bewusstsein seinen Pinsel nieder. Nach dem Sommer mit einer Arbeit im Atelier von jeweils etwa zwei Stunden pro Tag hatte er die physische Kraft nicht mehr, die Treppen in die Wohnung hochzusteigen. (Bitte weiterblättern, um die Verteilung als weiche Produktionskurve anzusehen.)

## Gesamtverlauf der Aktivität über 7 Jahrzehnte



Die Kurve fängt im **ersten und zweiten Jahrzehnt** sehr zögerlich an, denn Vietinghoff war in seinen Anfängen hauptsächlich mit zwei Dingen beschäftigt: erstens sich im Zeichnen zu üben und zweitens in Museen die Alten Meister zu studieren sowie anhand seiner Beobachtungen im Atelier die Maltechnik experimentell zu rekonstruieren. Sicherlich malte er in dieser Zeit auch, doch wurden die meisten Bilder

von ihm als Übungen oder als misslungen eingestuft, so dass nur wenige der zu Ende geführten Gemälde vor seinem kritischen Selbsturteil bestehen konnten und erhalten geblieben sind. Der Wechsel zum **dritten** Jahrzehnt ist markiert durch Vietinghoffs Rückkehr in die Schweiz, nach den Jahren in Paris und in Südamerika, und dem damit verbundenen Neuanfang. Zwanzig Jahre des Experimentierens und Suchens lagen hinter ihm, nun fertigte er deutlich mehr Gemälde, die Kurve steigt steil an. Im **vierten** Jahrzehnt verläuft sie – nur minimal abgeschwächt – weiterhin markant nach oben. Nun hatte der Künstler seine Maltechnik gefunden und sein Privatleben hatte sich beruhigt, er konnte sich ganz auf seine Arbeit konzentrieren. Das **fünfte** und **sechste** Jahrzehnt, die Jahre 1960 bis 1980, ist der produktivste Lebensabschnitt Vietinghoffs, die Kurve erreicht ihr Maximum, er schöpfte aus dem Vollen und der Verkauf lief gut. Gegen Ende des sechsten Jahrzehnts (1977/78) litt die Schaffensfreude auf Grund von vier Operationen. Im **siebten** Jahrzehnt widmete sich der Maler vermehrt dem Abschluss seiner Manuskripte, die physischen Kräfte nahmen allmählich ab und Herzkrisen suchten ihn heim: die Kurve fällt zwar ab, bleibt aber auf erstaunlich hohem Niveau.