

# Ev Vietinghoff

## 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 Farblandschaften.** Entscheidende Objektpartien sind zwar deutlich hervorgehoben, um Dreidimensionalität entstehen zu lassen, aber sie fallen niemals aus dem Zusammenhang. **Er malt gegenständlich und lässt dem Auge doch große Freiheiten, um Unausgesprochenes und Unausprechliches zu entdecken.** Im Detail ist seine Bildsprache phantasievoll, während der Blick für das Wesentliche beeindruckt. Die Technik seiner reifen und späten Jahre ist verblüffend und sein künstlerischer Anspruch hoch.

**Wie auf einer Bühne präsentiert Vietinghoff seine Stilleben und rückt einzelne Früchte, Brote, Pilze und anderes 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 Werken seiner letzten 20 Schaffensjahre sind die jahrzehntelangen Experimente, das Ringen um die beste Technik und um reine organische Materialien nicht mehr zu erkennen. Tastend und sukzessive sich verdichtend baut er das Bild in mehrschichtiger Technik auf und offenbart uns seine Schau der Natur, reich an subtilen Einzelheiten. Wir sehen in seinen Bildern die gelungene Synthese von künstlerischer Vision und handwerklichem Darstellungsvermögen. Das **Insichruhen** seiner Werke verleiht den Räumen, in denen sie hängen, eine wohltuende 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 sucht in den allerersten Jahren auch Erfahrungen mit dem **Kubismus** und gibt diese als Stilmode empfunden – wie andere Maler auch – bald wieder auf. Bilder mit kubistischem Einfluss von 1923 sind nicht erhalten. Die ersten nur auf Schwarz-Weiß-Fotos erhaltenen Bilder zeigen teils noch dilettantische Übungen anhand zufälliger Objekte (z.B. *Milchtopf und Tintenflasche*) oder etwas ungelenke Darstellungen „ungeordneter“ Gegenstände seines Junggesellenalltags (z.B. *Fischchen, Eierbecher und Farbtuben*).

Bald erkennt man das fortschreitende Anwenden seiner maltechnischen Entdeckungen jedoch noch mit erkennbaren Elementen des Stils der Zeit: Porträts und weibliche Akte mit breiten Augenlidern und dem Flair der Pariser Szene nach der Mode der Zeit, das bekannte Thema *Boote am Ufer*, eine Gitarre als Sujet oder eine Zeitung als Requisit. Gemälde aus jener Zeit, die vor seinem eigenen Urteil bestehen und die er nicht vernichtet, werden gelegentlich verkauft, durch Kriegsfolgen zerstört oder sind verschollen.

Egon von Vietinghoff greift zu den bekannten Medien der Malerei: er arbeitet mit **Temperafarben** und anfangs auch in **Gouache**, mit **Bleistift** und **Kohle**, mit der **Radiernadel** und der **Feder** und er porträtiert mit **Rötelkreiden**. Schon bald verwendet er jedoch Tempera nur noch zum Untermalen als Vorstufe über der Grundierung, abgesehen von einigen monochromen Ausführungen nach Art der Camaieu- oder Grisaille-Malerei. Dies wendet er nur bei figürlichen Phantasien an, wo er die bräunlich-rötliche Tempera mit wenig weißer Ölfarbe überhöht und mit etwas Schwarz kontrastiert. **Er konzentriert sich früh fast ausschließlich auf die mehrschichtige Öl-Harz-Malerei.** Von den 1940er-Jahren bis in die 1970er Jahre zeichnet er einige Dutzend Kreide-Porträts, darunter viele von Kindern. Wenn er nicht seine Frauen oder seinen Sohn porträtiert, so sind es Aufträge. Vermutlich aus den Jahren ca. 1940 bis ca. 1952 sind auch mehrere Aktzeichnungen nach Modellen erhalten, teils intensiver ausgeführt, teils nur hingehaucht.

Seine Motive umfassen alle klassischen Themen: **Porträts, Landschaften, Stilleben, Blumen, Akte sowie figürliche Szenen** aus der Mythologie, aus der Bibel und nach Eindrücken seiner jugendlichen 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 oder wilde Früchte. Denn er braucht eine konkrete Vorlage für jedes Bild, außer für die vielfigurigen Szenen, die – ebenso wie die „Phantasien“ einzelner Frauenbildnisse – 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 unbewusst 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 Zwergenfigur am linken Rand von Vietinghoffs *Hexensabbat* hat – auch in der Farbgebung – groteske Verwandte in Goyas Werken. Auch ein auf Stilleben gelegentlich auftauchendes Messer mit gelblichem Griff, ein Weißwein-Römer oder die Zinnteller sind Versatzstücke altmeisterlicher Ikonographie.

Zur Verdeutlichung sei der Umkehrschluss erlaubt: Obgleich er sich für eine Ente von Sustermans, die Rebhühner und Hasen von Chardin, den *Goldregen der Danae* von Tizian und die *Amazonenschlacht* von Rubens begeistert, widmet er keines seiner über 2700 Bilder einem dieser Themen. Ein Bewunderer Guardis, van Goyens und Turners hinterlässt er dennoch keine eigentlichen Stadtansichten, Bilder mit Schiffen oder einer Eisenbahn; er ist auch kein Tiermaler. Die einzige Ausnahme, die wir kennen, ist ein kleines Frühwerk, die Vedute *Boote im Golf von Neapel* von 1922/23, das 2015 auf einer Auktion auftauchte.

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 und psychologischer Bildmotive oder gar persönlicher 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. Unter den Auftragswerken ist ein singuläres Sujet zu nennen: *Kaffeemühle mit Kaffeeservice und Gipfeli* (das Bild befindet sich im Besitz des Johann Jacobs Museums, dem sogenannten „Kaffee-Museum“, in Zürich).

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 samtigen Haut eines Pfirsichs, den Glanzlichtern auf Kirschen, den aufgebrochenen Orangen, der Unregelmäßigkeit von Walnusschalen, den Erdbeerporen, der Durchsichtigkeit heller Weintrauben oder dem matten Film auf blauen. Die Natur der Dinge künstlerisch zu erfassen, gelingt immer schneller, die Ausführungen werden gekonnter und erscheinen trotzdem in immer wieder neuen Variationen.

**In seinen Stilleben errichtet Vietinghoff den einfachsten Naturobjekten 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 fließen in die Bilder ein.

Die Farben werden umso dicker aufgetragen je heller sie sind. Das Licht erscheint intensiver, wo es an einer deckenden Farbe reflektiert wird. Bei Stilleben und teils bei figürlichen Motiven wird ihre Wirkung gesteigert durch den Kontrast zum üblicherweise dunkel gehaltenen Hintergrund, durch den die Grundierung als Tiefenlicht hindurch scheint.

**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 in einer Vision erschaut und dies erstaunlich natürlich umsetzt. Aufgrund profunder Farbkenntnisse sowie der eigenen Herstellung seiner Werkstoffe möglichst 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 Betrachter 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 drei bis vier Stunden wieder ab. Diese kostbare Zeit letzter Konzentration nutzt er u.a. zu einem besonderen künstlerischen Höhepunkt, den *Drei Pflaumen* von 1988. In letzter meditativer Versenkung hält er mit wenigen doch beinahe frech akzentuierenden Farben den gerade noch darstellbaren Zustand vollreifer Früchte kurz vor ihrem Verfall fest. Die dünne Haut ist schon in Auflösung begriffen und wieder einmal nimmt er dies „wörtlich“ und hebt die Umrisse teilweise auf. Die zerfallende Form geht in den Hintergrund über – wie ein Gleichnis seiner eigenen Verfassung. In diesem Bild von nur 18 x 27 cm offenbart sich der Kosmos.

Durch einige **szenische Urstoffe** (Urteil des Paris, Königin von Saba vor Salomon, Tanz der Salome, Kreuzigung, Hexensabbat, Karneval) fühlt er sich immer wieder angezogen. Dabei ist das Golgatha-Thema keineswegs ein 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 stillen Dialog mit seinen geliebten Vorgängern...

Von diesen antiken und archetypischen 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 gewisse „Kollegen“ mit wesentlich weniger Aufwand zu großer Anerkennung kommen.

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

Vietinghoff versteht die Bezeichnung Still-Leben sehr ursprünglich und setzt ganz traditionell das „Stück ruhender Natur“ ohne Hintergedanken oft mehr oder weniger ins Zentrum des Bildes. Unter den gut 2700 Bildern finden sich äußerst selten welche, 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. Das steht jedoch in keinem Vergleich zu der Sicht- und Darstellungsweise z.B. eines Degas, zu dessen besonderem Merkmal es zählt.

Ein rares Beispiel eines Sujets in Vietinghoffs Werk, das die Bildgrenze durchbricht, ist das Stillleben *Walnüsse in grüner Schale mit Zweig*. Die Komposition der zufällig verteilten Nüsse wird durch die Ästchen und Blätter zusätzlich aufgelockert, ohne dass das gesamte Sujet zerfällt. Die Ränder werden rechts von einem dünnen Ästchen und links durch zwei fehlende Blattspitzen unterbrochen. Auch hier ist nicht von bewusstem Stilmittel zu sprechen, eher hat sich der Künstler im Verhältnis von Motiv zu Bildgröße verschätzt. Dennoch ergibt sich neben dem ruhenden Aspekt eines *Still*-Lebens der Eindruck eines herbstlichen Windhauchs, der quer über das Bild weht. Angeschnittene Blattspitzen kommen gelegentlich auch bei anderen Stillleben mit Blättern als Beiwerk vor. Manchmal ist die Bildmitte eine besonders farbintensive Stelle, manchmal ist sie gerade das Gegenteil, ein unbestimmter eher dunkler Flecken als farblicher Kontrapunkt oder genau an der Grenze zwischen zwei oder mehreren Objekten, die sich um das Zentrum gruppieren.

Der im hohen Alter abnehmenden Konzentrationskraft entsprechend malt er im Laufe der Zeit oft Bilder in Kleinformaten. Die kleineren Zimmer in Neubauten und die steigenden Preise seiner Bilder tun ihr übriges dazu. Trotzdem gelingen ihm auch in den letzten Jahren immer noch Werke in größeren Formaten z.B. *Wassermelone und Trauben mit Blättern* von 1984 und *Fröhliche Gesellschaft mit Trompeter* von 1987. 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 von 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. **Kompromisslos folgt er seinem künstlerischen Gewissen**, seiner meditativen Wahrnehmung und dem Drang, sie male- risch umzusetzen. Er arbeitet nicht in einem Stil, der en vogue ist und hohe Preise erzielt. **Beharrlich entwickelt er seine Technik, findet seine Ausdrucksweise und seine Philosophie: die Visionäre Malerei. Seine Kunst zeugt von einer verloren geglaubten Tradition** europäischer Malkultur, deren Technik der mehrschichtigen Öl-Harz-Malerei ein spezifisch **europäisches Kulturerbe** ist. Sein Stil wird neu und unverwechselbar aus dem Geiste europäischer Blütezeit geboren.