

## WHISTLER

VON

OSWALD SICKERT

**N**IEMALS war eine Kunst so unerreichbar für das Wort wie bei Whistler. Keine hängt anscheinend so wenig mit der „Theorie“ oder dem „Ideal“ zusammen — keine aber giebt mehr Anlass zu Erläuterungen und Auslegungen. In ihrer oft unglücklich ausgedrückten Erkenntnis dieser verwirrenden Eigenschaft haben die Kritiker, deren Geschäft es ist Worte zu schreiben, immer und immer wieder unwissentlich für den objektiven Charakter seines Genies Zeugnis abgelegt. Ich glaube nicht, dass man sich die wunderbare Natur seines Instinktes deutlicher vergegenwärtigen kann, als wenn man daran erinnert, dass des Künstlers Hand sich überall ihren Weg mit vollständiger Freiheit auf allen Gebieten bahnte: in der Oelmalerei, im Aetzverfahren, in der Aquarell- und der Pastellmalerei und in der Lithographie. Geschmack ist ein armer Begriff, um als Lob für einen grossen Künstler zu dienen; wenn wir das Wort aber gebrauchen, um ein Mitfühlen zu beschreiben, welches angesichts der Natur sich nach den, dem verwendeten Verfahren innewohnenden Eigenschaften richtet, so bezeichnen wir so einen niemals irreleitenden Führer. Selbst der grösste Künstler kennt keinen besseren Führer. Man ist deshalb gerechtfertigt, wenn man den Geschmack als das Kennzeichen für Whistler anerkennt. Takt ist ein zweites, arm klingendes Wort, das sich als Bezeichnung für den Künstler aufdrängt, dem seine Kunst mit unerreichter Gleichmässigkeit gelang, dessen Wagnisse keine Versuche, sondern Grosstaten waren, vollständig und definitiv wie der Schmetterling, den er zu seinem Zeichen erkor und der ebensowenig Anstrengung erkennen lässt. Whistlers Takt war die instinktive Verbindung von Gegenstand und Verfahren, die harmonische Uebereinstimmung der klarsten Auffassung vom

Gegenstände mit dem scharf erkannten Charakter des zu seiner Wiedergabe dienenden Mittels. Der Mann hatte in der That das Recht, in seinem Leben erbarmungslos gegen Dummheit, Stumpfsinn und die sie begleitende Erniedrigung und Gespreiztheit zu sein und den schlaffen Geist, der das Konventionelle hinnimmt, zu bekämpfen. Denn seine Arbeit zeigte ein Auge, welches stets unmittelbar erfasste und eine Hand, die immer beweglich war.

Bei allen Verfahren, welche er anwandte, war er ganz er selbst, ein Künstler von scharf differenzierender und individueller Auffassung. Bei jedem Verfahren erreichte er sich selbst. Die Genauigkeit der Wiedergabe in seinen Themse-Aetzungen ist nicht weniger ein vollkommenes Resultat des Aetzverfahrens und nicht weniger eine sympathisch berührende Wiedergabe neuentdeckter Wahrheiten, als die freiere Behandlung in seiner späteren venetianischen Periode. Er war der einzige Maler in England während der zweiten Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts, dessen Werke in Oelmalerei gleichmässig die schöne Ausbeutung der Vorzüge dieses Mittels waren; dabei legte seine Technik der Frische und Vielfältigkeit seiner Anschauung keine Beschränkung auf, ihm, der eher das Bestreben hatte, das zu treffen, was er in so verschiedenartigen Vorwürfen sah, wie die zart aufgesetzten Spieren des „Schiffs im Eise“, die fliessenden Figuren in dem Gemälde „Am Klavier“, die breiten Silhouetten in seinem Carlyle oder die verblüffende und vorzügliche Arbeit in dem Kindergesicht der Miss Alexander. Seine Wasserfarben lassen nicht weniger erkennen, dass sein Pinsel in Wasser getaucht war, als man aus seinem Pastell erkennt, dass er mit einem Stift zeichnet.