

Kirsten Baumann

Who's afraid of Arrangements in Grey and Black?

James McNeill Whistler, Coming Home

(James McNeill Whistler, National Gallery of Art, Washington, D.C., 28. Mai - 20. August 1995, Katalog: Dorment, Richard; MacDonald, Margaret F.: Whistler. London: Tate Gallery Publications, 1994)

»Art should be independent of all clap-trap – should stand alone, and appeal to the artistic sense.«

Gleich drei renommierte Museen in Washington, D.C. widmeten ihre große Sommerausstellungen 1995 Jahr James McNeill Whistler: die Freer Gallery of Art, die National Portrait Gallery und die National Gallery of Art. Die umfassendste Whistler-Schau seit den Gedenkveranstaltungen nach seinem Tod im Jahre 1903 war im West-Building der National Gallery zu sehen. Die Retrospektive wurde in Washington initiiert und in Zusammenarbeit mit der Londoner Tate-Gallery und der Réunion des Musées Nationaux/Musée d'Orsay, Paris, organisiert; die National Gallery war nun die letzte Station der Schau. Sie zeigte über 200 Gemälde, Aquarelle, Pastelle, Zeichnungen und Drucke, die nahezu alle Aspekte von Whistlers Schaffen beleuchteten.

James McNeill Whistler (1834-1903), in Massachusetts geboren, wuchs im zaristischen St. Petersburg, London und den amerikanischen Neu-Englandstaaten auf. Bereits in frühen Jahren nahm er Zeichenunterricht und studierte Stiche von Rembrandt, die ihn sein Leben lang prägen sollten. Nach einem gescheiterten Karrierestart an der Militärakademie in West Point, New York, ging er 1855 nach Europa, um in Paris und London seine Künstlerlaufbahn zu beginnen.

Whistler läßt sich nur schwer einer spezifischen Kunstströmung seiner Zeit zuordnen. Er ist weder als (reiner) Realist, noch als Naturalist, noch als Impressionist zu bezeichnen. Er ist auch Realist, auch Naturalist, auch Impressionist. Fruchtbarer scheint es, sich auf die Suche nach Vorbildern und Einflüssen zu begeben, denn vor zahlreichen seiner Gemälde, Stiche und Aquarelle fühlt man sich doch an andere Größen der Kunstgeschichte erinnert. Aber ihn einen Plagiator zu nennen, würde diesem ausgesprochen vielseitigen und innovativen Künstler wirklich nicht gerecht.

Unverkennbar im Schaffen Whistlers sind, seinen Wirkungsorten entsprechend, französische und englische Einflüsse. Gleich im Jahr seiner Ankunft in Europa nutzte er die Chance, sich in Paris mit Werken von Delacroix, Ingres, Courbet und den englischen Prä-Raphaeliten vertraut zu machen. Stark beeinflusst wurde Whistler jedoch auch durch die Ausstellung »Art Treasures Exhibition«, die 1857 in Manchester stattfand. Hier waren über 1000 Gemälde Alter Meister ausgestellt, u.a. Velázquez, Frans Hals und Jan Vermeer. Besonders in Whistlers Porträts der siebziger und achtziger Jahre werden diese Vorbilder, insbesondere Velázquez, deutlich.

1859 siedelte Whistler nach London um, wo ein liberales Klima für moderne Kunst herrschte und ihm bessere Absatzchancen geboten wurden. In den späten 1850er Jahren fertigte Whistler vor allem Serien von Stichen. Auf Anregung seines Schwagers in London, des Kunstsammlers und Kupferstechers Francis Seymour Haden, begann er, nach der Natur zu arbeiten. Szenen u.a. von Themsewerften und

dem Arbeitermilieu entstanden, die in Whistler nicht nur einen guten Beobachter, sondern auch einen ausgezeichneten Techniker erkennen lassen.

In den frühen 1860er Jahren, beständig zwischen London und Paris wechselnd, war er hin- und hergerissen zwischen Courbet und Manet einerseits, Millais und Rossetti andererseits. Am anschaulichsten wird sein Schaffen als französisch-britischer Maler vielleicht durch sein Gemälde »Symphony in White, No. 1: The White Girl«. Das im Besitz der National Gallery befindliche Werk wurde nicht ohne Grund als Blickfang der Retrospektive inszeniert, wobei die Reaktionen heute den damaligen diametral entgegengesetzt sind: bleiben heute die BesucherInnen bewundernd und schlicht den Anblick genießend vor dem Ganzkörperporträt einer jungen Frau im weißen Kleid vor einem weißen Vorhang stehen, so löste es 1863 bei den Zeitgenossen sowohl in London als auch in Paris einen kleinen Skandal aus. Vom Pariser Salon abgelehnt, wurde es gleichzeitig mit Manets »Déjeuner sur l'herbe« 1863 im Salon des Refusés ausgestellt und scharf von der Kritik angegriffen. Die Darstellung der jungen Frau, Whistlers irischer Geliebter Joanna Hiffenan, provozierte durch ihre geisterhafte Erscheinung und das offensichtliche Fehlen einer Erzählstruktur. Whistler hatte das Gesicht bewußt ausdruckslos gehalten, um es in Einklang mit dem weitgehend der Farbigkeit entbehrenden Teil des Bildes zu bringen. Gerade die Absicht des Künstlers, möglichst wenig Interpretationsmöglichkeiten anzubieten, um die Aufmerksamkeit der BetrachterInnen verstärkt auf die Malerei als solche, die Komposition, den Pinselduktus, die Farbverteilung zu lenken, provozierte die Kritiker. Mit nichts kam Whistler dem Publikum des 19. Jahrhunderts in seiner Sehnsucht nach Erzählungen entgegen; das Bild hat eigentlich kein Thema – außer das Modell im Atelier des Künstlers darzustellen. Dennoch sollten diese Porträts schließlich seinen Ruhm begründen. Das wohl bekannteste Whistler-Gemälde, »Arrangement in Grey and Black: Portrait of the Painter's Mother« wurde 1891 vom Musée du Luxembourg erworben – das erste Bild eines amerikanischen Malers im Besitz des Louvre. Es ist dem Verhandlungsgeschick der Ausstellungsmacher in Washington zu verdanken, daß dieses Bild vom Musée d'Orsay an die National Gallery verliehen wurde – ohne dieses Werk wäre die Ausstellung unvollständig geblieben.

Überrascht trifft man im weiteren Verlauf der Ausstellung auf einen ganze Serie der sogenannten »Nocturnes«, die Whistler in den 1870er Jahren malte. Überrascht, weil nach den lockeren, aber sehr detaillierten Stichen der 50er Jahre und den überaus perfektionistisch gemalten Porträts nun der Grad der Abstraktion erstaunt. Dargestellt sind Abendstimmungen im Nebel, Nachtszenen an der Themse, vornehmlich in dunklem Grün oder Blau gehalten; vereinzelt scheinen Lichtpunkte durch den Dunst. Deutlich erkennbar sind hier die Einflüsse japanischer Kunst, die Whistler seit 1864 verstärkt studierte: die Verwendung gedämpfter Farben, die Vereinfachung der Formen, die Reduktion der dargestellten Details. Das lebendige Treiben an der Themse tagsüber meidend, verlegte sich Whistler auf die Abend- und Nachtstunden, um das Wesentliche der Szenerie studieren zu können. Dabei malte er nicht im Freien, sondern später, in einem zügigen Arbeitsvorgang, aus dem Gedächtnis, wobei er von der in Frankreich gelernten Technik der Ölmalerei zur Technik englischer Aquarellisten wechselte.

Die Nocturnes, die uns heute sowohl an einige Gemälde William Turners erinnern, aber auch an Mark Rothko denken lassen, sollten Whistler schließlich in den Bankrott treiben: an ihnen entzündete sich ein Rechtsstreit zwischen Whistler und

John Ruskin. Dieser hatte angesichts des »Nocturne in Black and Gold: The Falling Rocket« abfällig geäußert: »I have seen, and heard, much of Cockney impudence before now; but never expected to hear a coxcomb ask two hundred guineas for flinging a pot of paint in the public's face.« Der von Whistler angestregte Verleumdungsprozeß wurde zum Schauplatz unterschiedlicher Kunstauffassungen. Whistler, um seine Sicht des »art for art's sake« streitend, gewann zwar in der Sache, mußte jedoch die Verfahrenskosten tragen, was ihn 1879 mittellos hinterließ.

Nach diesem finanziellen Einbruch ging Whistler nach Venedig, um dort im Auftrag der Fine Art Society Stiche von Stadtansichten anzufertigen. Er stellte nicht nur über 50 Stiche, sondern auch mehr als 100 Pastelle her, die in der Washingtoner Ausstellung einerseits durch ihre leichte Strichführung, andererseits durch ihre Beschränkung aufs Wesentliche und ihren Abstraktionsgrad beeindrucken.

Anfang der achtziger Jahre kehrte Whistler nach London zurück, wo er seine Karriere erfolgreich fortsetzen konnte: Von 1886-87 war er Präsident der Society of British Artists, und er begann nach Jahren der Ablehnung, wieder Bilder zum Salon nach Paris zu senden. Seine Gemälde wurden in den späten 1880er und den 90er Jahren in Deutschland, Frankreich, England und den Vereinigten Staaten ausgestellt. Ende der achtziger Jahre zog es ihn zurück nach Paris, wo sich verstärkt amerikanische Kunstliebhaber von ihm porträtieren ließen und sich für seine Werke begeisterten. So auch der Industrielle Charles Lang Freer, der damals den Grundstock für seine Sammlung legte. Heute umfaßt seine Kollektion rund 1300 Werke aus allen Werkperioden Whistlers.

Mit James McNeill Whistler präsentierte sich in der National Gallery ein vielseitiger Künstler, der sich bewußt den unterschiedlichsten Kunstströmungen seiner Zeit öffnete – was besonders im Hinblick auf die japanischen Einflüsse, das Einreißen der Schranken zwischen dekorativer Kunst und Hochkunst, bemerkenswert ist. Der gute Eindruck der Ausstellung ist nicht nur den Werken selbst, sondern auch der liebevollen und sehr durchdachten Präsentation des – größtenteils in den von Whistler selbst gestalteten Rahmen ausgestellten – Œuvres zu verdanken.