

William **Turner**



© Confidential Concepts, worldwide, US

ISBN: 978-1-78042-618-1

© Sirrocco, London, (deutsche Fassung)

Weltweit alle Rechte vorbehalten

Soweit nicht anders vermerkt, gehört das Copyright der Arbeiten den jeweiligen Fotografen. Trotz intensiver Nachforschungen war es aber nicht in jedem Fall möglich, die Eigentumsrechte festzustellen. Gegebenenfalls bitten wir um Benachrichtigung.



Turner

Eric Shanes



Turner: Ein Maler unvergleichlicher Landschaften und Seestücke?

Von der Dunkelheit ins Licht: Vielleicht hat kein Maler in der Geschichte der westlichen Kunst eine größere visuelle Spannbreite abgedeckt als Turner.

Wenn man eines seiner ersten ausgestellten Meisterwerke wie das recht zurückhaltende *Die St.-Anselms-Kapelle, Kathedrale von Canterbury* von 1794 mit einem lebhaft hellen Bild aus den 1840er Jahren wie *Der Wasserfall des Clyde* (S. 66) vergleicht, mag man kaum glauben, dass sie von derselben Hand gemalt wurden.

Die sofort ins Auge fallenden Unterschiede können jedoch leicht die große Kontinuität in Turners Kunst verschleiern, ebenso wie die blendenden Farben, die gesamte Farbkomposition und die schemenhaften Formen der späten Bilder den Eindruck erwecken, dass Turner die Ziele der französischen Impressionisten geteilt habe oder gar so etwas wie ein abstrakter Maler sein wollte. Beide Ansichten wären jedoch völlig falsch. Die Kontinuität demonstriert vielmehr, wie energisch Turner seine früh gesteckten Ziele verfolgte und in wie großartiger Weise er sie schließlich erreichte.

Joseph Mallord William Turner wurde am 23. April 1775 geboren, er war Sohn eines Barbiers. 1789 begann er das Studium an der einzigen

1. *Die St.-Anselms-Kapelle, mit einem Teil von Thomas Becketts Krone, Kathedrale von Canterbury*, RA 1794. Aquarell, 51,7 x 37,4 cm. Whitworth Art Gallery, Manchester, UK.

regulären Kunstschule in ganz Großbritannien, der Royal Academy. Malerei wurde hier jedoch nicht unterrichtet, sondern die Schüler lernten lediglich Zeichnen, anhand von Gipsabgüssen antiker Statuen und an Aktmodellen.

Diese Ausbildung ergänzte der junge Turner mit der Arbeit für den Architekten, Fen und Aquarellisten Thomas Malton jr. (1748-1804). In einem kurzen Zeitraum war er 1791-92 als Kulissenmaler am Pantheon Opera House in der Oxford Street tätig. Im Jahr 1791 unternahm Turner die erste seiner jährlichen Skizzenreisen, während deren er topografische Studien für seine Bilder anfertigte. Am Ende seines Lebens waren es mehr als 50 Reisen durch England und Europa.

Im Jahr 1793 zeichnete die Royal Society den 17-jährigen Turner mit ihrem Greater Silver Pallet-Preis für Landschaftsmalerei aus. Da die damalige Zeit noch keine Stipendien für Studenten kannte, musste sich Turner von Anfang an seinen Lebensunterhalt selber verdienen. Einige Monate nach seiner Zulassung zur Royal Academy zeigte er in einer dortigen Ausstellung 1790 ein Aquarell, *Der Palast des Erzbischofs, Lambeth* (S. 8).

2. *Selbstporträt*,
um 1798.
Öl auf Leinwand,
74,5 x 58,5 cm.
Turner Bequest,
Tate Britain, London.

Bis 1795 stellte er dort nur Aquarelle aus, aber 1796 präsentierte er sein erstes Ölgemälde, *Fischer auf See* (S. 12), das demonstriert, wie vollkommen er die Wellenbildung, die Spiegelung und die unterschwellige Bewegung des Meeres durchdrungen hatte.



3. *Der Palast des Erzbischofs, Lambeth*, RA 1790.

Aquarell, 26,3 x 37,8 cm.
Indianapolis Museum of Art,
Indianapolis, Indiana, USA.

4. *Das Pantheon am Morgen nach dem Brand*, RA 1792.

Aquarell, 39,5 x 51,5 cm.
Turner Bequest,
Tate Britain, London.
Das Pantheon-Theater in
der Oxford Street in
London wurde am
14. Februar 1792 durch
Brandstiftung zerstört.
Turner hatte dort ein Jahr
zuvor als Dekormaler
gearbeitet.







5. *Das Querschiff des
Priorats Ewenny,
Glamorganshire*, RA 1797.
Aquarell, 40 x 55,9 cm.
National Museum of Wales,
Cardiff.



6. *Der Untergang des
karthagischen Reiches*,
RA 1817. Öl auf Leinwand,
170 x 238,5 cm.
Turner Bequest,
Tate Britain, London.





7. *Fischer auf See*,
RA 1796.
Öl auf Leinwand,
91,5 x 122,4 cm.
Turner Bequest,
Tate Britain, London.
8. *Schloss Dolbadern,
North Wales*,
RA 1800.
Öl auf Leinwand,
119,5 x 90,2 cm.
Royal Academy of Arts,
London.

Von nun an sollte seine Darstellung des Meeres immer meisterhafter werden und schon bald eine in der maritimen Malerei einzigartige mimetische und expressive Kraft entwickeln. Ab 1796 war er jährlich in der Royal Academy mit Ölgemälden vertreten, außer in den Jahren 1805, 1821, 1848 und 1851. Gegen Ende 1799 wurde das außergewöhnliche Talent Turners offiziell anerkannt, als der Maler zu einem Mitglied der Royal Academy gewählt wurde.

Bei der Ausstellung 1801 sorgte sein bis dato bestes Seestück, *Holländische Schiffe in einem Sturm: Fischer suchen ihre Fische an Bord zu bergen*, das auch als *Bridgewater-Seapiece* bekannt ist, für eine Sensation.

Der Eindruck, den dieses Bild gemacht hatte, führte 1802 zu Turners Ernennung zu einem vollwertigen Mitglied der Royal Academy, und zwar im beispiellos jungen Alter von 26 Jahren.

9. ***Holländische Schiffe in einem Sturm: Fischer suchen ihre Fische an Bord zu bergen***
(*‘Das Bridgewater-Seestück’*), RA 1801.
Öl auf Leinwand,
162,5 x 222 cm.
Privatsammlung,
geliehen an:
National Gallery,
London.

Diese Ehrung gewährte ihm Zugang in einen sehr exklusiven Club und verschaffte ihm ungeheure kulturelle und ökonomische Privilegien. Im selben Jahr erlaubte ihm der Friedensschluss zwischen Großbritannien und Frankreich, die Schweiz zu besuchen. Turner verarbeitete die Eindrücke der Schweizer Landschaft einige Jahre später. Turner begann 1806 mit der Arbeit an einem wichtigen Projekt von Stichen, die er im *Liber Studiorum* (“Buch der Studien”) zusammenfasste. Ursprünglich sollte das *Liber Studiorum* 100 Drucke enthalten, aber lediglich 71 Stiche wurden publiziert.





10. *Das Wrack*, Turners

Galerie, 1805.

Öl auf Leinwand,

170,5 x 241,5 cm.

Turner Bequest,

Tate Britain, London.



11. *Ein Lawinenabgang in den Grisons*, 1810.
Öl auf Leinwand,
90 x 120 cm.
Turner Bequest,
Tate Britain, London.



12. *Die Pier von Calais; französische Fischer bereiten sich auf den Seegang vor: Ein englisches Paketschiff kommt an*, RA 1803.
 Öl auf Leinwand, 172 x 240 cm.
 Turner Bequest, National Gallery, London.



13. *Sonnenaufgang durch
Dunst; Fischer säubern
und verkaufen Fische,*
RA 1807. Öl auf Leinwand,
134,5 x 179 cm.
Turner Bequest,
National Gallery, London.



Im folgenden Jahr wurde er für die Position des Professors für perspektivisches Zeichnen an der Royal Academy ausgewählt. Er widmete sich einem rigorosen Studienprogramm, das mehr als 70 Bücher über Perspektive sowie Kunst und Ästhetik umfasste. Turner hielt die erste Serie aus sechs Vorträgen pro Jahr im Januar 1811 und hielt diese Vorlesungen - mit gewissen Unterbrechungen - bis zum Jahr 1828 (obwohl er die Professur erst 1838 zurückgab).

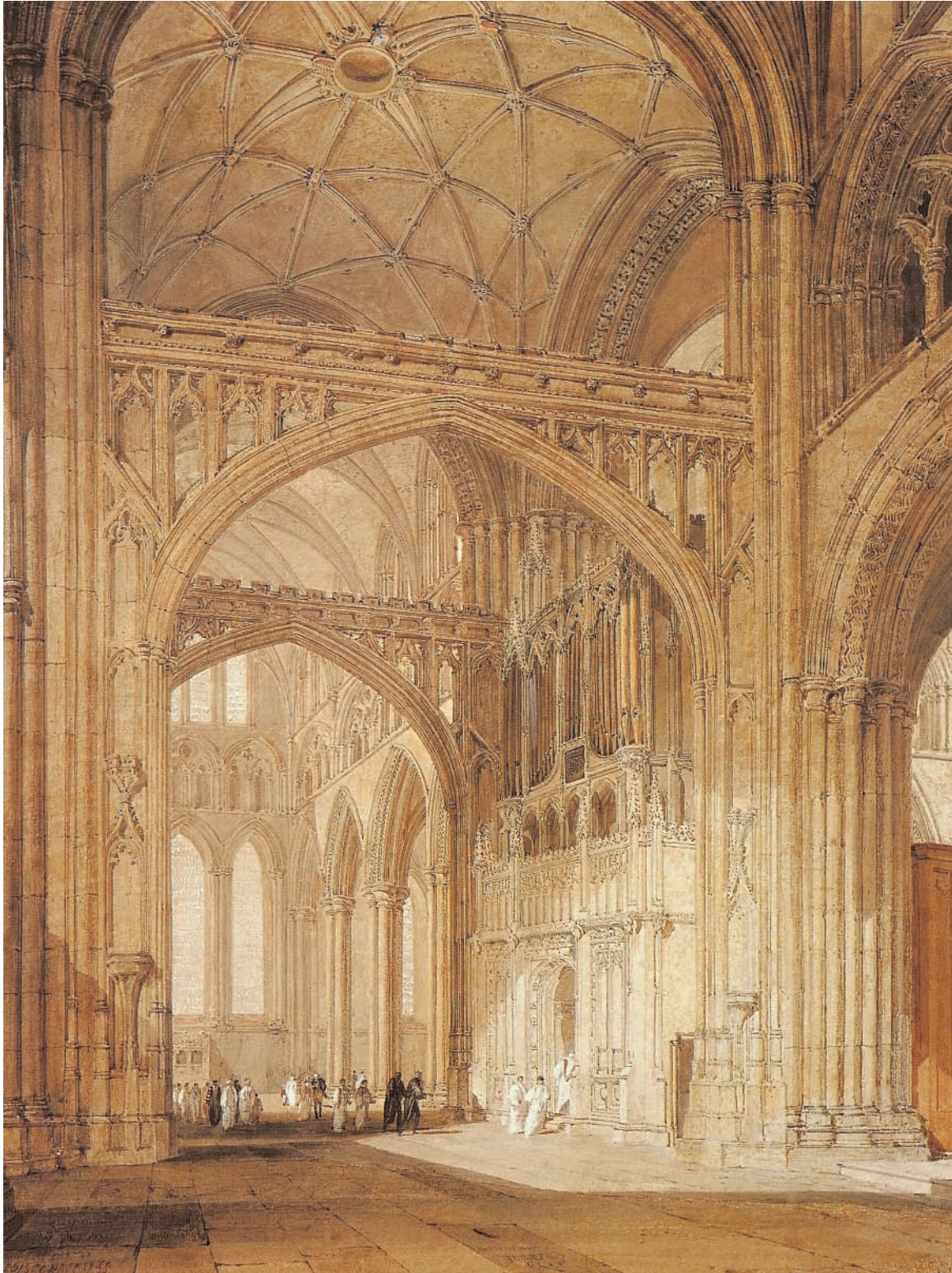
Eine seiner Vorlesungen enthält eine Erklärung, die im Zentrum seines künstlerischen Denkens steht: "... es ist erforderlich, die größere von der kleineren Wahrheit zu unterscheiden: nämlich die größere und freiere Idee der Natur von der vergleichsweise engen und begrenzten; nämlich die Gegenstände, die die Imagination ansprechen von jenen, die sich lediglich dem Auge darstellen."

Turner verbrachte ab 1805 Teile des Jahres außerhalb Londons. Er ließ sich ein Boot bauen und nutzte es als schwimmendes Atelier auf der Themse und malte unter freiem Himmel eine Reihe von Ölskizzen. Obwohl sie sehr lebhaft sind und auf die Impressionisten voraus verweisen, schätzte Turner sie nicht besonders und stellte sie niemals aus.

Im Jahr 1811 begann er mit dem Bau eines kleinen Hauses in Twickenham, westlich von London gelegen. Turner entwarf das Haus selbst und es steht noch heute, obwohl es im Verlauf der Jahre verändert worden ist.

14. *Das Wrack eines Transportschiffes*, um 1810.
Öl auf Leinwand,
172,7 x 241,2 cm.
Fundação Calouste Gulbenkian, Lissabon.
Turner stillte sein Verlangen danach, sich durch Bilder von schrecklichen Schiffbrüchen auszudrücken, denn bis auf eine Ausnahme malte er die nächsten zwölf Jahre keine Szenen dieses Genres mehr.





15. *Die Themse nahe der
Walton Brücken,*
um 1805,
Öl auf Mahagonifurnier,
37 x 73,5 cm.
Turner Bequest,
Tate Britain, London.

16. *Das Innere der
Kathedrale von
Salisbury, Blick auf das
nördliche Querschiff,*
um 1802-05. Aquarell,
66 x 50,8 cm.
Salisbury and South
Wiltshire Museum.



17. *Schneesturm: Hannibal
und seine Armee
überqueren die Alpen*,
RA 1812.
Öl auf Leinwand,
146 x 237,5 cm.
Turner Bequest,
Tate Britain, London.



18. *Gefrorener See im
Chamounixthal, Schweiz,*
um 1814.
Aquarell, 68,5 x 101,5 cm.
Yale Center for British Art,
New Haven, Connecticut.

Zwischen 1802 und 1811 reiste Turner nicht viel und war sehr mit Ölgemälden, sowie mit unzähligen Aquarellen für seine Auftraggeber beschäftigt.

Die Zahl seiner Kunden wuchs nach wie vor an und umfasste bald auch einige der führenden Kunstsammler der Zeit. Turner stellte 1812 in der Royal Academy ein ungewöhnlich wichtiges Bild aus, nämlich *Schneesturm: Hannibal und seine Armee überqueren die Alpen* (S. 24).

Die unmittelbare Inspiration für das Gemälde erhielt Turner im Spätsommer 1810 während eines Aufenthalts in einem Landhaus in der nordenglischen Grafschaft Yorkshire. Eines Tages sah der Sohn seines Gastgebers, wie Turner in der Tür des Hauses stand und über Wharfedale blickte. Wie er sich erinnert, rief Turner aus:

“Komm her! Komm her! Schau dir dieses Gewitter an. Ist es nicht prachtvoll? – Ist es nicht wundervoll? – Ist es nicht erhaben?”

Währenddessen machte Turner sich auf der Rückseite eines Briefes Notizen über Form und Farbe des Gewitters.

Ich schlug ihm einen besseren Zeichenblock vor, aber er sagte, es reiche vollkommen aus. Er war gefesselt – er war verzaubert. Der Sturm rollte und fegte und schickte seine Gewitter über die Yorkshire-Hügel.

Schließlich zog er vorüber und Turner beendete seine Arbeit. “Da! In zwei Jahren wirst du es wiedersehen und es *Hannibal crossing the Alps nennen*.”

19. *Dido erbaut Karthago; oder: der Aufstieg des karthagischen Reiches*, RA 1815.
Öl auf Leinwand,
155,5 x 232 cm.
Turner Bequest, National
Gallery, London.





Diese Anekdote illustriert nicht nur die Kraft von Turners innerem Auge, sondern auch seine ästhetischen Auffassungen. Seine unmittelbare Verbindung eines erhabenen Naturschauspiels mit einem epischen historischen Sujet ist zutiefst poetisch. Die Großartigkeit der Natur war für Turner eindeutig kein Selbstzweck, sondern lediglich ein Ausgangspunkt.

Im Jahr 1811 erhielt er den Auftrag, eine umfangreiche Aquarellserie über die größten Städte und schönsten Flecke der englischen Südküste für den Zweck der anschließenden Anfertigung von Stichen zu produzieren.

Das Ergebnis stellt die erste Aquarellreihe dar, die für einen Stich von der Hand des Malers bestimmt war: Das Projekt der “Picturesque Views on the Southern Coast” beweist Turners enorme Geschicklichkeit. Um topografische Studien für seine Aquarelle zu sammeln, reiste er 1811 und 1813 (und wahrscheinlich auch 1814) in den Westen des Landes.

Im Jahr 1815 zeigte Turner eines seiner großartigsten Bilder: *Dido erbaut Karthago; oder: der Aufstieg des karthagischen Reiches* (S. 27). Turner nannte Dido erbaut Karthago sein “chef d’oeuvre” und es ist nicht überraschend, dass Turner es besonders schätzte: Er hatte schon lange eine Hafenszene malen wollen, die dem Vergleich mit dem Bild des Franzosen Claude Lorrain standhalten konnte, was ihm mit diesem Bild gelang.

20. *Rom, vom Vatikan aus gesehen. Raffael bereitet in Begleitung von La Fornaria seine Bilder für die Ausgestaltung der Loggia vor*, RA 1820. Öl auf Leinwand, 177 x 335,5 cm. Turner Bequest, Tate Britain, London.



21. *First-Rate wird mit
Gütern beladen*, 1818.
Aquarell,
28,6 x 39,7 cm.
Cecil Higgins Art
Gallery, Bedford, UK.



22. *Dort, oder Dordrecht, das Paketschiff aus Rotterdam in einer Flaute*, RA 1818.
Öl auf Leinwand,
157,5 x 233 cm.
Yale Center for British Art,
New Haven, Connecticut.



23. *Eine Biegung des Lune,
mit Blick auf Schloss
Hornby*, um 1817.
Aquarell, 28 x 41,7 cm.
Courtauld Institute of Art,
London University.



24. *More Park, bei Watford,
am Fluss Colne*, 1822.
Aquarell, 15,7 x 22,1 cm.
Turner Bequest,
Tate Britain, London.





25. *Die Bucht von Baiae:
Apollo und die Sibylle*,
RA 1823.
Öl auf Leinwand,
145,5 x 239 cm.
Turner Bequest,
Tate Britain, London.

26. *Überqueren des Bachs*,
1815. Öl auf Leinwand,
193 x 165 cm.
Turner Bequest,
Tate Britain, London.

Zwei Jahre später stellte Turner das Gegenstück zu *Dido erbaut Karthago* aus, *Der Untergang des karthagischen Reiches* (S. 11). Derartige Zusammenhänge zwischen der Blüte und dem Niedergang eines Reiches sollten bei Turner nicht ungewöhnlich werden und weisen auf den tiefen moralischen Sinn des Künstlers hin.

Turner besuchte 1817 wieder den Kontinent, insbesondere das Rheinland und Holland. Turner stattete 1819 schließlich auch Italien einen Besuch ab, von wo er nach sechs Monaten Aufenthalt mit etwa 2000 Skizzen und Studien im Gepäck zurückkehrte.

In den 1810er und 1820er Jahren begann Turner eine weitere ehrgeizige Serie von Aquarellen, die in Form von Stichen im Rahmen des erfolglosen Projekts “History of Richmondshire” publiziert werden sollten. Dazu gehörten eine Reihe von Flusslandschaften, Ansichten englischer Häfen und eine Serie von Seestücken.

Die sieben großen Zeichnungen jener letzten Reihe stellen zweifellos die schönsten aquarellen Seelandschaften überhaupt dar. Wie bereits erwähnt, hatte Turner schon früh eine Art Fließband-Methode für die Herstellung von Aquarellen entwickelt, die sich selbstverständlich als extrem vorteilhaft erwies, wenn es um die Produktion großer Zahlen von Vorlagen für die Anfertigung von Stichen ging. Ein Zeuge hat uns zwei Berichte über Turners Vorgehensweise hinterlassen: “Es gab vier Reißbretter, jedes mit einem Griff an der Rückseite.

27. *Der Vesuv beim Ausbruch*, 1817.
Aquarell, 28,6 x 39,7 cm.
Yale Center for British
Art, New Haven,
Connecticut.





28. *Das Schloss von Dover*, 1822.
Aquarell, 43,2 x 69,9 cm.
Museum of Fine Arts,
Boston, Mass.



29. *Rye, Sussex*, um 1823.
Aquarell, 14,5 x 22,7 cm.
National Museum of
Wales, Cardiff.



30. *Marxburg und Brugberg
am Rhein*, 1820.
Aquarell, 29,1 x 45,8 cm.
British Museum, London.



31. *Schloss Prudhoe,
Northumberland,*
um 1825. Aquarell,
29,2 x 40,8 cm.
British Museum, London.



Nachdem Turner die Umrisse in sehr flüssiger Weise eingezeichnet hatte, ergriff er das Reißbrett und tauchte das ganze Bild in einen an seiner Seite stehenden Wassereimer. Anschließend wusch er rasch die gewünschten wesentlichen Farben hinein und ließ Ton in Ton fließen, bis dieser Schritt des Prozesses abgeschlossen war. Er ließ dieses Bild nun trocknen und wiederholte die Prozedur mit dem nächsten. Wenn das vierte Bild auf diese Weise bearbeitet worden war, war das erste schon wieder für die abschließenden Arbeiten bereit.

... [Turner] spannte das Papier auf Reißbretter und ließ, nachdem er sie ins Wasser getaucht hatte, die Farben auf das noch feuchte Papier tropfen, wobei er gleichzeitig Marmoreffekte und Abstufungen schuf. Sein Arbeitsprozess war wunderbar schnell und er deutete Massen und Ereignisse an, formte Halblight, schabte Lichtpunkte aus und zog Linien, schraffierte und tupfte, bis das Werk vollendet war. Diese Schnelligkeit, die auf der früh in seiner Laufbahn entwickelten Tonleitertechnik basierte, erlaubte Turner, die Reinheit und Leuchtkraft seiner Arbeiten zu erhalten und gleichzeitig sehr produktiv und schnell zu malen.”

Man gewinnt bei diesem schnellen und kreativ-ökonomischen Arbeitsprozess den Eindruck, dass der von den Graveuren auf Turner ausgeübte Druck eher seine Erfindungsgabe angestachelt als ihn behindert hat.

32. *Szene an der Loire (nahe Coteaux de Mauves)*, um 1828-30. Aquarell, Gouache und Federzeichnung auf blauem Papier, 14 x 19 cm. Ashmolean Museum, Oxford. Dieses Aquarell sollte in *Turner's Annual Tour - The Loire*, 1833, reproduziert werden.



33. *Petworth Park, mit Lord Egremont und seinen Hunden; Studie*, um 1828.
Öl auf Leinwand,
64,5 x 145,5 cm.
Turner Bequest,
Tate Britain, London.



34. *Odysseus verspottet*
Polyphem - Homers
Odyssee, RA 1829.
Öl auf Leinwand,
132,5 x 203 cm.
Turner Bequest,
National Gallery, London.



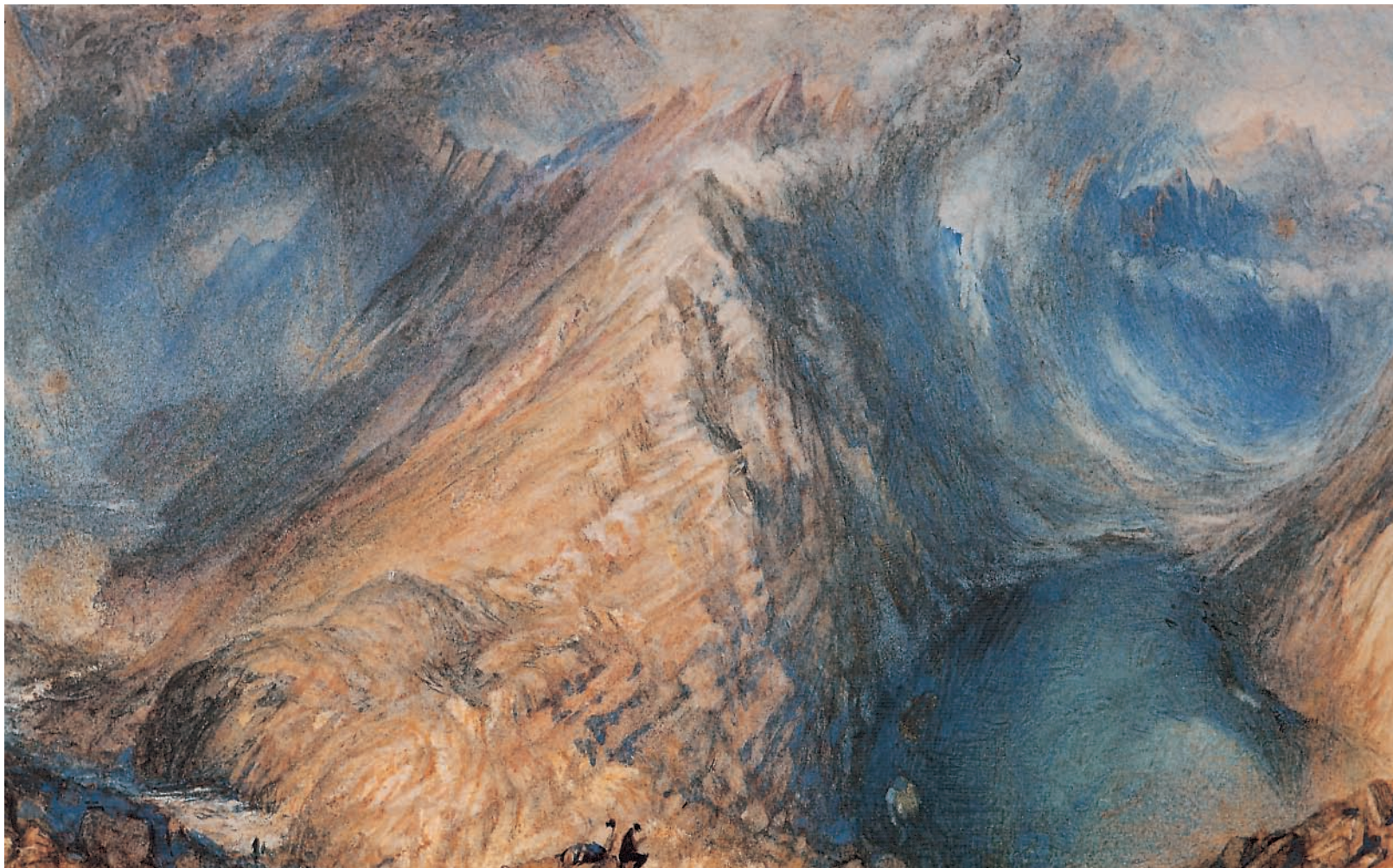
In den 1820er und 1830er Jahren war Turner stärker denn je mit seinen Ölgemälden und Aquarellen beschäftigt. Viele seiner Aquarelle sind Vignetten oder Rundbilder mit fließenden Rändern, wobei die Farbabstufungen vom Schatten bis zum Licht reichen. Turners unvergleichlich meisterhafter Umgang mit Farbtönen war dafür natürlich sehr nützlich.

In dieser Zeit schaffte er weiterhin topografische Skizzen für eine Studie der Loire sowie für zwei Erkundungen der Seine. Turner hatte selbstverständlich immer ein tiefes Interesse an der Farbtheorie, das von seiner Beschäftigung mit der Wissenschaft der Optik im Rahmen der Vorbereitung auf die Perspektive-Vorlesungen stark stimuliert worden war.

35. *Frontispiz des 'Liber Studiorum'*, 1812.
Mezzotinto.
Tate Britain, London.



36. *Die Schlacht von Trafalgar*,
1822-1824.
Öl auf Leinwand, 259 x 365,8 cm.
National Maritime Museum,
Greenwich, UK.



37. *Loch Coriskin*, um 1832.
Aquarell, 8,9 x 14,3 cm.
National Gallery of
Scotland, Edinburgh.



38. *Der Brand des Houses of Parliament*, BI, 1835.
Öl auf Leinwand,
92 x 123 cm.
The Philadelphia Museum of
Art, Philadelphia,
Pennsylvania.



39. *Die Seinemündung*, Quille-
Boeuf, RA 1833.
Öl auf Leinwand,
91,5 x 123,2 cm.
Fundação Calouste
Gulbenkian, Lissabon,
Portugal.



40. *Die blaue Takelage:*
Luzerner See,
Sonnenaufgang, 1842.
Aquarell, 29,7 x 45 cm.
Privatsammlung.



Im Jahr 1818 hatte er auch das Thema Farbe in diese eigentlich der räumlichen und malerischen Organisation eines Bildes gewidmeten Vorträge aufgenommen.

Zu dieser Zeit ist auch eine subtile Veränderung in Turners Umgang mit Farbe festzustellen. Er verließ sich von nun an mehr auf die Primärfarben, und seine Werke wiesen eine intensivere Leuchtkraft auf.

Turners Sinn für die Lebhaftigkeit der Farbe wurde ferner durch seine Italienreise von 1819 verstärkt, was insofern nicht überrascht, als die Farbsensibilität der meisten aus nördlicheren Regionen stammenden Künstler durch den Kontakt mit dem Licht und den Farben Italiens eine Änderung erfährt.

Jedenfalls erkannten auch seine Zeitgenossen spätestens 1823 den Unterschied, als es in einer in Edinburgh publizierten Enzyklopädie hieß, dass Turners "Genius an der Grenze einer neuen Entdeckung der Farbe zu zittern scheint".

Am Ende der 1820er Jahre, als *Odysseus verspottet Polyphem* (S. 45) erschien, war diese "Entdeckung" mehr oder weniger abgeschlossen und Turner kreierte nun schon fast gewohnheitsmäßig Farbspektren, die von keinem anderen Maler erreicht, geschweige denn übertroffen worden sind.

Turner demonstrierte in den 1830er Jahren seine Virtuosität auch in der Öffentlichkeit, indem er für die Ausstellungen der Royal Academy und der British Institution nur grobe Entwürfe einreichte, die er während der Firnistage vollendete.

41. *Mortlake Terrace, Sitz von William Moffatt, Esq. Sommerabend*, RA 1827.
Öl auf Leinwand,
92 x 122 cm.
National Gallery of Art,
Washington D.C.



42. *Venedig, vom Portal der Kirche
Madonna della Salute aus
betrachtet*, RA 1835.
Öl auf Leinwand, 91,4 x 122 cm.
Metropolitan Museum of Art,
New York.



43. *Schloss Flint, North Wales*,
um 1835.
Aquarell, 26,5 x 39,1 cm.
Privatsammlung, UK.



44. *Das Kriegsschiff 'Temeraire' wird zu seinem letzten Liegeplatz geschleppt, um auseinandergebaut zu werden, 1838, RA 1839.*
 Öl auf Leinwand, 91 x 122 cm.
 Turner Bequest,
 National Gallery, London.



45. *Im alten Rom: Agrippina kommt mit der Asche des Germanicus an. Die Triumphbrücke und der kaiserliche Palast sind wieder aufgebaut*, RA 1839. Öl auf Leinwand, 91,5 x 122 cm. Turner Bequest, Tate Britain, London.

Das wohl spektakulärste Beispiel für diese Praxis ist datiert auf das Jahr 1835, als Turner an den Wänden der British Institution fast das gesamte Gemälde *Der Brand des Houses of Parliament* (S. 49) malte.

Er hatte beim ersten Tageslicht mit der Arbeit begonnen und den ganzen Tag gemalt, wobei er von einem Kreis von Bewunderern umgeben war und nicht ein einziges Mal zurücktrat, um die visuellen Effekte seiner Arbeit zu prüfen.

Schließlich war das Bild vollendet. Ein Augenzeuge berichtet: “Turner sammelte seine Werkzeuge ein, tat sie in eine Kiste, verschloss diese und ging dann, sein Gesicht immer noch zur Wand gewandt, und unter Einhaltung des Abstandes seitlich weg, ohne mit jemandem zu sprechen und als er zur Treppe in der Mitte des Raumes kam, eilte er hinunter, so schnell er konnte.

Alle schauten mit einem halb verwunderten Lächeln zu und MacLise, der in der Nähe stand, bemerkte ‘Dort, das ist meisterlich, er hält nicht inne, um sein Werk zu betrachten; er weiß, dass es vollbracht ist und ist weg.’”

46. *Sklavenhändler werfen die Toten und Sterbenden über Bord - Taifun im Anmarsch*, RA 1840.
Öl auf Leinwand,
91 x 138 cm.
Museum of Fine Arts,
Boston, Massachusetts.

Turner reiste auch in den 1830er Jahren. 1833 unternahm er eine besonders wichtige Reise. Nachdem er die Ansicht Venedigs, die er aus Skizzen des Jahres 1819 erarbeitet hatte, ausgestellt hatte, besuchte Turner die Stadt erneut, um mehr über sie herauszufinden. Von 1833 an sollte Venedig in Turners Italien-Bildern eine immer größere Rolle spielen, da die häufig ätherische Erscheinung der Stadt seine Vorstellungskraft ansprach.







47. *Schneesturm - Dampfschiff macht bei einer Hafenmündung Signale im seichten Wasser und hält sich an das Blei. Der Autor war in diesem Sturm in der Nacht, als die Ariel Harwich verließ,* RA 1842.
91,5 x 122 cm.
Turner Bequest, Tate Britain, London.

48. *Der große Wasserfall des Reichenbach im Hasletal, Schweiz, Switzerland,* 1804. Aquarell,
102,2 x 68,9 cm.
Cecil Higgins Art Gallery, Bedford, UK.



49. *Richmond Hill*, 1825.
Aquarell, 29,7 x 48,9 cm.
Lady Lever Art Gallery,
Port Sunlight, Cheshire.



50. *Venedig: Der große Kanal, mit
Blick auf den Dogana,*
um 1840. Aquarell, 22,1 x 32 cm.
British Museum, London.



Er sollte 1840 erneut zurückkehren. Dass die Serie "England and Wales" 1838 mangels Nachfrage aufgegeben wurde, zeigt, dass der Markt für topografische Stiche gesättigt war.

Es lohnte sich deshalb nicht mehr, Aquarelle für derartige Projekte anzufertigen. Daraufhin beschäftigte Turner einen Agenten, um von Privatpersonen Aufträge für Aquarelle zu erhalten.

Für diese Bilder benutzte er Skizzen, die er während seiner Reisen in die Schweiz im Jahr 1841 sowie in den folgenden drei Sommern angefertigt hatte. Diese Schweizer Aquarell-Sätze stellen sicher die großartigsten Landschaftsaquarelle Turners dar, wenn nicht die schönsten aquarellierten Landschaftsbilder überhaupt.

Während der 1830er und 1840er Jahre produzierte Turner einen nicht versiegenden Strom an Meisterwerken in Öl und Wasserfarbe. Die Öffentlichkeit konnte die Bilder nicht immer verstehen, aber dies veranlasste Turner nicht etwa dazu, seine Abbildungen der Dinge visuell zugänglicher zu machen oder seine Aussagen zu vereinfachen - eigentlich ließ ihn das Unverständnis die Dinge für sein Publikum sogar eher noch schwerer machen.

Trotzdem hatte die Öffentlichkeit dafür keine Schwierigkeiten, ein 1839 ausgestelltes noch bedeutenderes Meisterwerk zu verstehen: Von Anfang an wurde *Das Kriegsschiff 'Temeraire'* (S. 56) als ein wehmütiger Kommentar zum Ende des Zeitalters der Segelschiffe und zum Aufkommen des Dampfzeitalters interpretiert.

51. *Regen, Dampf und Geschwindigkeit - die große westliche Eisenbahn*, RA 1844.
Öl auf Leinwand,
91 x 122 cm.
Turner Bequest,
National Gallery,
London.



52. *Der Wasserfall des Clyde*,
um 1845.
Öl auf Leinwand,
89 x 119,5 cm.
Lady Lever Art Gallery,
Port Sunlight, UK.



53. *Luzerner See: die
Bucht von Uri von
oben*, 1842. Aquarell,
29,8 x 45,7 cm.
Privatsammlung, USA.



54. *Der Faido-Pass*, 1843.
Aquarell, 30,5 x 47 cm.
Pierpont Morgan
Library, New York.



55. *Der Lauerzer See, mit
den Mythens*, um 1848.
Aquarell, 33,7 x 54,5 cm.
Victoria and Albert
Museum, London.



Es wäre allerdings ungewöhnlich, das Bild allein aus dieser Perspektive verstehen zu wollen, da Turner häufig den technologischen Fortschritt begrüßte.

1844, fünf Jahre später, sollte er seine Begeisterung für die Ankunft des Industriezeitalters in *Regen, Dampf und Geschwindigkeit - die große westliche Eisenbahn* (S. 64) zum Ausdruck bringen.

In den 1840er Jahren interessierte Turner sich außerdem sehr für Polarexpeditionen, ein weiterer Beleg für sein anhaltendes Interesse an seiner Umwelt.

Turner ließ um 1844 weitere Auflagen des *Liber Studiorum* drucken. Dieser Neudruck war sicherlich der Stimulus für eine Gemäldeserie, die niemals ausgestellt wurde, aber sein ganzes Schaffen zusammenfassen sollte.

Nach wie vor war er auf Ausstellungen mit Ölgemälden vertreten. Nach 1848 verschlechterte sich jedoch Turners Gesundheitszustand und er malte nicht mehr so viel. Er bot 1850 noch einmal alle ihm verbliebenen Kräfte auf, um vier Ölgemälde zu vollenden, die in der Royal Academy gezeigt wurden.

Joseph Mallord William Turner starb am 19. Dezember 1851. Er wurde in der St. Paul's Cathedral beigesetzt, wie er erbeten hatte, fast unmittelbar neben Sir Joshua Reynolds.

Neben mehr als 2000 Gemälden und Aquarellen in Privatbesitz hinterließ er eine Unmenge von Arbeiten: 282 vollendete und noch nicht fertig gestellte Ölgemälde und 19.049 Zeichnungen und Skizzen in Wasserfarbe, Bleistift und anderen Medien (wiederum zusätzlich zu zehntausenden Drucken).

56. *Portsmouth*, um 1825.
Aquarell, 16 x 24 cm.
Turner Bequest,
Tate Britain, London.

Der Nachlass wurde auf 140.000 Pfund festgesetzt, eine Summe, deren heutiger Gegenwert konservativ auf etwa das Hundertfache zu schätzen wäre. Das Testament enthielt zwei wesentliche Regelungen: dass, um seine Werke unterzubringen, eine Galerie gebaut und eine wohltätige Stiftung für Künstler in Not etabliert werden sollte.

Das Testament wurde jedoch von Turners Verwandten angefochten und aufgrund einer juristischen Formalität unglücklicherweise für ungültig erklärt. Das Ergebnis war, dass die Verwandten das Geld erhielten und die wohltätige Einrichtung nicht verwirklicht wurde.

Aber zumindest erhielt der englische Staat alle vollendeten und alle noch nicht fertig gestellten Ölgemälde sowie alle Aquarelle, Skizzenbücher, Skizzen und Studien, die sich noch in den beiden Ateliers befanden.

Es sollte aber noch bis 1987 dauern, bis tatsächlich eine eigens für sie reservierte Galerie gebaut wurde. Diese beiden enormen Erbschaften leben in einem Gesamtwerk fort, an das andere in Bezug auf Umfang und Qualität heranreichen mögen, dass aber hinsichtlich seiner Schönheit, Kraft und tiefen Einblicke in die Natur der menschlichen Existenz und in die Bedingungen unseres Lebens niemals übertroffen wurde.

57. *Scio (Fontana de Melek, Mehmet Pasha)*, um 1832.
Zierbild, Aquarell,
26 x 29 cm.
Privatsammlung.





LEBENS LAUF

1775:

Joseph Mallord William Turner, wird als Sohn eines Friseurs und Perückenmachers in London geboren.

1787:

Turner fertigt seine ersten Zeichnungen an.

1789:

Er besucht die Royal Academy (bis 1793) und arbeitet gleichzeitig an einem Aquarell zusammen mit dem Topografen Thomas Malton. Turner schafft seine erste Skizzensammlung und stellt sein erstes Aquarell aus.

1793:

Er unternimmt seine ersten Reisen durch England und das südliche Wales, auf denen er zahlreiche Skizzen anfertigt.

1794:

Turner macht sich einen Namen als topografischer Zeichner.

1796:

Er malt seine ersten Ölbilder.

1799:

Er beschäftigt sich mit den alten Meistern und besonders mit Gemälden von Claude Lorrain.

1801-1802:

Nachdem er eine Reise nach Schottland und in die Schweiz unternommen hat, geht Turner nach Paris, um die Gemälde im Louvre zu studieren.

1804:

Turner eröffnet seine eigene Galerie.

58. William Parrot, *Turner am Tag des Firnissens*, um 1846. Öl auf Holz, University of Reading, Reading, UK.

1807:

Die Royal Academy ernennt ihn zum Professor.

1808:

Turner illustriert Werke von Cook, de Byron und Scott. Er verbringt den Sommer in Petworth, wohin er noch oft zurückkehren wird.

1817:

Er reist den Rhein entlang und malt sein erstes Colour Beginning.

1818:

Im Herbst kehrt er nach Schottland zurück.

1819:

Walter Fawkes zeigt mehr als 60 Aquarelle Turners in seiner Londoner Residenz. Turner unternimmt seine erste Reise nach Italien (Turin, Neapel, Venedig, Florenz).

1821:

Um "Rivers of France" zu illustrieren besucht er Paris, Rouen und Dieppe.

1825:

Erneute Reise entlang des Rheins.

1827:

Turner lebt einige Zeit im Schloss von East Cowes, dem Wohnsitz des Architekten John Nash.

1828:

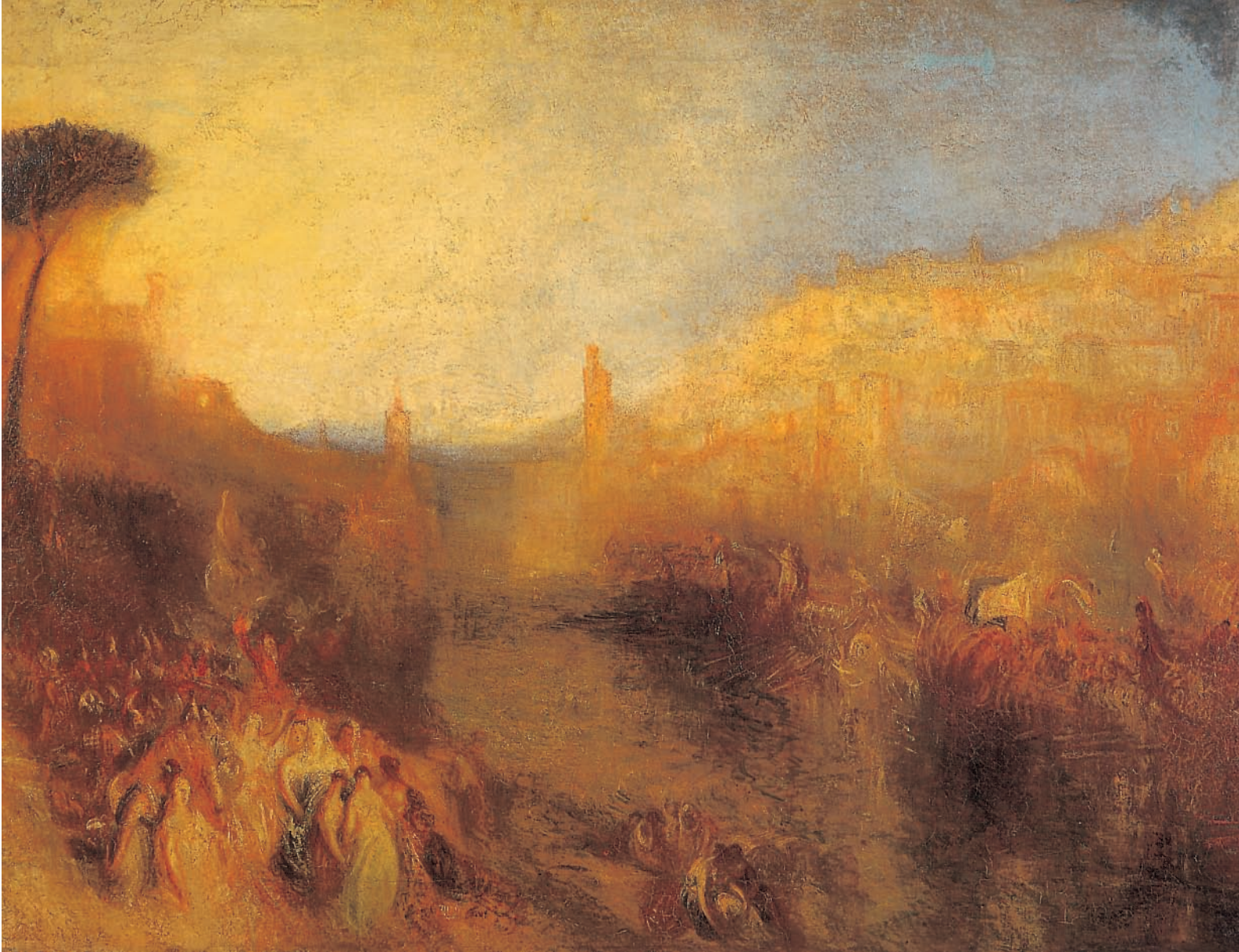
Turner kehrt nach Italien zurück und stellt in Rom aus.

1829:

Er zeigt 35 Aquarelle der Serie "England und Wales" in London; anschließend fährt er nach Paris, in die Normandie und die Bretagne. Sein Vater stirbt.

59. *Eine Yacht nähert sich der Küste*, um 1850.
Öl auf Leinwand,
102 x 142 cm.
Turner Bequest,
Tate Britain, London.





1830:

Turner fährt wieder nach Petworth (wie er es bis 1937 jedes Jahr tat), wo er sich dem Angeln, der Jagd und der Musik widmet.

1832:

Er lernt wahrscheinlich Delacroix während einer Reise nach Paris kennen.

1835:

Nach seinem zweiten Aufenthalt in Venedig besucht Turner Österreich und Deutschland.

1837:

Er beendet seine Kurse an der Royal Academy.

1840:

Er lernt John Ruskin kennen.

1841:

Turner hält sich in den folgenden Jahren oft in der Schweiz, in Norditalien und Tirol auf. So entstehen seine späten Schweizer Aquarelle.

1845:

Im Frühling und Herbst unternimmt er seine letzten kurzen Reisen nach Frankreich, da sich sein Gesundheitszustand verschlechtert. Als ältestes Mitglied der Akademie ist, wird er deren Kassenwart.

1850:

Letzte Ausstellung in der Royal Academy.

1851:

Turner verstirbt am 19. Dezember in seinem Haus in Chelsea; in der Saint Paul's Cathedral wird ihm eine feierliche Bestattung zuteil.

60. *Die Abfahrt der Flotte*,

RA 1850.

Öl auf Leinwand,

91,5 x 122 cm.

Turner Bequest,

Tate Britain, London.

INDEX DER WERKE

1. Die St.-Anselms-Kapelle, mit einem Teil von Thomas Becketts Krone, Kathedrale von Canterbury, RA 1794.	S. 4	32. Szene an der Loire (nahe Coteaux de Mauves), um 1828-30.	S. 42
2. Selbstporträt, um 1798.	S. 7	33. Petworth Park, mit Lord Egremont und seinen Hunden; Studie, um 1828.	S. 44
3. Der Palast des Erzbischofs, Lambeth, RA 1790.	S. 8	34. Odysseus verspottet Polyphem - Homers Odyssee, RA 1829.	S. 45
4. Das Pantheon am Morgen nach dem Brand, RA 1792.	S. 9	35. Frontispiz des 'Liber Studiorum', Mezzotinto, 1812.	S. 46
5. Das Querschiff des Priorats Ewenry, Glamorganshire, RA 1797.	S. 10	36. Die Schlacht von Trafalgar, 1822-1824.	S. 47
6. Der Untergang des karthagischen Reiches, RA 1817.	S. 11	37. Loch Coriskin, um 1832.	S. 48
7. Fischer auf See, RA 1796.	S. 12	38. Der Brand des Houses of Parliament, B.I., 1835.	S. 49
8. Schloss Dolbadern, North Wales, R.A.1800.	S. 13	39. Die Seinemündung, Quille-Boeuf, RA 1833.	S. 50
9. Holländische Schiffe in einem Sturm: Fischer suchen ihre Fische an Bord zu bergen ('Das Bridgewater-Seestück'), RA 1801.	S. 15	40. Die blaue Takelage: Luzerner See, Sonnenaufgang, 1842.	S. 51
10. Das Wrack, Turners Galerie, 1805.	S. 16	41. Mortlake Terrace, Sitz von William Moffatt, Esq. Sommerabend, RA 1827.	S. 52
11. Ein Lawinenabgang in den Grisons, 1810.	S. 17	42. Venedig, vom Portal der Kirche Madonna della Salute aus betrachtet, RA 1835.	S. 54
12. Die Pier von Calais; französische Fischer bereiten sich auf den Seegang vor: Ein englisches Paketschiff kommt an, RA 1803.	S. 18	43. Schloss Flint, North Wales, um 1835.	S. 55
13. Sonnenaufgang durch Dunst; Fischer säubern und verkaufen Fische, RA 1807.	S. 19	44. Das Kriegsschiff 'Temeraire' wird zu seinem letzten Liegeplatz geschleppt, um auseinandergebaut zu werden, 1838, RA 1839.	S. 56
14. Das Wrack eines Transportschiffes, um 1810.	S. 20	45. Im alten Rom: Agrippina kommt mit der Asche des Germanicus an. Die Triumphbrücke und der kaiserliche Palast sind wieder aufgebaut, RA 1839.	S. 57
15. Die Themse nahe der Walton Brücken, um 1805.	S. 22	46. Sklavenhändler werfen die Toten und Sterbenden über Bord - Taifun im Anmarsch, RA 1840.	S. 59
16. Das Innere der Kathedrale von Salisbury, Blick auf das nördliche Querschiff, um 1802-05.	S. 23	47. Schneesturm - Dampfschiff macht bei einer Hafenmündung Signale im seichten Wasser und hält sich an das Blei. Der Autor war in diesem Sturm in der Nacht, als die Ariel Harwich verließ.	S. 60
17. Schneesturm: Hannibal und seine Armee überqueren die Alpen, RA 1812.	S. 24	48. Der große Wasserfall des Reichenbach im Hasletal, Schweiz, Switzerland, 1804.	S. 61
18. Gefrorener See im Chamounixtal, Schweiz, um 1814.	S. 25	49. Richmond Hill, um 1825.	S. 62
19. Dido erbaut Karthago; oder: der Aufstieg des karthagischen Reiches, RA 1815.	S. 27	50. Venedig: Der große Kanal, mit Blick auf den Dogana, um 1840.	S. 63
20. Rom, vom Vatikan aus gesehen. Raffael bereitet in Begleitung von La Fornaria seine Bilder für die Ausgestaltung der Loggia vor, RA 1820.	S. 28	51. Regen, Dampf und Geschwindigkeit - die große westliche Eisenbahn.	S. 64
21. First-Rate wird mit Gütern beladen, 1818.	S. 30	52. Der Wasserfall des Clyde, um 1845.	S. 65
22. Dort, oder Dordrecht, das Paketschiff aus Rotterdam in einer Flaute, RA 1818.	S. 31	53. Luzerner See: die Bucht von Uri von oben, 1842.	S. 67
23. Eine Biegung des Lune, mit Blick auf Schloss Hornby, um 1817.	S. 32	54. Der Faido-Pass, 1843.	S. 68
24. More Park, bei Watford, am Fluss Colne, 1822.	S. 33	55. Der Lauerzer See, mit den Mythens, um 1848.	S. 69
25. Die Bucht von Baiae: Apollo und die Sibylle, RA 1823.	S. 34	56. Portsmouth, um 1825.	S. 70
26. Überqueren des Bachs, 1815.	S. 35	57. Scio (Fontana de Melek, Mehmet Pasha), um 1832.	S. 73
27. Der Vesuv beim Ausbruch, 1817.	S. 37	58. William Parrot, Turner am Tag des Firnisses, um 1846.	S. 74
28. Das Schloss von Dover, 1822.	S. 38	59. Eine Yacht nähert sich der Küste, um 1850.	S. 77
29. Rye, Sussex, um 1823.	S. 39	60. Die Abfahrt der Flotte, RA 1850.	S. 78
30. Marxburg und Brugberg am Rhein, 1820.	S. 40		
31. Schloss Prudhoe, Northumberland, um 1825.	S. 41		

