Zeitschrift: Bündner Jahrbuch : Zeitschrift für Kunst, Kultur und Geschichte Graubündens

Herausgeber: [s.n.]

Band: 20 (1978)

Artikel: Turner in der Schweiz

Autor: Ribi, Hilde

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-972297

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 07.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Turner in der Schweiz

Betrachtungen zu einer Neuerscheinung: Bildband «Turner in der Schweiz», Texte von John Russell und Andrew Wilton, bearbeitet und gestaltet von Walter Amstutz, erschienen 1976 in dessen Verlag De Clivo Press in Dübendorf.

von Hilde Ribi

Die Wiedergabe runder Gedenktage kann zu wahren Offenbarungen führen. Bedeutenden Menschen widerfährt Gerechtigkeit und neue Erkenntnis ihrer Schöpfungen, insbesondere wenn die Zentenarien ihrer Geburt oder ihres Todestages gekommen sind. Turner bildet dafür ein glanzvolles Beispiel. Joseph Mallord William Turner, «der größte Landschaftsmaler der westlichen Welt des frühen 19. Jahrhunderts», wie es auf der Schutzumschlagklappe des hier anzuzeigenden Werkes zu lesen steht, kam zur Welt am 23. April 1775. Erregendes begab sich im Umkreis seines 200. Geburtstages. Schönstes Zeugnis dafür: das vorliegende Buch. Wir werden im Verlaufe unserer Plauderei immer wieder darauf zurückkommen. Die Turner-Literatur wächst und wächst.

Schon 1862, elf Jahre nach des Malers Tode, erschien, verfaßt von Walter Thornburg, ein zweibändiges Werk über den großen englischen Maler mit einem Verzeichnis seiner Werke im Anhang. Nachdem dann sein 100. Geburtstag sich gejährt hatte, wurden in den Jahren 1878 und 1879 gleich drei Werke über ihn publiziert. Keines jedoch wurde ins Deutsche übertragen. Turner galt als insulare Figur; außerhalb Großbritanniens nahm man kaum Notiz von ihm. Die maßgebenden Kunstschriftsteller Deutschlands verkannten ihn gründlich. Karl Scheffler, jahrzehntelang begehrter Insel-Verlagsautor, bezeichnete Turners Aquarelle, ohne zu erröten, als «halb dilettantische Blätter eines Reisemalers». Max Friedländer (1867—1958), zum Stab des Kaiser-Friedrich-Museums in Berlin gehörend schon vor dem Ersten Weltkrieg und in den Jahren 1929—1933 dessen leitender Direktor, tat Turner ab mit den schnöden Ausdrücken «Willkür, Feuerwerkerei, bengalische Beleuchtung».

Erst nachdem in den Jahren 1900—1904 John Ruskins «Ausgewählte Werke» in 15 Bänden bei Eugen Diederichs in deutscher Übersetzung erschienen waren, nahm eine Elite diesen einzigartigen Künstler auch im deutschen Sprachbereich zur Kenntnis; denn Ruskin war Turners Prophet, war seit Jünglingsjahren ein leidenschaftlicher Verfechter von dessen Kunst. Von Turners Aquarell «Splügen» vom Jahre 1842 (in Wirklichkeit ist darauf der Kurort Andeer im Schams dargestellt — man hat etliche Turner-Landschaften erst in allerneuester Zeit genau identifiziert) sagte er: «Es war mir außer aller Frage, daß dies Bild die beste Schweizer Landschaft sei, die je ein Mensch gemalt habe»; dringend hoffte er seinerzeit, sich dieses Blatt von seinem Vater erbetteln zu können; der aber, Vertreter der berühmten, noch heute in Xerez de la Frontera im südlichen Spanien bestehenden Sherry-Firma des Pedro Domecq, war damals just auf Geschäftsreise, und so erwarb denn Mr. Munro of Novar, ein

leidenschaftlicher Sammler und Gönner von Turner, das Blatt. «Mein Vater — schreibt Ruskin — versuchte immer wieder, das Bild zu erlangen; Mr. Munro, mit Hilfe von Zwischenhändlern, trieb den Preis beständig in die Höhe, bis er von 80 auf 400 Guineen stieg. Dann gaben wir es auf — beide an unseren besten Gefühlen aufs tiefste geschädigt.»

Wir benutzen die Gelegenheit, anhand eben dieses, im Band von Dr. Amstutz etwas verkleinert und schwarz/weiß wiedergegebenen Blattes darauf hinzuweisen, wie unerhört gründlich Andrew Wilton, vordem stellvertretender Kurator am Britischen Museum, zur Zeit Kurator am Yale Center for British Art, ein jedes der in dem prachtvollen Bande abgebildeten Aquarelle Turners kommentiert hat. (Das Werk liegt übrigens zweispaltig und zweisprachig, deutsch und französisch, gedruckt vor. Daß es, mit dem Titel «Turner in Switzerland», gleichzeitig auch original englisch erschienen ist, liegt auf der Hand.) — Folgendermaßen denn also lautet der von Karl Berisch verdeutschte Text Wiltons zum Bild Splügen respektive Andeer, das, wie man gleich erkennen wird, später dann doch noch in Ruskins Besitz gelangte. (Die Grössenangaben sind in mm angegeben.)

«Der Splügenpaß 1842
Aquarell 292:451
Herkunft: Munro of Novar, Auktion Christie 6. April 1878 (83), Kauf Agnew; A. W. Hunt, der es im Namen von Freunden an Ruskin weitergab, May 1878; Verkauf an Arthur Severn; Agnew 1923; Alexander T. Hollingsworth, Auktion Christie 19. April 1929 (79), Kauf Leggat; F. J. Nettleford; Agnew
Privatsammlung USA

Dieses Blatt wurde 1878 als ‚Bäder von Pfeffers: Ragaz, Paß Splügen' verkauft. Wegen der Aufschrift BAINS im Vordergrund nahm man an, es sei ein Wegweiser, der die Richtung nach Pfäfers und Ragaz anzeigte. Es ist anzunehmen, daß Munro das Blatt unter dem Titel bekannt war, unter welchem er es verkaufte und daß er über die Örtlichkeit von Turner oder Ruskin unterrichtet wurde. Wie dem auch sei, scheint es sich aber um die Kirche von Andeer zu handeln, mit Blick gegen die Via Mala. Diese Ortsbestimmung wird bestätigt durch die Beschriftung auf dem Wegweiser durch die Buchstaben FRA, was ein Hinweis auf das Fravi Spa Hotel sein dürfte, das 1829 eröffnet wurde. In einer kilometerlangen Leitung wurde damals das Heilwasser von der Fontana Nera Quelle bei Pignien zum Hotel geleitet. Eine weitere Bestätigung dieser Ortsbestimmung sind die umherliegenden Granitquader des damals schon bekannten Steinbruchs von Andeer. Die Ruine im Hintergrund ist jene von Cagliatscha.»

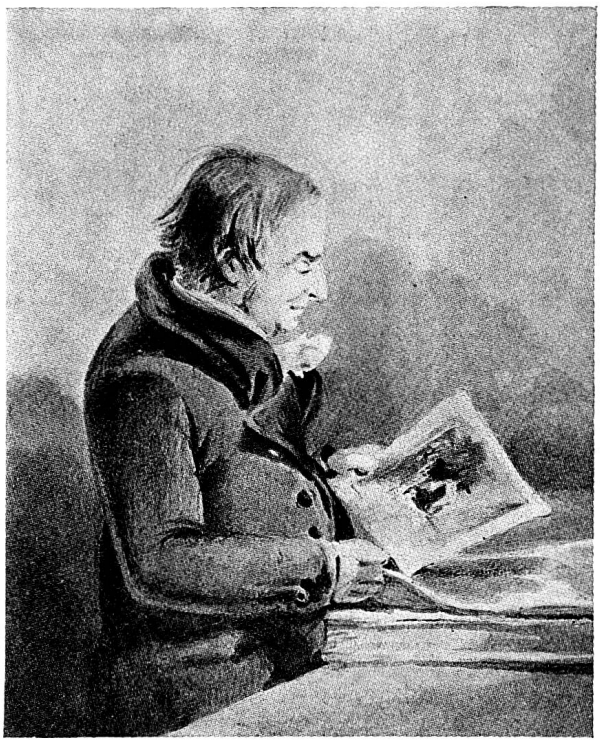
Das Buch der De Clivo Press mit seinen auf anderthalbhundert Seiten verteilten 90 Illustrationen, ihrer viele im Fünffarbendruck wiedergegeben, oftmals über anderthalb Seiten hin, hat demnach, abgesehen von dem Entzücken, das es dem Betrachter bereitet, auch hohen dokumentarischen Wert.

Ruskin, der anscheinend später etliche seiner Turner nach Oxford schenkte, war fast viereinhalb Jahrzehnte jünger als der von ihm so hochverehrte Maler. Er war seiner wohlhabenden Eltern einziges Kind, kam im selben Jahr wie unser Gottfried Keller zur Welt, gedieh zum dezidierten Schöngeist heran, war Schriftsteller, Kunstkritiker, ein paar Jahre lang auch Professor der Schönen Künste an demselben exklusiven Christ Church College in Oxford, wo er seinerzeit selber geschult worden war. Seine Werke erschienen bald nach seinem Tode, in den Jahren 1902—1912 in nicht weniger als 39 Bänden. Oscar Wilde bewunderte Ruskins «mächtige und majestätische Prosa», Shaw zollte ihm hohe Anerkennung, Tolstoi bezeichnete ihn als bedeutendsten Sozialreformer seiner Epoche, und Marcel Proust war so angetan von Ruskins poetischen Schöpfungen, daß er im ersten Jahrzehnt unseres Jahrhunderts deren zwei ins Französische übertrug. Der Berner Maler Johann Ludwig Durheim (1811—1895) hat Ruskin in den vierziger Jahren in Florenz porträtiert; das Bilnis wurde später von der Gottfried-Keller-Stiftung angekauft.

Ruskin weilte zwischen 1833 und 1888 immer und immer wieder in der Schweiz und sehr oft auch in Chamonix, wo er sich sogar Land kaufte. Ihm galten die Berge in ihrer Erhabenheit schlichthin als heilig, als Offenbarung höchster irdischer Schönheit, als «die natürlichen Kathedralen und Altäre des Erdballs, über und über mit Gold belegt und glänzend von gesticktem Blumenwerk und

darüber die Wolken, welche auf ihren Gipfeln ruhen wie der Rauch immerwährenden Opfers»; in schroffem Gegensatz dazu hat sie sein Landsmann Dr. Samuel Johnson in seinem 1755 erschienenen «Dictionary of the English Language» schnöde als blöße Geschwülste und krankhafte Auswüchse der Erdoberfläche bezeichnet. Ruskin war auch Mineraliensammler und begeisterter Botaniker. Er weilte oft in Vevey, in Genf, am Vierwaldstättersee, gerne auch im Hotel Schwanen in Luzern, wo auch Turner abzusteigen pflegte. Der immer intensiver einsetzende Tourismus und die leidige Fremdenindustrie haben den sensiblen Ästheten in vorgerückten Jahren dann freilich mit steigendem Abscheu erfüllt. Nachdem ihm allerlei soziale Ungerechtigkeit in der Welt zum Bewußtstein gekommen war, wurde er zum Sozialphilosophen, vertiefte sich mit heißem Interesse in Gotthelfs Werke, angerührt von deren zugriffigem Ethos; da dünkten ihn denn, wie er sich in einem Brief an Durheim äußerte, beispielsweise die Geschehnisse um Änneli, in «Geld und Geist» so ergreifend, daß er sie unumwunden bezeichnete als «die einfachste, die vollkommenste und bewegendste Geschichte» die er überhaupt kenne. Die Gotthelfsche Erzählung «Der Besenbinder von Rychiswil» übersetzte er persönlich ins Englische, beschäftigte im übrigen Übersetzerinnen in der Absicht, die Werke des bernischen Pfarrherrn allüberall in seiner Heimat und in der ganzen literarischen Welt bekanntzumachen. Er wollte sogar eine Schweizergeschichte schreiben, begann damit in Thun, gelangte aber über die Anfänge nicht hinaus.

Ruskin hat in seinem siebten Jahrzehnt unter dem Titel «Praeterita» einen Selbstbericht verfaßt, der dann kurz vor seinem Tode in drei Bänden in London und, etwas gerafft, in zwei Bänden 1903/04, dann auch bei Diederichs erschien, mit dem getreulich aus dem Englischen übertragenen Untertitel «Was aus meiner Vergangenheit vielleicht der Erinnerung wert. Erlebtes und Gedachtes im Umriss». Darin steht genau nachzulesen, wie es zu seiner Turner-Begeisterung kam. Ruskin



Turner im Print-Room des Britischen Museums, von J. T. Smith (1766—1833).

war dem Maler recht eigentlich verfallen von jenem Tage an, als er dreizehnjährig geworden war. Damals, am 8. Februar 1832, bekam er zum Geburtstag Samuel Rogers 1830 erschienenes Werk «Italy», illustriert mit Gravüren, welche nach Turner-Zeichnungen angefertigt worden waren. Auch Schweizer Stiche waren darin enthalten. Ihrer einige sind abgebildet im Band des De Clivo Press, zum Beispiel das Hospiz auf dem Großen Sankt Bernhard, mit dem eisfreien See davor und eine zweite Vignette, dasselbe Hospiz im tiefen Winter darstellend, mit Bernhardinerhunden und zwei Mönchen, welche auf einer Bahre einen Erfrorenen ins Totenhaus tragen, sodann die Tellskapelle am Vierwaldstättersee mit zwei Ruder- und einem Segelschiffchen auf wild bewegtem Wasser, der Genfersee mit einer vollbesetzten Barke voll festlich gekleideter Ausflügler und endlich ein stimmungsvoller Stich von St. Maurice. — Von Stund an befiel den beglückten Knaben John eine wahre Turner-Manie, und schon im nächsten Jahr durfte er mit seinen Eltern und einer Cousine seine

erste Schweizerreise antreten. Man blieb großzügig gleich ein Vierteljahr unterwegs, gelangte, von Konstanz her rheinaufwärts kutschierend, auch nach Chur und dann durch die Via mala über den Splügen nach Como. — Über Chur verliert Ruskin kein Wort, äußert sich auch über die Via mala nur in einem einzigen Satz; der alternde Mann erwähnt lediglich: «Günstig traf es sich auch, daß wir den großartigsten Paß nach Italien hinein wählten — daß die erste Schlucht des Hauptalpenstockes, die ich sah, die Via mala war.» Die ganze Reise war dem empfindsamen Jüngling durch und durch geprägt von dem überwältigenden Erlebnis Turner; «fraglos, sagt er, erfüllte mich während jener drei Monate ein leidenschaftlicheres Glücksgefühl und ein echteres, als den meisten Menschen in einer Lebenszeit gegönnt». Weitausgreifende Worte! Er bekennt rundweg, die ganze Richtung, welche sein Leben genommen, sei von jenem Geburtstagsgeschenk geprägt worden. Er hatte Turner «zu seinem alleinigen Lehrmeister gewählt» und versuchte, dessen Vignetten aus jenem ihm so über alles teuren Rogers-Band in feinst schattierten Federzeichnungen genau zu kopieren.

Nach den beiden Weltkriegen, die so manches Kulturgut hinwegschwemmten, ist dann Ruskin weitgehend in Vergessenheit geraten. Arnold Lunn, unseres Landes großer Freund, der von seinem geliebten Mürren aus Eiger, Mönch und Jungfrau hingerissen als «geliebte Dreifaltigkeit» und das Finsteraarhorn als «reine Gotik» bewunderte, hat ihm zwar in einem seiner, mitten im Kriege erschienenen Bücher ein ganzes Kapitel gewidmet. «Keine Besucher der Schweiz des 18. und 19. Jahrhunderts — heißt es dort — trugen mehr bei zur Kunst und Literatur der Berge als die Engländer. Die Dichter der Romantik und der größte aller Bergpropheten, John Ruskin, waren wohl die wichtigsten Begründer des Kultus der Berge.»

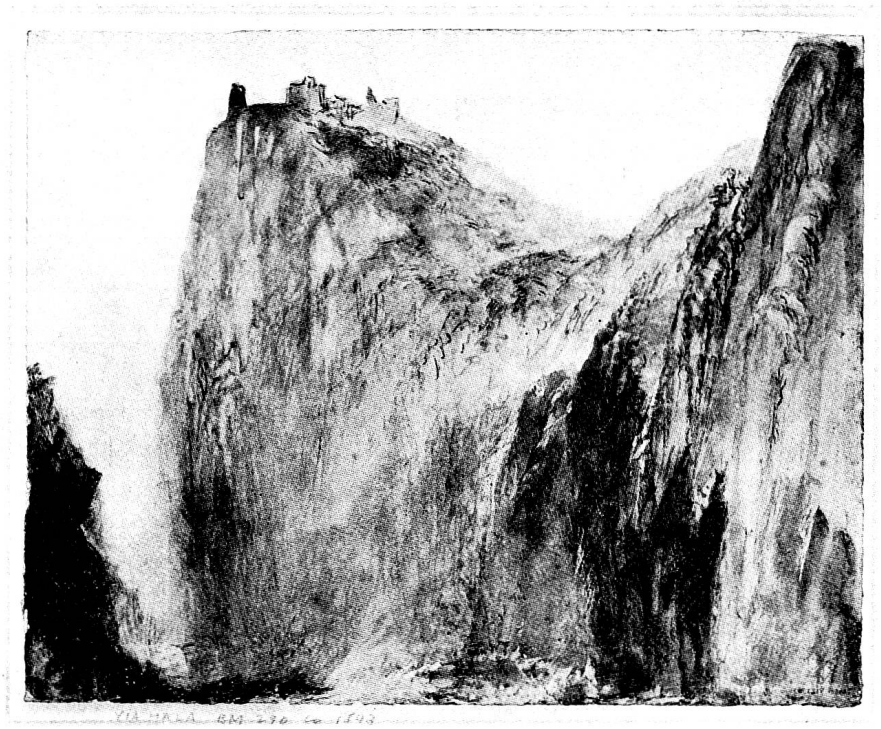
Es ist dann aber, Jahrzehnte nachdem John Ruskin auf seinem vornehmen Landsitz am Coniston-See in Lancashire im Januar 1900 vereinsamt und zerrütteten Geistes dahingegangen war, im Jahre 1964 in London eine fast vierhundert Objekte umfassende Ausstellung «Ruskin and his Circle» gezeigt worden, zweifellos in der Absicht, der Nation das Andenken dieses ausgezeichneten Mannes einmal wieder ins Gedächtnis zu rufen; daß dabei auch Turner gebührend zur Geltung kam war selbstverständlich. Der jene wohldurchdachte Schau damals ins Leben gerufen hatte, war Sir Kenneth Clark, derselbe Mr. Clark, der schon 1937 die Auswahl für die Ausstellung englischer Malerei im Louvre getroffen hatte. Ihm waren Ruskins Verdienste um Turner bekannt wie keinem. Für ihn stand fest, daß Turner unbezweifelbar den außerordentlichsten Beitrag Englands zur Weltkunst beigesteuert habe. — Wir sind dem Namen dieses Mannes wiederbegegnet an der Vernissage der großartigen Ausstellung «Turner in der Schweiz», am 6. Oktober 1976, im Kunsthaus Zürich. Jene gloriose Ausstellung ist in den 85 Tagen ihrer Dauer von an die 76 000 Menschen, von Kunstfreunden aus aller Welt besucht worden, und ihrer die meisten werden es nicht versäumt haben, sich im verdunkelten Vorführungsraum der Ausstellung den Film «Joseph Mallord William Turner», geschaffen und kommentiert von — nun eben von Kenneth Clark, anzusehen (dargeboten freilich in einer für das Fernsehen konzipierten deutschen Fassung), um durch ihn willkommenen Einblick zu gewinnen in Turners Gesamtschaffen.

Das Fazit dieser Ausstellung übrigens: Zürich besitzt nun einen Turner, *seinen* Turner, ein erstrangiges Spätwerk des Künstlers, von ihm selber bezeichnet als «A Fête Day in Zurich: Early Morning» (Ein Festtag in Zürich: Früher Morgen) vom Jahre 1845, ein sogenanntes «ausgeführtes Aquarell» auf Papier, 29,3 cm hoch, 48,3 cm breit, angeboten 1976 von einer Galerie in London für 200 000 Franken, eine wundervolle duftige, ins Unirdische transponierte Stadtansicht, im Vordergrund undeutlich eine Menschenmenge, Kopf an Kopf, die Limmat schimmernd wegfließend unter Brückenbogen ins Unendliche und, kaum auszumachen in ihrer Zartheit, die Türme des Großmünsters, des Fraumünsters und

der Peters-Kirche; drei schweizerische Großbanken, die Vita und die Alpina-Jubiläumsstiftung haben den Kauf ermöglicht.

Dr. Walter Amstutz, der übrigens auch am Zustandekommen der Zürcher Ausstellung entscheidend beteiligt war (die Vorbereitungen sowohl für sein Buch als auch für die Beschaffung der an die hundert Aquarelle, welche dann im Zürcher Kunsthaus zu sehen waren, dauerten mehr als acht Jahre), hat in seinem Band eine im Britischen Museum aufbewahrte Vorstudie zu dem nun in Zürichs Besitz übergegangenen Aquarell publiziert, ein Blatt mit dem Titel «Zürich um 1843». Turner pflegte nämlich in seiner Galerie Studienblätter zu hinterlegen, Muster, nach welchen Interessenten, die sich vom Thema angesprochen fühlten, sogenannte finished water-colours, ausgearbeitete Aquarelle bestellen konnten. Ein tüchtiger Agent, Mr. Walter Griffith, besorgte die Galerie. Nun, nach diesem Studienblatt «Zürich um 1843» hat dann Turner das Blatt, welches nun «uns» gehört, «für Windus» angefertigt. Kein Vorname! — provozierend einfach: Windus. Wir fanden dann zu unserem Vergnügen nähere Angaben über diesen Mann in Ruskins «Praeterita».

«Mir kommt es vor, schreibt Ruskin, als sei Mr. Windus' Wohnzimmer in Tottenham mir bekannt gewesen seit dem Frühdämmer des Lebens. Mr. Godfrey Windus war ein Wagenbauer, der sich vom Geschäft zurückgezogen hatte und in einer heitern kleinen Villa lebte, deren niedere, zu ebener Erde gelegenen Räume zwischen Vor- und Hintergarten eine anmutige Reihe bildeten, wie die einzelnen Abteilungen eines Gewächshauses. Die Wände waren mit Turners aus der England-Serie bedeckt, ohne überladen zu sein; in seinen Mappen-Gestellen aber lagen die vollständigen Serien der Illustrationen zu Scott, Byron, der Südküste und Findens Bibel, welche die Verleger der Bücher, zu deren Illustration sie dienten, ihm ganz frisch zusandten. Kein Mensch in ganz England kümmerte sich damals — und Tuner war schon sechzig Jahre alt — im eigentlichen Sinne des Wortes um ihn, außer dem in Zurückgezogenheit leben-



Die Via mala mit der Burgruine von Hohen Rätien, ca. 1843.

den Wagenbauer in Tottenham und mir. — Auch fehlte es dem Publikum ganz und gar an einer Gelegenheit, seine Zeichnungen so ausgestellt zu sehen, daß sein Interesse dafür geweckt worden wäre. Die im Besitze von Mr. Fawkes befindlichen waren in Farnley vergraben; Sir Peregrine Aclands Bilder moderten in seinen Korridoren, und Mr. Windus kaufte die für den Stich bestimmten alle auf, sobald die Kupferstecher sie nicht mehr brauchten. Die glückliche Gelegenheit jedoch, die Sammlung in seinem Hause zu sehen — er gewährte einmal die Woche freien Zutritt, ich persönlich konnte kommen, wann ich wollte — war für alle Kunstjünger unschätzbar; mir aber erschloß sich dadurch die Möglichkeit, ‚Moderne Maler' zu schreiben.»

Eine Bemerkung noch, ehe wir uns auf diese Ruskin'schen «Modern Painters» einlassen. Es waren etliche Stecher für Turner tätig, denn er illustrierte nicht nur zwei Werke für Rogers, er lieferte Zeichnungen auch für Werke von Lord Byron, für solche des berühmten schottischen Schriftstellers Walter Scott und andere, er brachte ab 1807, demselben Jahr da seine Mutter im Irrenhaus starb, viele Jahre lang unter dem Titel «Liber studiorum» Serien von Stichen unter die Leute, Bilderfolgen, welche abonniert werden konnten und die Bezüger vertraut machten mit historischen, pastoralen und Gebirgslandschaften, mit Seestücken und Architekturdarstellungen aller Art. Druckgraphik hohen Ranges insgesamt! Auch Ansichten aus der Schweiz stellte Turner darin dem Publikum vor, 1808 beispielsweise eine Thunersee-Radierung: dräuender Himmel, Sturmgewölk, Zackenblitz, ein Ruderboot im Wellengischt. Und die Zeichnungen denn also, nach denen die Stecher arbeiteten, hortete hocherfreut dieser pensionierte Handwerker Windus, wenn auch vermutlich nicht alle, denn Turner hat ihrer etwa 800 hinterlassen.

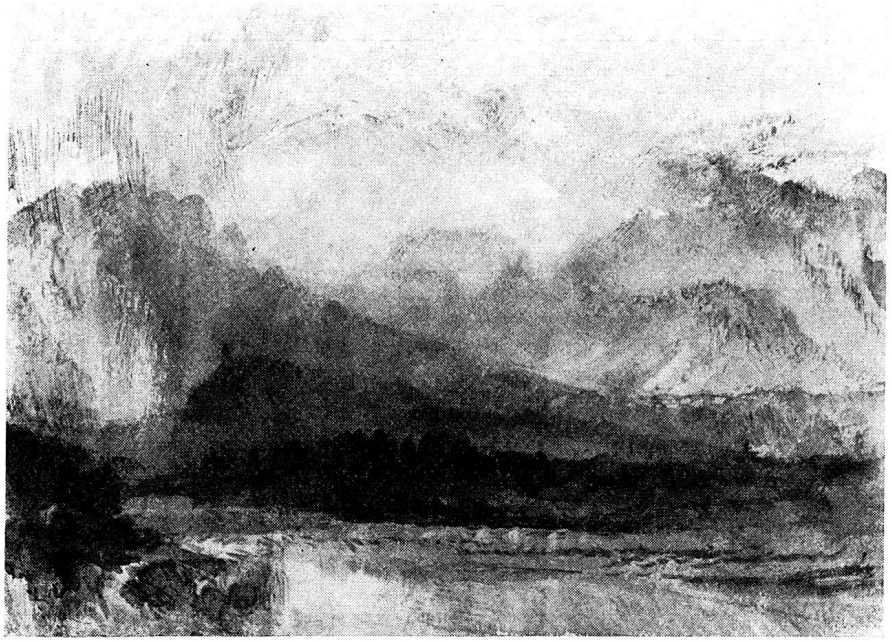
Ruskin, im Innersten inspiriert von seinem über alles verehrten Turner, hat übrigens auch selber bemerkenswerte Zeichnungen und Aquarelle hinterlassen, nicht wenige Ansichten auch aus der Schweiz. Ende 1843 war der erste Band seiner vorhin erwähnten «Modernen Maler» erschienen, worauf ihm seine beglückten Eltern freudig Turners Ölgemälde «Das Sklavenschiff» schenkten. In diesem ersten Band, dem dann bis 1860 vier weitere Bände mit demselben Titel folgten, verteidigte Ruskin vehement seinen damals vielgeschmähten Turner. Turner hatte sich schon 1830, noch zu Lebzeiten Goethes, intensiv mit dessen «Farbenlehre» beschäftigt. Er besaß das Buch in einer englischen Ausgabe, die er mit vielen Anmerkungen versah. «Die Farben von der Plußseite sind Gelb, Rotgelb (Orange), Gelbrot (Menning, Zinnober). Sie stimmen regsam, lebhaft, strebend. — Die Farben sind Taten und Leiden des Lichts»: das waren Erkenntnisse und Erfahrungen ganz in Turners Sinn. Farb — und atmosphärische Phänomene darzustellen, wie sie niemals noch dargestellt worden waren, wurde ihm zur höchsten Leidenschaft. Er hat sie insbesondere in seinem lichtdurchfluteten Ölgemälde «Light and Colour (Goethes Theory)» darzustellen unternommen. Das Gegenständliche wurde ihm, der in jungen Jahren ein anerkannt ganz vorzüglicher Topograph gewesen war, immer unwichtiger. Konsequent lebte er seinem Traum. Das Publikum verstand ihn immer weniger. Gewisse Kunstkritiker begannen ihn offen zu verhöhnen.

1836 wurde der damals schon über Sechzigjährige, nachdem er drei Ölgemälde ausgestellt hatte, Werke, wie Ruskin sich ausdrückte, welche das Charakteristische seines späten Stils mit dem Enthusiasmus und höchstem Können des Künstlers zum Ausdruck brachten, in der Oktober-Nummer der Zeitschrift «Blackwoods Magazine» ganz unverschämt verunglimpft. Da war beispielsweise das Bild «Julia und ihre Amme», das übrigens dann unverzüglich von Munro angekauft wurde (die beiden, Turner und sein Gönner Munro of Novar, waren kurz vorher von einer gemeinsamen Reise heimgekehrt, waren zusammen am Genfersee, in Chamonix und in Italien gewesen). Über dieses Bild war in besagtem Blatt unter anderem zu lesen: «Die arme Julia ist in Sirup getaucht worden, damit sie

süß aussähe, und wir befürchten stark, die mehlige Architektur könne an ihrem Rock hangen bleiben und ihn mit Mehl bestäuben»; vom Bild, das eine Ansicht von Rom zeigte, wurde hämisch vermerkt: «Eine höchst unerfreuliche Mischung, in der Gummigutti mit ungebrannter Terra Siena in einer kindischen Ausführung zusammengeschmiert sind», und vom dritten Bilde hieß es kurzerhand, es sei «vollkommen albern, nichts wie Blut und Kalk — traurig, zu beobachten, wie das Genie, damit es alle anderen hinter sich zurücklasse, sich in bloße Exzentrizitäten verliert».

Dieser Verriß erregte damals den siebenundzwanzigjährigen Ruskin bis zur Weißglut. Er setzte sich hin und verfaßte an die genannte Zeitschrift einen geharnischten Protest, den sein Vater jedoch vorsorglich vorerst einmal dem Maler persönlich zur Einsichtnahme zusandte. In wenigen Zeilen hat sich Turner dafür am 6. Oktober freundlich bedankt, nicht ohne den bezeichnenden Satz einzuflechten: «Ich rühre mich nie in derlei Angelegenheiten; sie sind von keinem Belang.»

Ruskin hat den Maler vier Jahre später, am 22. Juni 1840, bei einem Essen persönlich kennengelernt und zwar durch die Vermittlung des Herrn Griffith. Noch am gleichen Abend notierte er über diese Begegnung Folgendes: «Alle Welt hat ihn mir als grob, bäurisch, vulgär, ohne geistige Interessen geschildert. Das war unmöglich, soviel wußte ich. Ich lernte in ihm einen einigermaßen exzentrischen und doch wieder nüchternen, durch und durch englischen Gentleman von etwas brüsken Manieren kennen, augenscheinlich gut von Herzen, augenscheinlich schlecht von Laune, ein abgesagter Feind jeder Art von Humbug, ein kühler Kopf, vielleicht ein wenig selbstsüchtig, von hoher geistiger Veranlagung, aber ohne Freudigkeit in der Offenbarung seiner geistigen Kraft, ohne Wunsch, sie zur Schau zu tragen. — Nichts war ihm unausstehlicher, als wenn die Leute sich über bestimmte Bilder in Lobeserhebungen ergingen. Er wußte, daß dies nur ihren Mangel an Verständnis für die anderen Bilder bekundete. Wie dem auch sei, er verhielt sich schweigend; die allgemeine Unterhaltung ging fort, als sei er nicht da. Er sagte mir freundlich Gute Nacht, und erst nach meiner Rückkehr aus Rom sah ich ihn wieder.»



Thusis mit Rheinbrücke, 1843.

Später hat Ruskin vermerkt, der ohnehin äußerst wortkarge Maler habe sich je und je entschieden geweigert, überhaupt über Kunst

zu sprechen. Turner war nie verheiratet. Er lebte, nachdem er zu beträchtlichem Wohlstand gelangt war, völlig zurückgezogen. Die Menschen waren ihm lästig. Er wollte in Ruhe gelassen sein; er wollte malen, malen und sonst nichts. Blätter, die ihm teuer waren, gab er niemals aus der Hand, kaufte in späteren Jahren ihrer etliche zurück. Er wurde zum einsamen Sonderling, übermannt von Visionen «auf dem schwindelnden Grat, von dem aus das Chaos sichtbar wird». «Die Sonne ist Gott», soll er im Sterben gemurmelt haben. Es mag Legende sein, jedoch sie offenbart zweifellos sein innerstes Geheimnis; der Ausspruch spiegelt wundervoll adäquat sein innerstes Wesen und Anliegen wider. Sein letztes Gemälde, ein visionärer Blick in die Ewigkeit, benannte er «Der Engel in der Sonne».

Turners trug von Knabenzeiten an Skizzenbücher mit sich, in die er zeichnete wo immer er ging und stand. Früher waren es kleinere, in Leder gebundene, zum Teil mit mehreren Schlössern sorgfältig abgeschlossene, in den letzten beiden Jahrzehnten seines Lebens waren es weichgebundene Hefte im Format 23 : 34 cm, die sich leicht rollen und in die Tasche stecken ließen. Er hat an gefüllten Skizzenbüchern gezählte 260 Stück hinterlassen, ihrer nicht wenige gespickt mit Ansichten aus der Schweiz.

Unangefochten, ja mehr als das, hochangesehen sehr früh schon war Turner lediglich in Kollegenkreisen und bei ein paar begeisterten Sammlern. Feuer, Stürme, Katastrophen auf dem Meer und in den Bergen haben eine ganz ungewöhnliche Anziehungskraft auf seine Phantasie ausgeübt. Er hat sie mit virtuoser Meisterschaft dargestellt. Als in der Nacht vom 10. Oktober 1834 das Parlamentsgebäude in London in Flammen aufging, fertigte er von diesem für ihn unsagbar passionierenden Ereignis von der Themse aus in fliegender Hast nicht weniger als neun Aquarelle an und malte hernach die dramatischen Szenen jener Nacht in mehreren Fassungen in Öl aus. Zur Ausstellung der Akademie von 1835 ließ er ihrer eine in schwerem Rahmen hinschaffen und vollendete das noch keineswegs fertige Gemälde an Ort und Stelle in den drei Tagen, die ihm bis zur Vernissage blieben. In Chelsea, seinem letzten Wohnort, erklomm der alte Mann das Dach seines Hauses zu jeder Tages- und Nachtzeit, um die Sonnenauf- und -untergänge und das Jagen der Wolken im Sturm zu beobachten. Auch soll er dort tagelang von früh bis spät sinnend immerfort die dahinströmenden Wasser der Themse betrachtet haben.

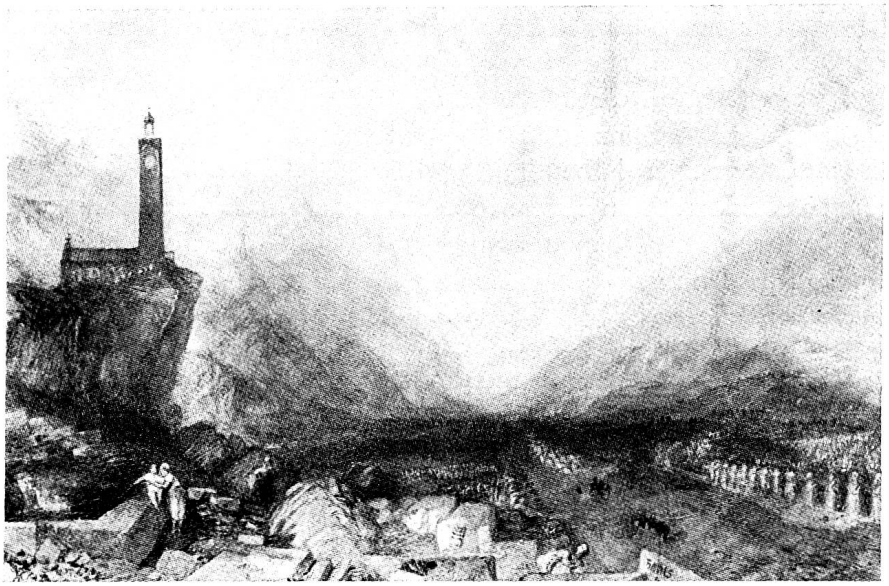
In der Aquarellmalerei — der Band «Turner in der Schweiz» birgt, abgesehen von einer einzigen Ausnahme, auf die wir noch zu sprechen kommen werden — ausschließlich Aquarelle, in der Malkunst mit Wasserfarben denn also hatte Turner seine namhaften Vorgänger. Der erste große Landschaftsmaler Englands war Richard Wilson (1714—1782), ein gebürtiger Waliser, fasziniert von der Kunst Claude Lorrains, des französischen Landschaftsmalers aus dem 17. Jahrhundert (1600 bis 1682), der als Pastetenbäcker in jungen Jahren nach Rom kam und dann zum gesuchtesten Maler seiner Zeit wurde; auch Turner hat Claude glühend bewundert. John Cozens, auch er ein meisterlicher Vertreter der Wasserfarben-Malerei, übrigens ein veritabler Enkel des Zaren Peters des Großen — nach ihm hat Turner in jungen Jahren fleißig kopiert —, ging dahin, erst 45jährig, schon vor der Jahrhundertwende. Dann war da der liebenswürdig hochbegabte John Constable (1776—1837), eines Müllers Sohn aus Suffolk, der in Hampstead einzigartig anmutige, von herrlichen Wolkengebilden belebte Landschaftsbilder schuf; jedoch Constable war ein geplagter Mann, der im Alter von 41 Jahren, als Vater von sieben Kindern, deren jüngstes noch in der Wiege lag, plötzlich Witwer wurde. «Was Turner anbelangt, soll er gesagt haben, so kann ihn niemand erreichen; er ist in den Wolken.» Auch Snell, Cotmann und Samuel Palmer waren und sind hochangesehene englische Landschaftsmaler, nicht zu vergessen Turners zu höchsten Erwartungen berechtigender Freund Thomas Girtin, der aber schon 1802, im Alter von bloßen 27 Jahren, sterben mußte.

In England gab es früh schon die Gesellschaft der Wasserfarbenmaler, die Society of Painters in Water-Colours; 1805 hat sie ihre erste eigene Ausstellung veranstaltet. Die Vernissagen dort waren fortan für die geladenen Gäste stets ein großes Ereignis. Auch Turner hat dort ausgestellt. Von jeher entsprach die Aquarellmalerei dieser Nation wie keiner sonst. Mit Turners Schöpfungen erhielt sie Weltrang. Er wandte diese Technik an, eigenwilliger und kühner als irgend einer seiner Vorgänger. «Er war — sagte Ruskin — eine Erscheinung ganz für sich, ein jäh unter ihnen aufleuchtender Meteor, sich an kein Gesetz bindend und keine Schule machend.» — Die Dramatik der stürmischen See, Wellengischt, peitschende Regengüsse, Nebeltreiben in heroischer Landschaft, das gleißend wirbelnde Licht der Sonne, sie waren sein Element. Er hielt sie fest mit Bleistift und Feder, mit Kohle und Sepia, mit weißer und schwarzer Kreide, auf grauen, auf bläulichen, auf weißen, auch auf raffiniert selber eingefärbten Papieren, die er rasch mit hingewischter Wasserfarbe überschwemmte, unermüdlich, meisterlich. In späten Jahren hat er die Gegenständlichkeit der Dinge zugunsten visionär flimmernden Lichts fast völlig preisgegeben.

Pissaro und Monet sahen 1871 in London staunend Turners Ölgemälde «Regen, Dampf und Geschwindigkeit: die ‚Great-Estern-Eisenbahn'» vom Jahre 1844, einherschnaubend in der Dämmerung die fahl erleuchtete Lokomotive durch ein Meer von unwirklich durchleuchtetem Dunst. Ein Jahr darauf schuf Monet sein Bild «Impression, soleil levant»; der Ausdruck war kreiert, die Geburtsstunde des Impressionalismus war da, eine Kunstrichtung, die eindeutig zurückgeht auf Turner.

Als Turner 1851 starb in seinem 77. Jahr, tat Ruskin den prophetischen Ausspruch: «Mit diesen Augen werden Generationen, die noch nicht geboren sind, die Natur sehen.» Ruskin, damals selbst Besitzer von einer ganzen Menge Turners, wurde dessen Testamentsvollstrecker. Die Hinterlassenschaft war immens. Der Maler hat sie dem Staat vermacht. Im Band der De Clivo Press, dessen Herausgabe durch die Schweizerische Verkehrszentrale und die Schweizerische Stiftung für alpine Forschung erfreuliche Förderung erfuhr, kann man es nachlesen: «Die riesige Sammlung, als Turner-Vermächtnis bekannt, enthält 100 vollendete und 182 unvollendete Ölbilder, außerdem über 19 000 Zeichnungen und Aquarelle.»

Letztere befinden sich seit 1930 in der Abteilung «Prints and Drawing» des Britischen Museums. Dort ist Dr. Walter Amstutz ein- und ausgegangen, jahrelang. Andrew Wilton stand ihm zur Seite, schrieb für sein Buch



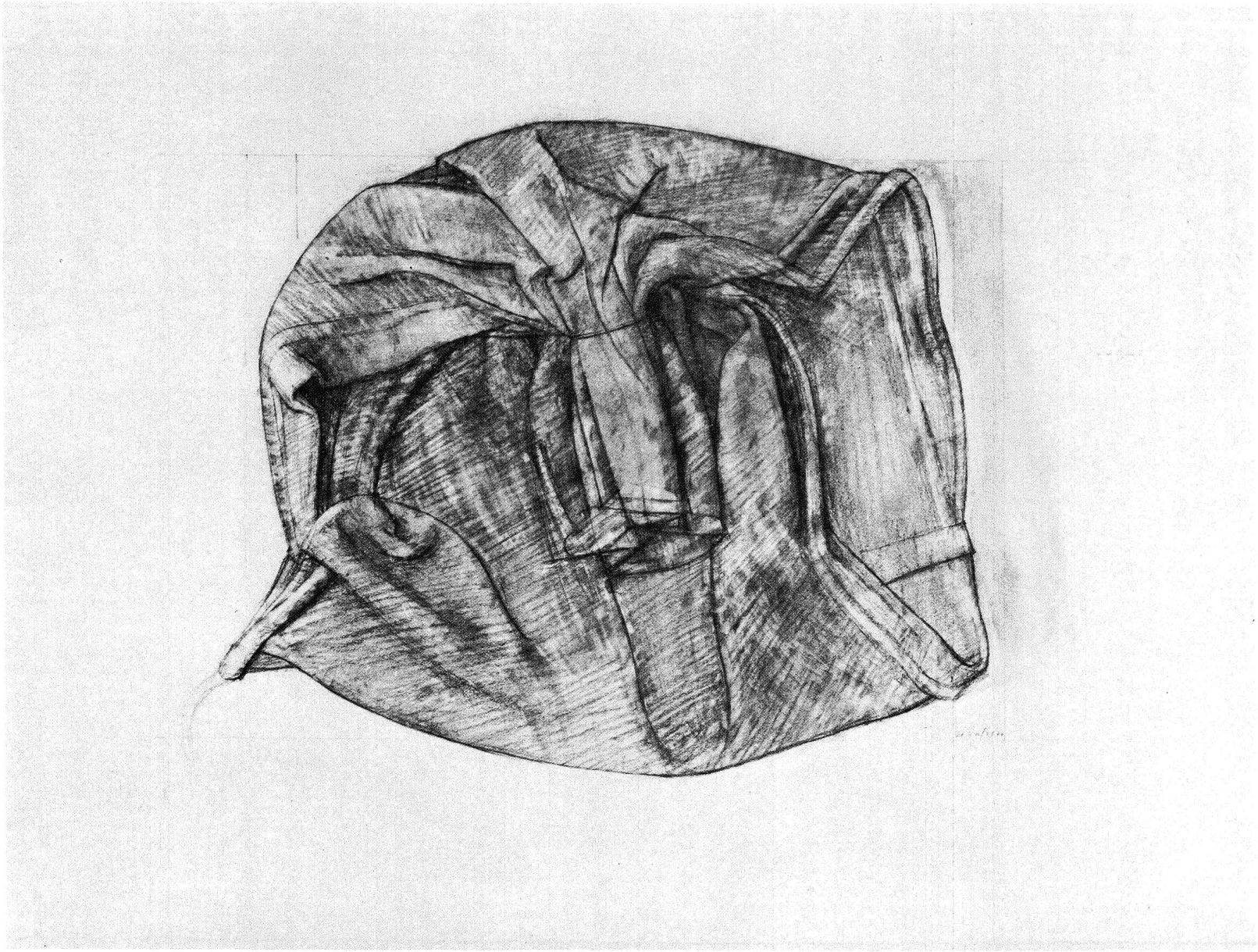
Andeer, an der Splügenroute, 1842.

den beglückend informativen Bericht «Turner und die Schweiz», erstellte das erstaunliche Sachverzeichnis der ausgearbeiteten Schweizer Aquarelle und gab, wie erwähnt, zu einem jeden der reproduzierten Blätter den kunsthistorischen Kommentar. Und John Russell, zur Zeit Kunstkritiker an der New York Times (vor vielen Jahren verfaßte er unter anderem ein Buch auch über die Schweiz, in dem er Zürich nicht mehr und nicht weniger als eine Hochburg europäischen Schaffens pries), stiftete den ausgezeichneten Aufsatz «Turners Schweizer Aquarelle» hinzu.

In dem Buche sind Aquarelle abgebildet, deren Originale in aller Welt verstreut sind, in etlichen Museen Großbritanniens, in Australien, in Privatkollektionen genannter und ungenannter Sammler hüben und drüben des Großen Wassers. Man hat auch, nach sorgfältigen Recherchen die vermutlichen Reisewege Turners in unserem Lande in Karten eingezeichnet, alle sechs, denn sechsmal hat er unser Land besucht, hat schon von seiner ersten Reise über 400 Skizzen mitheimgebracht. «Man kann annehmen, schreibt Wilton, daß er jeweils die bequemste Route wählte — daß er überall, wo er einige Zeit an einem Ort blieb, Ausflüge in die Nachbarschaft zu Fuß, auf dem Pferd oder mit dem Schiff unternahm.» Daß er im «Schwanen» in Luzern logierte und dort seine wundervollen Rigi-Bilder entwarf, erwähnten wir schon. Die «ausgeführten» Rigi-Aquarelle aus den VierzigerJahren sind überwältigend. Nicht weniger als ihrer fünf hat Walter Amstutz in seinem Bande wiedergegeben, alle farbig, die sogenannte Blaue und die Rote Rigi, Die Rigi bei Tagesanbruch, Die Rigi bei Sonnenuntergang und endlich das großartige Blatt «Die Dunkle Rigi» von 1842, ein Aquarell, das bei dem altrenommierten, schon seit 1744 bestehenden Londoner Auktionshaus Sotheby am 16. Juli 1975 im Auftrag eines britischen Sammlers für sage und schreibe 460 000 Franken ersteigert wurde, eine Summe wie sie noch niemals und nirgendwo in der Welt je für ein Aquarell bezahlt worden ist. Auch dieses Blatt, «Die Dunkle Rigi», hat im letzten Jahrhundert Mister Munro gehört, Ruskins großem Konkurrenten. Es stelle, schrieb Ruskin, den Berg Rigi vom Fenster des Gasthauses Schwanen gesehen dar in der Dämmerung eines lieblichen Sommermorgens; ein Fragment eines phantastischen Nebelschleiers zwischen dem Betrachter und dem Berg. Und Wilton sagt, dieses Bild, das von 1905 bis 1975 niemals öffentlich ausgestellt gewesen sei, eine Arbeit von ungewöhnlicher Intensität, mit kühnem Gebrauch von reichem Blau, Grün und Gelb in einer unüblichen, doch ungemein typischen Kombination, stelle eine großartige Verherrlichung der Natur dar.

Wir wissen nicht, wieviele Turner-Bilder der reiche Mr. Munro of Novar einst an sich brachte. Die Ruskins jedenfalls hatten schon 1845 ihrer elf allein in ihrem Frühstückszimmer hangen, darunter Die Bucht von Uri mit dem Rotstock, von oberhalb Brunnen gesehen, Luzern, vom See aus gesehen, der Anfang des Bodensees von Konstanz aus, Goldau, der Sankt Gotthard, Schaffhausen und andere. Unumwunden hat Ruskin es bekannt: «Wenn man mir einen Turner gab, so wollte ich immer noch einen haben.»

Turnersche Schöpfungen werden auf dem freien Markt immer seltener. Erst 1973 hat ein Sammler der Schottischen Nationalgalerie 38 Turner vermacht. Sind sie einmal im Besitz eines Museums, erscheinen sie in der Regel nie mehr im Handel. Vor zwanzig Jahren hat der greise frühere Mitinhaber der Firma Christie, dem zweitgrößten Auktionshaus der britischen Hauptstadt, Robert W. Lloyd, der neunzigjährig 1958 starb, dem Britischen Museum 60 Werke der bedeutendsten englischen Aquarellisten vermacht, unter ihnen vor allem Turner, alles finished watercolours; jedoch der Donator verfügte, daß sie niemals ausgeliehen werden dürften. So war denn keines dieser Blätter an der Zürcher Turner-Austellung zu sehen. Im Amstutz-Band hingegen kann man aus diesem Lloyd-Vermächtnis nicht weniger als vier Blätter bewundern, den Brienzersee, Chillon, Luzern und auch ein großartiges Blatt «Zürich» vom Jahre 1842.



Mathias Balzer: Sack, 1974, Bleistift, 56,5 x 78,5 cm, Kunstmuseum Chur, Aufnahme: Konrad Kunz

Zeit, endlich einiges zu sagen über Turners äußeren Lebensgang. Wir lasen keine Biographie, entnehmen die paar Angaben grosso modo der «unserem» Besprechungsband beigegebenen Zeittafel. Turner war der Sohn eines einfachen Londoner Barbiers und Perükkenmachers. Er kam zur Welt in einem der belebtesten Viertel der riesigen Stadt im selben Jahre, in welchem der junge Goethe in Gesellschaft übermütiger Freunde seine erste genialische Schweizerreise unternahm. Gezeichnet hat er wohl schon, seit er einen Stift in seinen Kleinbubenhänden zu halten vermochte. Sein Vater hatte anscheinend viel Verständnis für ihn und hat seines Sprößlings frühe Zeichnungen möglicherweise in seinem Coiffeurladen ausgestellt. Der Jüngling wurde schon im Alter von bloßen vierzehneinhalb Jahren in die Malerschule der Königlichen Akademie der Künste zugelassen. Diese Akademie bestand seit 1768; ihr erster Vorsitzender war der berühmte, fürstlich reiche Porträtist Sir Joshua Reynold, ein erlauchter Junggeselle, der dann 1784 zum Königlichen Hofmaler ernannt worden ist. Auf Reynolds Anregung hin wurden in der Königlichen Akademie bald schon alljährlich Kunstausstellungen veranstaltet; der berühmte Bildnismaler selbst hat dort im Laufe der Jahre an die zweieinhalbhundert Werke gezeigt. Er starb, in seinen letzten Lebensmonaten erblindet, am 23. Februar 1792 und wurde feierlich beigesetzt in der St. Paulskathedrale, wie 1825 dann auch Henry Fuseli und 1851 der Barbierssohn William Turner. — Dem jungen Turner wurde erlaubt, sein erstes Bild, das Erzbischöfliche Palais in Lambeth darstellend, schon im Alter von bloßen 15 Jahren in der Akademie auszustellen. Bald schon reiste der begabte Kunstjünger, seinem Metier verschrieben mit Haut und Haar, mit seinen Skizzenbüchern weit im Lande herum, in Nordengland, in Wales, in Schottland, skizzierte wie besessen, bekam willkommene Aufträge, hatte ab 1799 seine eigene Wohnung, ab 1804 seine eigene Galerie. 1799 wurde er außerordentliches und schon drei Jahre später ordentliches Mitglied der Akademie, zwei Jahre ehe «Henry Fuseli», der Zürcher Johann Heinrich Füßli, der sich schon 1779 endgültig in London niedergelassen hatte, deren Vorsitz übernahm. — Aufatmend reiste der Siebenundzwanzigjährige im Jahre 1802, nachdem im Stadthaus zu Amiens an der Somme der sogenannte Friede von Amiens unterzeichnet worden war, der den Engländern nach langer Absperrung endlich wieder den Auslauf auf den Kontinent ermöglichte, von dannen, eilte via Frankreich so rasch wie möglich in die Schweiz, über Genf, Chamonix, den Großen St. Bernhard nach Vevey, an den Thuner-, den Vierwaldstättersee und über den Gotthard bis Faido, dann nordwärts über Zürich, Schaffhausen, Basel an den deutschen Rhein. Die Hunderte von Skizzen von dieser seiner ersten Schweizerreise und sein fabulöses Gedächtnis ermöglichten es ihm, in der Folge jederzeit schweizerische Sujets zu produzieren, so zum Beispiel die Zeichnungen für Rogers, trotzdem er erst 34 Jahre später, 1836, und dann bis 1844 noch weitere viermal in die Schweiz reiste. Zweimal weilte er auf Bündnergelände. 1841 gelangte er von Konstanz her über Maienfeld und Chur bis Andeer. 1843 kam er von Chiavenna her über den Splügen und die Via mala ein zweites Mal nach Chur und in die Herrschaft und verließ dann Bünden in Richtung Zürich. Wie viele Skizzen wohl von seinen Wanderungen durch das Bündnerland im Britischen Museum lagern?! Neben dem schon erwähnten Bild von Andeer ist in unserem Rezensionsband «Der Rhein bei Reichenau» abgebildet, farbig. Ruskin, heißt es, habe diese Sonnenuntergangsstudie als «Die rote Fluh» bezeichnet; das Bild ist jedoch nun identifiziert worden: «Der gelbrote Berg könnte die Signina in Graubünden sein, im linken mittleren Vordergrund steht auf dem Hügel die Kapelle Sogn Gieri (St. Georg), die wegen ihrer romanischen Fresken unter Denkmalschutz steht. Der Blick ist nach Süden gerichtet, und der Standort liegt in der Nähe des Zusammenflusses von Vorder- und Hinterrhein bei Reichenau. Ein geisterhaftes Blatt, in ebenfalls farbiger Wiedergabe, «Die Via mala» von 1843, Bleistift und Wasserfarbe mit Kratz-Effekten, 244:305 mm», auswärts durch

das Verlorene Loch gesehen, mit den Ruinen von Hohen Räthien auf steilem, gelblaviertem Fels hoch über der Schlucht, ist bei Amstutz ebenfalls zur Stelle, und desgleichen, schwarzweiß, «Thusis mit der Rheinbrücke» aus der gleichen Zeit.

Dr. Walter Amstutz hat sein Buch großartig gewandet. Auf dem Schutzumschlag erstrahlt ein Ausschnitt aus dem Aquarell «Goldau», der Himmel dräuend scharlach- und purpurfarben in einem, wie Wilton sagt, «reichlich verblüffenden, fast schockierenden Rot». Das Bild ist im Innern des Bandes über anderthalb Seiten hin in seiner Ganzheit dargestellt. Vorzeiten hing es in Ruskins Frühstückszimmer, eine Turner'sche Schöpfung übrigens ebenfalls des Jahres 1843: «Der Zugersee in der Ferne wie ein Lavastrom unter dem glühenden Sonnenuntergang, der Kirchturm von Arth als feuriger Punkt am Ende des Sees.» Es heißt, Turner habe die ausgesprochene Neigung gehabt, bei jedem Sujet Tod und Verderben anzudeuten; er habe sich sehr wohl an die Katastrophe vom 2. September 1806 erinnert, als der Roßberg auf das Dorf Goldau stürzte, 457 Menschen erschlug und die großen Felsblöcke verstreute, die den Vordergrund der Komposition füllen.

Doch nun gilt es noch von dem für Bündner insbesondere interessanten, von dem eigentlichen Einband des Werkes zu reden. Tausende von Skizzen und Aquarellentwürfen hat Turner auf seinen sechs Schweizerreisen angefertigt. In unserem Bande sind, abgesehen von den paar erwähnten Gravüren, ausschließlich Aquarelle gezeigt. Dem Bucheinband aber ist in packender, in schlichthin großartiger Wiedergabe das Ölgemälde «Lawine in Graubünden» aufgedruckt, Öl auf Leinwand, Originalformat 90:120 cm, ein Gemälde, das schon so mancher in der Tate-Gallery zu London bewundert hat. «Turner — schreibt Wilton — stellte dieses Gemälde 1810 in seiner eigenen Galerie aus und ließ dazu im Katalog ein achtzeiliges selbstverfaßtes Gedicht drucken. Es ist nicht bekannt, fährt er dann fort, daß Turner während seiner ersten Reise Graubünden und die östliche Schweiz besucht hat. Die Inspiration mag indessen direkt auf Berichte von einer Lawine in Selva im Vorderrheintal in der Nacht vom 12. zum 13. Dezember 1808 zurückzuführen sein, bei der fünfundzwanzig Menschen ums Leben kamen, die in eine Hütte flüchteten. Turners Katalog gibt keine Andeutung dieses Ereignisses, aber es war eine Katastrophe, die ihn sehr stark beeindruckt haben kann.» Ein großartiger Bucheinband jedenfalls!

An sogenannt «fertigen Aquarellen» birgt der Band im übrigen Ansichten aus so gut wie allen Teilen unseres Landes, keine zwar aus der nördlichen Ostschweiz. Außer den bereits erwähnten Rigi-, Zürcher- und Bündneransichten sind da Blätter vom Genfer-, dem Thuner-, dem Brienzer-, dem Zugersee, Bilder aus dem Wallis, von Bellinzona, vom Lago Maggiore, vom Rheinfall bei Schaffhausen, von Freiburg, Bern, Luzern und bestürzend großartige Aquarelle sodann nicht nur von der Teufelsbrücke, vom Gotthard, vom Großen St. Bernhard, sondern auch mehrere aus der heroischen Gletscherlandschaft um Chamonix; wundervoll die «Gletscher und Quellen des Arveiron» mit den hohen, halbabgestorbenen Bäumen, den zerrissenen Strünken, eisblau niederbrechend der Gletscher, im Vordergrund Ziegen und auf heller Steinplatte eine sich ringelnde Schlange. Dieses Bild wurde vermutlich um 1803 ausgestellt in der Royal Academy und sogleich gekauft von Walter Fawkes, einem Gutsherrn aus Yorkshire, der anscheinend damit sein erstes Turner-Bild erwarb; 1819 besaß er ihrer bereits über fünf Dutzend; schon 1825 ging er dahin; die Turner blieben jedoch bei seinen direkten Nachkommen bis in unsere Zeit; das soeben erwähnte Aquarell kam aus deren Händen erst 1961 nach Amerika an den steinreichen Kunstsammler Paul Mellon.

Im Jahre 1807 wurde Turner zum Professor für Perspektivlehre an der Akademie ernannt. Schwierig, sich diesen verschlossenen Mann als Dozenten vorzustellen! Seine erste Vorlesung hielt er erst 1811; 1828 legte er das Amt nieder, weil er reisen, reisen, reisen wollte, in jenem Jahr beispielsweise zum zweiten Mal nach Italien. Sein Vater, mit dem er sich anscheinend gut verstand, starb im September

des folgenden Jahres. Turner weilte öfters auf der Insel Weight, er war in Paris, streifte, immerzu skizzierend, durch Holland und Belgien, wanderte an der Mosel und am Rhein, gelangte 1833 bis Berlin, Dresden und Prag. Im Herbst des Jahres 1845 hat der damals über Siebzigjährige, der just in jenem Jahr vertretungsweise ein paar Monate die Königliche Akademie präsidiert hatte, seine letzte Reise aufs Festland unternommen; sie führte ihn freilich weiter nicht als bis an die nordfranzösische Küste, wo er sich nochmals sattsehen konnte an seiner geliebten, oft so überwältigend stürmischen See. Hernach verliert sich seine Lebensspur fast ganz. Er zog sich 1846 mit einer Haushälterin namens Booth zurück in ein Landhaus, unweit London, nach Chelsea, links der Themse, streifte dort anscheinend ruhelos und wiederholt seinen Namen wechselnd unstet umher, verschwand auf Tage und Wochen, nicht mehr zu erreichen von seinen Freunden und soll unter dem Namen Booth im Dezember 1851 in einer Kneipe sein Leben ausgehaucht haben. Am Tage vor dem Altjahrabend jenes Jahres wurde der große Mann, der bedeutendste Aquarellist aller Zeiten, dann in der St. Paulskathedrale ehrenvoll beigesetzt.

Bedeutende Gedächtnisausstellungen — wir haben es zu Beginn unserer Betrachtungen angetönt — fanden statt im Umkreis der Wiederkehr seines 200. Geburtstages, 1974/75 in der Royal Academie, eine weitere, betreut übrigens von Andrew Wilton, im Britischen Museum, eine Wanderausstellung auch unter dem Titel «Turner und die Dichter». Auch in Kalifornien, auch in Kopenhagen wurde des großen Malers in markanten Ausstellungen gedacht, und stets wurden bei solchem Anlaß Kataloge publiziert. Die Hamburger Kunsthalle gab 1976 zum Geleit ihrer Ausstellung vom Frühsommer jenes Jahres, ihrer einen heraus, 360 Seiten stark, mit über 600 Abbildungen, 40 davon farbig: «William Turner und die Landschaft seiner Zeit». Die Berliner Neue Nationalgalerie, wo der Maler ehedem so grotesk verkannt worden war, veranstaltete schon 1972 eine Ausstellung unter der Bezeichnung «J. M. W. Turner: Der Maler des Lichts». Mit solcher Titulierung machten sie dort eine Anleihe bei Sir John Rothenstein, ehemals Direktor der Tate-Gallery, der 1964, zusammen mit Martin Butlin vom Burlington-Magazine, ein reich illustriertes Werk herausgegeben hatte, das sich ausschließlich mit Turners Ölgemälden befaßt; es erschien dann zwei Jahre später bei Bruckmann in München, mit dem Untertitel «Der englische Maler des Lichts» auch deutsch. — Die markantesten Turner-Ölgemälde hangen in der Tate-Gallery, dem vornehmen Hause für britische Kunst, das, gestiftet von Sir Henry Tate (1819 bis 1899), erst 1897 eröffnet wurde, 1910 wurde ihm der sogenannte Turner-Flügel angegliedert, großzügige Schenkung des Kunsthändlers Joseph Duveen. Zur Zeit wird die Tate-Gallery weiter ausgebaut, so daß demnächst dort in Wechselausstellungen auch Zeichnungen und Aquarelle aus den enormen Beständen des Britischen Museums gezeigt werden können.

Für die Zürcher Turner-Ausstellung waren Werke aus der Tate-Gallery damals nicht zu erlangen. Bestimmt hätte man sonst dort die «Lawine in Graubünden» zu sehen bekommen. Ihrem kleinen Katalog, der vermutlich noch jetzt, und zwar für bloße 10 Franken zu haben ist, hat man als Titelblatt Ruskins «Rote Fluh», will sagen, den «Rhein bei Reichenau» aufgedruckt und im Anhang weitere sieben Aquarelle, alle farbig, alle großzügig zur Verfügung gestellt von Dr. Amstutz. Und dann erschien dessen eigene Schöpfung «Turner in der Schweiz», ein zauberhaft vibrierendes Werk, eine großartig vornehme Erscheinung auf dem schweizerischen Büchermarkt. Man denke daran, beschenke damit zu guter Stunde sich selbst oder seine Freunde. Das Buch, großformatig und ungespart spendabel ausgestattet, wird seinen Wert behalten auf ungemeßne Zeit.