



Turner

Horror and
Delight

08.11.2019 LWL-Museum für
— Kunst und Kultur
26.01.2020 Münster

In Kooperation mit



LWL

Für die Menschen.
Für Westfalen-Lippe.



RAUM/ROOM 1

Die Anfänge – Turner in seiner Zeit
01–03

RAUM/ROOM 2

Die Attraktionen der Schweiz –
Schroffe Felsen, hohe Gletscher
und liebliche Bergseen
04–06

FOYER

**RAUM/
ROOM 3**

Im Licht Italiens –
Turners Reisen in
den Süden
07–09

PATIO

RAUM/ROOM 4

Das Meer – Wind, Wellen,
Sturm und Schiffbruch
10–11

RAUM/ROOM 5

Turner als »moderner« Maler –
Das Meer im Spätwerk
12–14

**RAUM/
ROOM 6**

Visionen –
Untergang und
Auferstehung
15–17

EINFÜHRUNGSTEXT

Joseph Mallord William Turner (1775–1851) ist der wohl bedeutendste britische Landschaftsmaler der Romantik. In den sechs Jahrzehnten seiner künstlerischen Schaffenszeit entstanden rund 1.600 Gemälde sowie tausende Aquarelle und hunderte Skizzenbücher, die er dem britischen Staat testamentarisch hinterließ und die heute den sogenannten Turner Bequest ausmachen.

Seine Anfänge liegen in der Royal Academy of Arts, der 1768 gegründeten, ersten akademischen Ausbildungsstätte für Künstler in Großbritannien. Mit seiner großen zeichnerischen Begabung, seinem Interesse für die Tradition der Landschaftsmalerei und seiner Bekanntschaft mit namhaften Kunstliebhabern und Mäzenen machte Turner innerhalb weniger Jahre als der vielversprechendste Künstler seiner Generation auf sich aufmerksam. Um die Jahrhundertwende, mit nunmehr 25 Jahren, war Turner ein gemachter Mann, dessen früher Erfolg 1802 mit der Aufnahme als Vollmitglied der Royal Academy gekrönt wurde. Dieser Institution blieb Turner zeitlebens eng verbunden, reichte alljährlich zu den Frühjahrsausstellungen neu entstandene Gemälde ein und übernahm 1808 eine Professur für



Perspektive. Die frühe Akzeptanz und Unterstützung von offizieller Seite sowie seine finanzielle Unabhängigkeit ermöglichten Turner die Freiheiten, die er sich in seinem Spätwerk ab 1835 nahm. Diese lichtdurchfluteten und atmosphärischen Landschaften, in denen die Auflösung der Form sehr weit getrieben ist, wurden von den Zeitgenossen zumeist abgelehnt. Rückblickend stehen sie aber für eine Modernität, mit der sie auf den Impressionismus und künstlerische Strömungen bis ins 20. Jahrhundert hinein vorauszuweisen scheinen.

Die Ausstellung »Turner. Horror and Delight« zeichnet den Werdegang des Künstlers von den Anfängen bis in die 1840er Jahre nach. Dabei setzt sie Schwerpunkte auf Turners Reisen in die Schweiz und nach Italien, die sein Schaffen nachhaltig beeinflussten. Mit dem Meer widmet sie sich ausgiebig einem Thema, dem sich Turner über Jahrzehnte hinweg immer wieder zuwandte. Nicht zuletzt stellt die Ausstellung Turners Schaffen in den Kontext der Landschaftsmalerei, indem sie seine Gemälde Werken von John Robert Cozens, Richard Wilson und John Martin gegenüberstellt.

Die Jahresausstellung der Royal Academy (Annual Exhibition)



Die Ausstellungen der Royal Academy fanden alljährlich in den Frühjahrsmonaten statt und zählten meist über tausend Besucher pro Tag. Eine wechselnde Jury aus Akademiemitgliedern entschied über die Auswahl, Positionierung und Hängung der eingereichten Arbeiten. Für einen Schilling konnten Besucher die ausgestellten Werke besichtigen und erhielten zudem einen Katalog. Eine Besonderheit dieser Ausstellungen stellten die sogenannten »varnishing days« dar, die Firnis-Tage: Die Künstler hatten die Gelegenheit, vor Ort den letzten Anstrich der Bildoberfläche mit einem Firnis vorzunehmen. Dieser sollte zu einer Vertiefung der farblichen Effekte der Malerei führen. Je nach Zeitgeschmack und Vorlieben des Künstlers wurden für den Firnis gelöste, im trocknenden Zustand Filme bildende Substanzen wie Harze, Leime oder Eiklar verwendet. Turner scheint sich in den sieben Tagen der »varnishing days« jedoch häufig nicht auf den Auftrag des Firnisses beschränkt, sondern auch an der Malschicht wesentliche Veränderungen vorgenommen zu haben.

Italienische Landschaften



Turner reiste im Jahr 1819 erstmals nach Italien. Der damals 44-Jährige hatte sich aber schon vorher ein Bild von diesem Land und seinen Kunst- und Kulturschätzen machen können. Es wurde ihm über die Malerei des 16. und 17. Jahrhunderts und durch seine Zeitgenossen vermittelt. Eine besondere Bedeutung hatte der französische Landschaftsmaler Claude Lorrain (1600–1682), der das Ideal der sonnendurchfluteten, idyllischen Landschaft geprägt hatte. Seine Kompositionen waren meist nach einem ähnlichen Bildschema aufgebaut: Eine liebliche Seen- oder Flusslandschaft, mit einer antiken Ruine in der Ferne, wird an den Seiten durch hohe Pinien gerahmt, während sich im Bildvordergrund Figuren einer biblischen oder mythologischen Szene befinden. Neben Claude Lorrains gefeierten Bildfindungen konnte sich Turner auch an Aquarellen von John Robert Cozens (1752–1797) orientieren, die während dessen Italienreisen von 1776 bis 1783 entstanden waren. Auch in Turners danach entwickelten Arbeiten trifft landschaftliche Wirklichkeit auf historisch-fiktives Ideal.

Turner an der Royal Academy

03

1789, mit gerade einmal 14 Jahren, begann der junge Turner seine Ausbildung an der Royal Academy School of Arts in London. Diese Institution war im Jahr 1768 als erste Kunstakademie in England von 34 Malern, Bildhauern und Architekten gegründet worden und stand unter dem Schutz von König Georg III. Ihr erster Präsident war der Porträtmaler Sir Joshua Reynolds. Die Royal Academy bot Künstlern – nach Zustimmung einer Jury – die Gelegenheit zur Präsentation ihrer Werke in jährlich stattfindenden Ausstellungen. Zudem ermöglichte sie jungen Künstlern in England erstmalig eine fundierte künstlerische Ausbildung. Sie übten sich im Zeichnen der menschlichen Figur und besuchten Vorlesungen zur Perspektive. Turner präsentierte bereits ein Jahr nach Studienbeginn, 1790, in der Jahresausstellung ein Aquarell und 1796 sein erstes Ölgemälde, »Fishermen at Sea«. 1802 erfolgte der »Ritterschlag«, die Aufnahme als Vollmitglied der Royal Academy, der sich Turner – trotz zeitweiliger Unstimmigkeiten – Zeit seines Lebens eng verbunden fühlte.

Raum 2: Die Attraktionen der Schweiz – Schroffe Felsen, hohe Gletscher und liebliche Bergseen

Zur Aquarellmalerei bei Turner

04

Turner war seit jungen Jahren daran gewöhnt, seine Umwelt zeichnend aufzunehmen und diese Zeichnungen anschließend farbig auszuarbeiten. Diese Angewohnheit behielt er auch später bei und fertigte erste, oft skizzenhafte Aquarellstudien auf Reisen. Mit ihrer Hilfe führte er im Atelier große, sehr detailreiche Aquarelle aus. Turner maß der Aquarellmalerei große Bedeutung zu: Durch sie konnte er spezielle Effekte mit Licht und Farbe erproben, die später auch Einfluss auf die Gestaltung seiner Gemälde haben sollten. Zugleich scheint die Technik des Aquarellierens auch seine Technik der Ölmalerei beeinflusst zu haben und umgekehrt: So baute Turner seine Aquarelle ähnlich auf wie seine Gemälde, indem er etwa anstelle des üblichen weißen Papiers farbiges verwendete oder sich für erdige Grundierungen entschied, auf denen er vom Dunkeln ins Helle arbeitete wie es sonst für Ölgemälde typisch ist.

Die späten Reisen in die Schweiz

Schon seit dem 16. Jahrhundert begaben sich junge Adelige auf die Grand Tour durch Frankreich nach Italien. Die Schweiz gehörte lange nicht zum Programm der Reisenden. Erst mit dem Ausbau von Straßen und Wegen um 1800 entwickelte sich der Tourismus auch in den Alpen. In Luzern eröffnete 1835 das Hotel Schwanen, in dem auch Turner logierte, und 1837 fuhr das erste Dampfschiff auf dem Vierwaldstättersee. Der Künstler besuchte die Zentralschweiz und Luzern zwischen 1841 und 1844 jährlich in den Sommermonaten.

Turners besonderes Interesse weckte die Rigi, ein am Vierwaldstättersee gelegenes Bergmassiv, das er immer wieder bei unterschiedlichen Wetterlagen und wechselnden Lichtstimmungen auf das Papier brachte. Weitere Aquarelle halten die malerischen Orte der Region fest. Sie waren ursprünglich Teil von Skizzenbüchern, die Turner auf Reisen mit sich führte. Nach seinem Tod wurden diese häufig aufgelöst, wodurch auch Turners Reiserouten nicht mehr lückenlos zu rekonstruieren sind.

Zum Ausstellungstitel: Horror and Delight

Der Titel dieser Ausstellung ist ein Zitat aus Edmund Burkes Schrift »Philosophische Untersuchung über den Ursprung unserer Ideen vom Erhabenen und Schönen« (1757), die um 1800 großen Einfluss auf die Bildenden Künste hatte. Das sogenannte Erhabene beschreibt – auf die Natur übertragen – eine unermesslich weite, dunkle und furchteinflößende Landschaft, die den Menschen in Angst und Schrecken versetzt. Tatsächlich malten Künstler wie Philippe-Jacques de Loutherbourg, Claude Joseph Vernet und auch J. M. W. Turner entsprechende Naturkatastrophen wie Stürme, Feuersbrünste, Lawinenabgänge oder Vulkanausbrüche. Sie beunruhigen den Betrachter einerseits mit ihren Schreckensszenarien. Zugleich realisiert er, dass er sich selbst im Vergleich zum Bildgeschehen in einer sicheren Situation befindet und kann den wohligen Schauer genießen, der ihn dabei befällt.

Raum 3: Im Licht Italiens – Turners Reisen in den Süden

Licht und Farbe



»Licht ist also Farbe« konstatierte Turner während einer Vorlesungsreihe zur Perspektive im Jahr 1807. Diese in der Wissenschaft oft zitierte Feststellung macht deutlich, wie Turner zu diesen beiden abstrakten Phänomenen stand: Er studierte die Landschaft bei unterschiedlichen Wetter-, Licht- und Luftverhältnissen. Dabei hielt er die für den jeweiligen Moment charakteristische Atmosphäre durch die ganz gezielte Verwendung bestimmter Farbnuancen fest. Dadurch bestimmen die Farben den Gesamtcharakter des Werkes und ersetzen nicht selten ein figuratives Bildmotiv. Dabei entwickeln sich Farbenspiele, die in ihrer Zusammensetzung beinahe unwirklich erscheinen, immer aber auf eine konkrete Naturerscheinung zurückgehen. Aus der Frage nach der Darstellbarkeit des Lichts ergab sich notwendigerweise eine Abkehr von harten Konturen und klaren Horizonten – es entstanden die farbenprächtigen und formauflösenden Kompositionen, die Turners Werk ausmachen.

Turner und Venedig



Turners erster Aufenthalt in Venedig fiel in das Jahr 1819. Er kam am 8. September in der Lagunenstadt an und fertigte während der folgenden sechs Tage rund ein Dutzend Aquarelle und 125 Bleistiftskizzen, was im Vergleich mit anderen Reisezielen wenig ist. Folglich dürfte es sich nur um einen Zwischenstopp auf dem Weg in den italienischen Süden gehandelt haben. Tatsächlich scheint Turner seine Liebe zu Venedig erst später entdeckt zu haben. In den 1830er Jahren und im Jahr 1840 statete er der Stadt mehrere Besuche ab und logierte im Hotel Europa (Palazzo Giustinian) auf der San Marco-Seite des Canale Grande. Auch wenn häufig nur schwer zu sagen ist, ob seine Aquarelle vor Ort oder nachträglich im Atelier entstanden sind, scheinen einige von ihnen vom Fenster des Hotels aus gemalt worden zu sein. Turner widmete sich den prominentesten Ansichten der Stadt wie dem Canale Grande, der Rialto-Brücke oder dem Dogenpalast und hielt sie zu den unterschiedlichsten Tages- und Nachtzeiten sowie sich wandelnden Stimmungen fest.

Turner und Lorrain



Der französische Maler Claude Lorrain (1600–1682) war unter den vielen Vorbildern Turners derjenige, den er am meisten verehrte. Als er 1799 in der Sammlung des Bankiers John Julius Angerstein erstmals mehrere Werke von dem Künstler sah, war er offenbar so stark ergriffen, dass er in Tränen ausbrach. Nach dem Grund für seinen Gefühlsausbruch gefragt, erklärte er: »Weil es mir nie gelingen wird, ein solches Bild zu malen.« Der hier zum Ausdruck kommende Konkurrenzgedanke sollte Turner zeitlebens beflügeln und zu Höchstleistungen anspornen. Turner nahm sich vor allem Claude Lorrains Art zum Vorbild, einer Szene durch Licht, Atmosphäre und Farbe Leben einzuhauchen. Zudem hatte dieser in seine ruhigen und sonnendurchfluteten Landschaftsdarstellungen bereits biblische und mythologische Szenen eingefügt und damit die gering geschätzte Gattung der Landschaftsmalerei um Elemente der hochangesehenen Historienmalerei bereichert. Eine Aufwertung der Landschaftsmalerei verfolgte auch Turner.

Raum 4: Das Meer – Wind, Wellen, Sturm und Schiffbruch

Ein beliebtes Bildmotiv: der Schiffbruch



Zum Bereich der See- und Marinemalerei gehört auch der Schiffbruch, der sich als erhabenes Motiv seit dem 18. Jahrhundert großer Beliebtheit erfreute. Tatsächlich war die Thematik auch zu Beginn des 19. Jahrhunderts noch hoch aktuell, verloren jährlich doch beinahe 5.000 Menschen bei einem Schiffbruch ihr Leben. Dementsprechend zahlreich sind auch die Darstellungen in der Bildenden Kunst, und Maler wie der Franzose Claude Joseph Vernet waren sogar auf Schiffbrüche spezialisiert. Hierbei ist schwer zu sagen, ob sich diese Darstellungen auf ein konkretes Unglück auf See beziehen, oder fiktiven Charakter haben.

Die Motive der stürmischen See und des Schiffbruchs haben auch Turner über einen beträchtlichen Zeitraum hinweg beschäftigt – angefangen bei dem Gemälde »Dutch Boats in a Gale« von 1801 bis hin zu seinem späten Werk »Rough Sea with Wreckage« von 1840/45. Hier steht dem Betrachter eindrucklich der Aufruhr der Elemente vor Augen, dem die Besatzung eines Schiffs schutzlos ausgeliefert war – wie das im Wasser treibende Wrack zu erkennen gibt.

Turner und die *Alten Meister*



Turner interessierte sich von Beginn an sehr für die malerischen Traditionen der Vergangenheit. Er ließ auf seinen Reisen keine Gelegenheit aus, Werke der sogenannten *Alten Meister* im Original zu studieren und zu zeichnen. 1802 auf seiner Rückkehr aus den Alpen besuchte er den Pariser Louvre und zeigte sich insbesondere von Poussin, Veronese und Tizian beeindruckt. Die Wahl seiner Vorbilder zeigt sein Anliegen, sich eine möglichst große Bandbreite an Stilen anzueignen. Unter den Meistern des 17. Jahrhunderts begeisterten ihn besonders Rembrandt van Rijn (1606–1669) wegen seines dramatischen Helldunkels und die Werke der Familie van de Velde, die für seine See- und Marinebilder Pate standen. Unter den Landschaftsmalern war Claude Lorrain (1600–1682) sein größtes Vorbild, aber auch Richard Wilson (1714–1782) sowie Nicolas Poussin (1594–1665) und Salvator Rosa (1615–1673) übten großen Einfluss auf ihn aus. Hinter allen diesen Bemühungen stand Turners Bestreben, sich mit den Werken dieser Künstler zu messen und diese letztendlich zu übertreffen.

Raum 5: Turner als »moderner« Maler – Das Meer im Spätwerk

Der Nachlass: Der Turner Bequest



Turner hatte in seinem ersten Testament (1829) verfügt, dass zwei seiner Gemälde in die Sammlung der National Gallery übergehen. Hier sollten sie zukünftig neben zwei Werken von Claude Lorrain ausgestellt werden, um die Verbindung zu seinem Vorbild zum Ausdruck zu bringen. In seinem zweiten, 1848 aufgesetzten Testament bestimmte er, dass nicht nur diese beiden, sondern alle vollendeten Gemälde in Räumlichkeiten der National Gallery am Trafalgar Square gezeigt werden sollten. 1856 gelangten per Gerichtsentscheid auch alle unvollendeten Werke des Künstlers in die National Gallery. 1910 wurde der Großteil des Turner-Nachlasses an die neu eröffnete Tate Gallery übertragen, die als Ergänzung zur National Gallery eingerichtet worden war. Nur sieben ausgewählte Gemälde verblieben dort, um die Bedeutung von Turners Werk für die europäische Kunstgeschichte zu veranschaulichen. Der heute in der Clore Gallery der Tate Britain verwahrte Nachlass umfasst 300 Gemälde sowie 30.000 Skizzen und Aquarelle.

In der Malerwerkstatt

13

Über Turners Werkstatt-Praxis ist relativ wenig bekannt, wohl auch, weil er sich nur ungern bei der Arbeit über die Schulter schauen ließ. Den wenigen zeitgenössischen Berichten ist zu entnehmen, dass Turner üblicherweise sehr schnell arbeitete, seine einmal festgelegten Kompositionen auch noch während des Malens veränderte und häufig an mehreren Leinwänden gleichzeitig arbeitete. In der Regel entstanden Turners Gemälde in seinem Atelier und nicht in der freien Natur, während gerade die skizzenhaften Aquarelle häufig vor dem Motiv entstanden sein dürften.

Das Gemälde »Three Seascapes« (1827) gibt Aufschluss über Turners Umgang mit den in Bahnen gelieferten Leinwänden: Das Hochformat zeigt drei Seeansichten übereinander, wobei Turner die Leinwand umdrehte, um die letzte Seeansicht zu malen. Deshalb teilen sich die beiden oberen Ansichten einen Himmel. Erst in einem weiteren Arbeitsschritt wäre die Leinwand dann auseinandergeschnitten worden, um einzelne Studien oder Gemälde zu erhalten.

Lob und Kritik der Zeitgenossen

14

So anerkannt Turners Bedeutung als Landschaftsmaler heute ist, so sehr polarisierte sein Schaffen zu Lebzeiten. Einer seiner eifrigsten und treuesten Fürsprecher war der Brite John Ruskin (1819–1900). Der Schriftsteller, Maler und Kunstkritiker pries Turner in seiner Künstlerbiografie *Modern Painters* (1843–1860) als den bedeutendsten Landschaftsmaler seiner Zeit und etablierte damit dessen Ruf als Begründer der Moderne. Doch besonders Turners Spätwerk und die sich darin abzeichnende Auflösung der Formen fanden schon bei seinen Mäzenen wenig Verständnis und erregten die Kritik von Kunstkritikern und -kennern. Einer seiner entschiedensten Gegner war Sir George Beaumont, der Mitbegründer einiger der wichtigsten Londoner Kunstinstitutionen. Nicht selten zeigen Karikaturen den Maler mit einem Putzlappen vor seinen Bildern stehend und seine Kompositionen »dahinsudelnd«. Er habe diese mit allerlei Küchenzutaten wie Eigelb, Schokolade und Rahm gemalt und sei ein Bündnis mit einem »gelben Zwerg« eingegangen. Turner selbst ließ die Kritik an seinen Werken unbeeindruckt.

Bilderpaare

15

Die Kunst des französischen Landschaftsmalers Claude Lorrain (1600–1682) war für Turner in vielerlei Hinsicht vorbildlich. So übernahm er von ihm auch die Idee der Bilderpaare. Es handelt sich um eigenständige Werke, die auch getrennt voneinander bestehen können, als Paar jedoch sowohl inhaltlich als auch formal aufeinander bezogen sind. Bei Claude Lorrain sind die Bilderpaare durch eine spezielle Lichtführung miteinander verbunden. Turner setzte dagegen auf den Gegensatz von Farbwerten, indem er die kalten Töne des einen Gemäldes den warmen Tönen im anderen gegenüberstellte. Auch wählte er für die Bilderpaare, die im Spätwerk zumeist relativ klein ausfallen, spezielle Formate wie den Kreis oder das Achteck (Oktogon). Bei den beiden Sintflut-Darstellungen zeigt er zudem eine zeitliche Abfolge: in »Shadow and Darkness« den Abend vor der Sintflut und in »Light and Colour« den Morgen danach.

Zum Leben von John Martin

16

John Martin (1789–1854) war als Maler und Grafiker sehr erfolgreich und erreichte vor allem mit seinen grafischen Arbeiten zu Lebzeiten einen höheren Bekanntheitsgrad als Turner. Die akademische Anerkennung durch eine Aufnahme in die Royal Academy blieb Martin jedoch verwehrt. Sein Verhältnis zu dieser Institution war auch dadurch nachhaltig getrübt, dass eines seiner Gemälde während der »varnishing days« von einem Akademiemitglied mutwillig beschädigt worden war. Mit Gemälden wie »The Fall of Babylon« (»Der Fall von Babylon«) von 1819 und »Belshazzar's Feast« (»Belsazars Fest«) von 1821 feierte Martin seine ersten großen Erfolge und konnte seinen Ruf als Maler des Erhabenen bis Ende der 1820er Jahre festigen. Seine visionären und hochdramatischen Kompositionen entwickeln eine enorme Dynamik und Kraft und übertreffen in der Darstellung von Raum und Größe alles vorher Dagewesene. Nach dem Vorbild seiner Gemälde ließ der Künstler großformatige grafische Blätter herstellen, deren Verkauf sehr gewinnbringend war und zur Verbreitung seiner Kunst in allen Gesellschaftsschichten beitrug.

Die Sintflut: ein Weltuntergangsszenario



Ein dem Schiffbruch verwandtes Bildmotiv ist die biblische Sintflut, die sich um 1800 ähnlicher Beliebtheit erfreute. Sie beschäftigte Turner über mehrere Jahrzehnte hinweg: angefangen bei seinem an Nicolas Poussin angelehnten Gemälde »The Deluge« von 1805 bis hin zu den beiden späten Sintflut-Darstellungen »Shade and Darkness – the Evening of the Deluge« und »Light and Colour (Goethe's Theory) – the Morning after the Deluge« von 1843.

Das große Interesse am Thema der Sintflut kann mit einer Debatte erklärt werden, die im frühen 19. Jahrhundert zwischen Geistlichen und Naturwissenschaftlern um den Ursprung und das Alter der Erde geführt wurde. Hier setzte sich die Einsicht durch, dass die Erde nicht nur erheblich älter sein musste als in der Bibel geschildert, sondern auch, dass es bereits lange vor dem Menschen Lebewesen auf der Erde gegeben hatte. Die Sintflut wurde als eines von mehreren katastrophentartigen Ereignissen im Zusammenhang mit der Entstehung der Erde angenommen, die in vergleichbarer Weise auch in näherer Zukunft erwartet wurden.

BIOGRAPHIE

Joseph Mallord William Turner

1775

Joseph Mallord William Turner wird am 23. April im Londoner Covent Garden geboren.

1785 – 1789

Nimmt bei Thomas Malton Jr. Zeichenunterricht.

1789

Wird mit 14 Jahren Student an der Royal Academy School of Arts (RA).

1794 – 1797

Gehört zur privaten »Akademie« im Haus des Arztes und Kunstmäzens Dr. Thomas Monro.

1794 – 1801

Unternimmt alljährlich in den Sommermonaten Reisen durch England, Wales und Schottland.

1796

Präsentiert sein erstes Ölgemälde »Fishermen at Sea« in der Jahresausstellung der Royal Academy.



1802

Wird zum Vollmitglied der Royal Academy ernannt.
Reise in die Schweiz

1807 – 1819

Das Radierwerk »Liber Studiorum«
wird in 14 Teilen herausgegeben.

1808 – 1837

Übernimmt an der Royal Academy
die Professur für Perspektive.

1819 – 1820

Erste Reise nach Italien

1828 – 1829

Zweite Italienreise

1833

Reist über Stettin, Berlin, Dresden,
Prag und Wien nach Venedig.

1833 – 1851

Verbringt viel Zeit in Margate, wo er bei seiner
Geliebten, der Witwe Sophia Caroline Booth, lebt.

1836

Reise nach Frankreich, in die Schweiz und ins Aostatal

1840

Aufenthalt in Venedig

1841 – 1844

Jährliche Reisen in die Schweiz

1845

Seine letzte Reise führt den 70-Jährigen nach Frankreich.

1848

Vermacht der britischen Nation testamentarisch seinen gesamten Besitz, unter der Voraussetzung, dass in der National Gallery Räumlichkeiten für eine eigene Turner-Ausstellung eingerichtet werden.

1851

Stirbt am Morgen des 19. Dezember mit 77 Jahren.

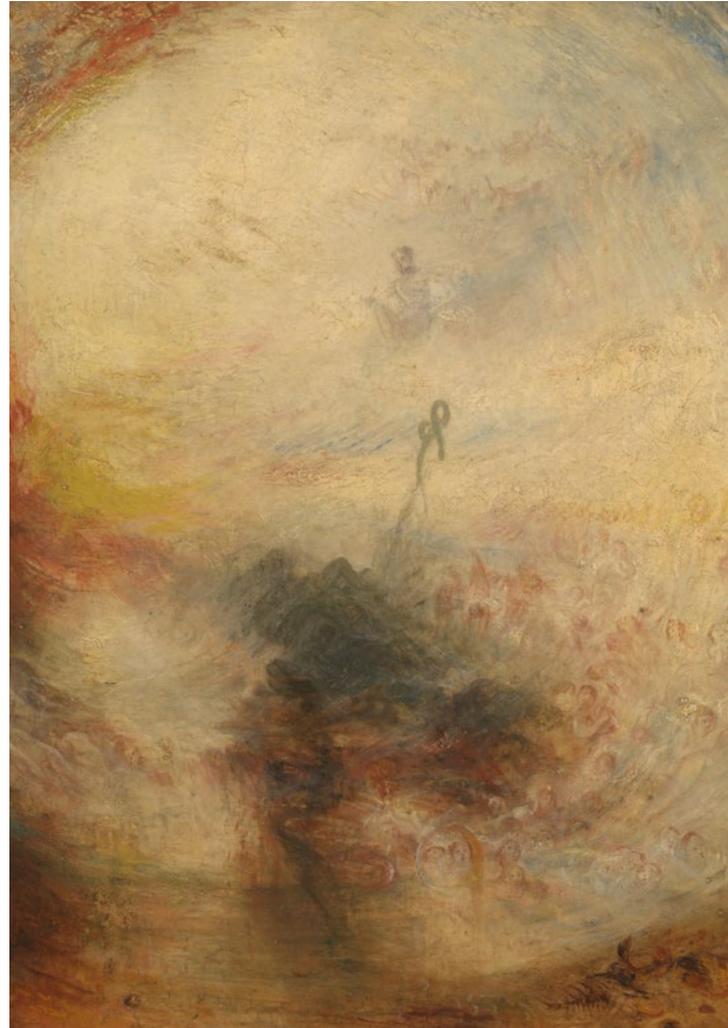
INTRODUCTORY TEXT

Joseph Mallord William Turner (1775–1851) is probably the most prominent British landscape painter of the Romantic period. In the six decades of his artistic creativity, he completed around 1,600 paintings, 20,000 watercolours and 280 sketchbooks which were left to the nation and which are today known as the Turner Bequest.

Turner began his career at the Royal Academy of Arts. This institution was founded in 1768 and established the first academic school for artists in Great Britain. As a result of his extensive gifts in the area of drawing, his interest in the tradition of landscape painting and his acquaintance with notable art lovers and patrons, Turner had within a few years garnered much attention as one of the most promising artists of his generation. At the turn of the century and at the age of 25, Turner was a ›made man‹, whose earlier success was consolidated with his appointment as a Royal Academician in 1802. Throughout his life, Turner would remain closely bound to this institution, submitting new paintings to the annual spring exhibitions and being

appointed in 1808 as Professor of Perspective. His early acceptance and support by officialdom, as well as financial independence, gave Turner a freedom, which he fully exploited in his later works from 1835 onwards. These are landscapes flooded by light and imbued with atmosphere, in which the dissolution of forms is taken quite far; most of Turner's contemporaries dismissed them out of hand. In retrospect, they represent a modernity that seems to pave the way for Impressionism and subsequent artistic trends, right up to the 20th century.

The exhibition entitled ›Turner. Horror and Delight‹ follows the career of the artist from his earliest work to the 1840s. It concentrates on Turner's travels in Switzerland and Italy, which were to prove lasting influences on his work. On the subject of the sea, it delves deep into a theme to which Turner returned again and again. Last but not least, the exhibition places Turner's work in the context of landscape art, comparing his paintings to those of John Robert Cozens, Richard Wilson and John Martin.



The Royal Academy's annual exhibition

01

The Royal Academy exhibitions took place every year in the spring months, usually attracting over a thousand visitors each day. A rotating jury of academicians was in charge of decisions on the selection, positioning and hanging of submitted works. For one shilling, visitors could not only view the exhibited works but also take home a catalogue.

A particularity of the exhibitions were the so-called ›varnishing days‹ (vernissage), when artists were allowed to apply a varnish, which would add depth to the colour effects of the painting. Depending on the tastes of the times and the preference of the artist, various substances such as resin, glue or egg white were used as a varnish, which formed a film over the painting as it dried. Over the seven varnishing days, Turner often did not limit himself to applying the varnish, but apparently also undertook significant changes to the painting itself.

Italian landscapes

02

Turner's first trip to Italy took place in 1819. At the age of 44, he had already formed a picture of the country, its art and cultural treasures from the paintings of the 16th and 17th centuries and from his contemporaries. The French landscape painter, Claude Lorrain (1600–1682), was instrumental in portraying the ideal of a countryside flooded by light. His paintings were generally composed along similar lines, with a charming landscape of lakes or rivers, an ancient ruin in the background, tall pine trees forming a framework along the sides and figures from a biblical or mythical scene in the foreground. Alongside Lorrain's celebrated works, Turner found inspiration in the watercolours created by John Robert Cozens (1752–1797) during his Italian journeys between 1776 and 1783. In the paintings Turner subsequently executed too, the reality of the landscape was merged with the historical and fictional ideal.

Turner at the Royal Academy

03

In 1789, at the tender age of 14, Turner began his education at the RA Schools in London. As England's first arts academy, the institution had been founded in 1768 by 34 painters, sculptors and architects and enjoyed the patronage of King George III. Its first president was the portrait painter Sir Joshua Reynolds. The Academy offered artists – after approval by a jury – the opportunity to present their works in annual exhibitions. It was also the means by which young artists in England could, for the first time, obtain a solid education in the arts. Their training included life drawing classes (Zeichnen der menschlichen Figur) and lectures on perspective. In 1790, just one year after beginning his studies, Turner exhibited a watercolour and in 1796, ›Fishermen at Sea‹ was his first oil to be shown. In 1802 there followed the accolade of being accepted as an Academician. Turner would henceforth feel closely attached to the Royal Academy, despite occasional disagreements.

Room 2: The attraction of Switzerland – crags, high glaciers and charming mountain lakes

Turner's watercolours

04

From his youth, Turner was accustomed to capturing his environment in drawings, which later would be elaborated in colour. It was a habit that Turner never lost. On his travels, he would make initial watercolour studies, often in the form of sketches that would enable him subsequently to complete large and very detailed watercolours in the studio. Turner attributed great significance to watercolour painting: it was through this medium that he could experiment with light and colour to achieve special effects, which would later inform the design of his paintings. Indeed, watercolour techniques seem to have influenced his oils, and vice versa. Turner might compose a watercolour in the same manner as an oil by using coloured paper, for instance, in place of the usual white or by opting for earthy grounds and working from dark to light, a typical oil painting approach.

Later travels in Switzerland

05

From the 16th century it was the custom for young members of the upper-class to make a Grand Tour, which involved crossing France towards Italy. For a long time, Switzerland had not been part of the standard itinerary and only with the upgrading of roads and paths around 1800 did tourism develop in the Alps. Hotel *Schwanen* in Lucerne opened in 1835, with Turner amongst its guests. In 1837 the first steamer plied the waters of the Lake Lucerne. Between 1841 and 1844, Turner made annual summer visits to central Switzerland and Lucerne.

He was particularly interested in the Rigi mountain range by the Lake Lucerne, documenting it again and again in various weathers and changing moods of light. Further watercolours captured the picturesque locations of the region, originally within the sketchbooks that Turner kept during his travels. After his death these frequently disintegrated, which sadly means that we cannot reconstruct the routes Turner took on his travels.

Why the title ›Horror and Delight‹?

06

The exhibition's title is a quote from Edmund Burke's ›A Philosophical Enquiry into the Origin of Our Ideas of the Sublime and Beautiful‹ (1757), which exerted enormous influence on the fine arts around the year 1800. The so-called ›sublime‹ means – in treating natural phenomena – an immeasurably broad, dark and terrifying landscape that inspires fear and horror in man. Artists like Philip James de Loutherbourg, Claude Joseph Vernet and J. M. W. Turner depicted natural catastrophes such as storms, conflagrations, avalanches and volcanic eruptions. These paintings disturb the viewer with the element of horror, whilst also making him or her realise that, in comparison to what is going on in the image, they are safe and secure and can enjoy the frisson they must surely experience in beholding it.

Light and colour

07

›Light is therefore colour‹, Turner said during a lecture series on perspective in the year 1807. This oft-cited phrase explains Turner's stance in relation to the two abstract phenomena: He studied landscapes under the changing conditions of weather, light and air, whilst carefully capturing the characteristic atmosphere of the particular moment through the precise use of specific colour nuances. Hence, colours determine the overall cast of his works and quite often replace the need for a figurative motif. The play of colour develops to such an extent that the composition might almost be unreal, but is nonetheless always traceable to the observed natural event. The question of how light can be represented naturally gave rise to a renunciation of hard contours and clear horizons – instead, forms dissolve. What is left are the richly coloured compositions for which Turner is famed.

Turner and Venice

08

Turner's first stay in Venice was in 1819. He arrived in the city of lagoons on 8 September and over the following six days completed around a dozen watercolours and 125 pencil sketches: a small number in comparison with his other destinations. Thus, it was likely just a stopover on the way to southern Italy. It seems that Turner's love for Venice developed at a later stage. In the 1830s and in the year 1840, he made several visits to the city, staying in the Hotel Europa (Palazzo Giustinian) on the San Marco side of the Grand Canal. Although it is often hard to say whether his watercolours were painted in situ or afterwards in his studio, few seem to have been made out of his hotel window. Turner dedicated himself to the city's most iconic views such as the Grand Canal, the Rialto Bridge and the Doges' Palace, painting them over a wide range of times of day and night, and in changing moods.

Turner and Lorrain



The French painter Claude Lorrain (1600–1682) was, of Turner's many role models, the one he most admired. In 1799, on seeing for the first time several works by Lorrain in the collection of banker John Julius Angerstein, he was so moved that he wept. On being asked the reason for his reaction, he explained, ›Because I will never be able to paint such a picture‹. The competitive thinking expressed here was to inspire Turner throughout his entire life and spur him on to his greatest achievements. Most of all, Turner followed Lorrain's example in breathing life into a scene through the use of light, atmosphere and colour. As an early exponent of enriching the little-respected genre of landscapes with references to the more prestigious genre of historical painting, Lorrain had incorporated biblical and mythological scenes in his calm, sun-dappled landscapes. Turner also sought to bring about a greater appreciation of landscape painting.

Room 4: The sea – wind, waves, storm and shipwreck

A popular motif: the shipwreck



In the area of marine paintings, shipwreck is among the motifs, which since the 18th century have won acclaim as an illustrious and sublime subject. Indeed, the theme was still highly popular at the beginning of the 19th century, when it was common for almost 5,000 people to perish at sea each year. Representations of shipwreck are correspondingly numerous in the visual arts; some painters, including the Frenchman Claude Joseph Vernet, even specialised in this field. Yet it is not clear whether the paintings relate to a specific misfortune at sea or whether they are fictional in character.

Stormy seas and shipwreck were motifs that occupied Turner for a considerable period, from ›Dutch Boats in a Gale‹ painted in 1801 to his late work, ›Rough Sea with Wreckage‹ of 1840/45. The viewer stands in awe of the elements in turmoil; the crew and occupants of a vessel are defenceless against them – as the wreckage adrift in the water clearly testifies.

Turner and the *Old Masters*



From the outset, Turner was interested in the painterly traditions of the past. On his travels, he never missed an opportunity to study and draw the works of the so-called *Old Masters*. In 1802, when returning from the Alps, he visited the Louvre in Paris and was most impressed by Poussin, Veronese and Titian. The choice of role models is indicative of his concern to acquire as broad as possible a range of styles. Among the 17th century masters that enthused Turner were, in particular, Rembrandt van Rijn (1606–1669) for dramatic use of chiaroscuro effects and the works of the Van de Velde family, which inspired his marine paintings. Claude Lorrain (1600–1682) was his greatest role model in the field of landscape painting, but Richard Wilson (1714–1782), Nicolas Poussin (1594–1665) and Salvator Rosa (1615–1673) also exerted a significant influence. Turner was driven, in all his efforts, to measure himself against these artists and ultimately, to surpass them.

Room 5: Turner as a modern painter: the sea in later works

The Turner Bequest



In his first will and testament written in 1829, Turner had stipulated that two of his paintings should be given to the collection of the National Gallery. They were to be hung next to two works by Claude Lorrain in order to show the debt he owed to his role model. In a second will set up in 1848, he specified that not only these two paintings, but all his completed works should be shown in the National Gallery at Trafalgar Square. In 1856, a court ruled that the artist's unfinished works should also go to the National Gallery. In 1910, the majority of the Turner Bequest was transferred to the newly opened Tate Gallery, which had been built as an extension of the National Gallery's collection. Only seven selected paintings were kept at the National Gallery, in order to show the significance of Turner's work for European art history. Today, the collection in the Clore Gallery at Tate Britain encompasses 300 paintings and 30,000 sketches and watercolours.

In the painter's studio

13

Relatively little is known about Turner's workshop practices: most likely, this is a result of his disinclination to have people looking over his shoulder. From the few contemporary reports that exist, we learn that Turner generally worked extremely quickly, that having plotted a composition he would alter it – even during the process of painting – and that he frequently worked on more than one canvas at the same time. It was usual for Turner to work in his studio rather than *en plein air*, whereas it is the watercolour sketches in particular that may have been completed in situ.

The painting entitled ›Three Seascapes‹ (1827) provides an insight into the way Turner used canvases, which were supplied as a roll: the vertical format shows three sea views, one above the other. The artist rotated the canvas in order to paint the last one; the two upper views in fact share the same sky. The canvas roll would be cut only later in the process, in order to achieve a single study or painting.

Contemporary praise and criticism

14

As acknowledged as Turner's importance as a landscape painter is today, his work polarized during his lifetime. One of his most ardent and faithful supporters was the Briton John Ruskin (1819–1900). An author, painter and art critic, Ruskin praised Turner in his biography of artists entitled *Modern Painters* (1843–1860) as the most important landscape painter of his day, thereby establishing his reputation as the founder of modern art. Yet Turner's later work, with its gradual prevalence of dissolving forms, found little understanding among patrons and evoked criticism from art critics and connoisseurs. One of his most determined opponents was Sir George Beaumont, co-founder of a highly important art institution in London. Not infrequently, caricatures showed Turner standing in front of one of his paintings with a rag, ›messing about‹. It was said that he painted with all manner of cooking ingredients such as egg white, chocolate and cream, and had entered into a pact with a ›yellow dwarf‹. Turner himself was unmoved by any criticism of his work.

Picture pairs

15

In many respects, the art of French landscape painter Claude Lorrain (1600–1682) set an example for Turner. He borrowed the idea of pictures in pairs from Lorrain; these were separate paintings that could stand alone, but as a pair were related to each other, both in content and form. For Lorrain, pairs of paintings were linked through their particular instance of light. Turner, on the other hand, elected to pair contrasting colour values, using the cold tones of one painting to counteract the warm tones of the other. He also chose to use special formats such as the circle or octagon for pairs of paintings, which in his later oeuvre were relatively small in size. His two representations of a deluge moreover follow a temporal sequence: ›Shadow and Darkness‹ portrays the evening before the flood, ›Light and Colour‹ the morning after.

The life of John Martin

16

As a painter and graphic artist, John Martin (1789–1854) enjoyed enormous success. With his graphic works, Martin achieved higher acclaim within his lifetime than did Turner. Yet recognition through an invitation to join the Royal Academy eluded him. His relationship to the institution was forever clouded, also because one of his paintings had been wilfully damaged by an Academician during a varnishing day. Oils such as ›The Fall of Babylon‹ in 1819 and ›Belshazzar's Feast‹ in 1821 earned Martin his first significant successes, securing his reputation as a painter of the sublime to the end of the 1820s. His visionary and highly dramatic compositions display enormous dynamism and power, surpassing in their representation of space and magnitude everything that had gone before. Following the success of his paintings, Martin commissioned large-format graphic reproductions. Sales were immensely profitable, contributing to the dissemination of his art through all layers of society.

Deluge: an apocalypse



Another scenario related to that of the shipwreck and popular around 1800 was the biblical flood. It was a preoccupation of Turner's for several decades, from his painting after Nicolas Poussin ›The Deluge‹ of 1805, to the two late images of deluge ›Shade and Darkness – the Evening of the Deluge‹ and ›Light and Colour (Goethe's Theory) – the Morning after the Deluge‹ of 1843.

Public interest in the subject of the flood was intense: a debate was under way between men of the church and scientists about the origin and age of the earth. A view was proposed that said that not only must the earth be considerably older than the Bible says, but also that long before man, the world supported other creatures. Deluge was accepted as one of several disaster-type events in connection with the formation of the earth – and one, which could indeed be expected to recur in the near future.

BIOGRAPHY

Joseph Mallord William Turner

1775

Joseph Mallord William Turner is born on 23 April in Covent Garden, London.

1785–1789

Takes drawing lessons with Thomas Malton Jr.

1789

At 14, becomes a student at the Royal Academy Schools.

1794–1797

Attends a private academy at the home of doctor and arts patron Thomas Monro.

1794–1801

Takes yearly summer trips through England, Wales and Scotland.

1796

For the first time presents an oil painting, ›Fishermen at Sea‹, as part of the Royal Academy's annual exhibition.

1802

Elected Academician (member of the Royal Academy). Travels in Switzerland

1807–1819

The ›Liber Studiorum‹ series of etchings is published in 14 parts.

1808–1837

Is appointed Professor of Perspective at the Royal Academy.

1819–1820

First trip to Italy

1828–1829

Second trip to Italy

1833

Travels via Szczecin (Poland), Berlin, Dresden, Prague and Vienna to Venice.

1833–1851

Spends a considerable amount of time in Margate residing with his mistress, the widow Sophia Caroline Booth.

1836

Travels to France, Switzerland and the Aosta Valley.

1840

Stay in Venice

1841–1844

Yearly visits to Switzerland

1845

The 70-year-old undertakes his last journey to France.

1848

Bequeaths to the British nation his entire estate on the condition that the National Gallery houses them in a ›Turner's Gallery‹.

1851

Dies on the morning of 19 December, aged 77.

IMPRESSUM/IMPRINT

Begleitheft zur Ausstellung
»Turner. Horror and Delight«
In Kooperation mit
der Tate Gallery, London
08.11.2019–26.01.2020

Herausgeber/Editor
LWL-Museum für Kunst und
Kultur, Münster

Direktor/Director
Hermann Arnhold

**Stellvertretende Direktorin/
Deputy director**
Tanja Pirsig-Marshall

**Kuratorin und Autorin/
curator and writer**
Judith Claus

**Kuratorische Assistenz und
Autorin / curatorial
assistant and writer**
Marie Meeth

Redaktion/Editorial Work
Judith Claus, Marie Meeth, Meike
Reiners, Ingrid Fisch, Doris
Wermelt, Annette Leyendecker

Übersetzung/Translation
Probicon GmbH

**Bildredaktion/
Photographic Editing**
Hanna Neander

Gestaltung/Layout
BOK + Gärtner GmbH, Münster

Druck/Print
Druckhaus Tecklenborg
GmbH & Co. KG, Steinfurt

Umschlag/Cover:
Joseph Mallord William Turner (1775–1851),
Lake Como from Menaggio, Looking
towards Bellagio, 1819, © Tate: Accepted
by the nation as part of the Turner Bequest
1856, © Photo: Tate, 2019

Abbildung im Heft/Images:
(Nennung nach Reihenfolge im Heft)

Joseph Mallord William Turner (1775–1851),
Peace – Burial at Sea, 1842,
© Tate: Accepted by the nation as part of the
Turner Bequest 1856, © Photo: Tate, 2019

Joseph Mallord William Turner (1775–1851)
Self-Portrait, 1799
© Tate: Accepted by the nation as part of the
Turner Bequest 1856, © Photo: Tate, 2019

Joseph Mallord William Turner (1775–1851)
Light and Colour (Goethe's Theory) – the
Morning after the Deluge – Moses writing
the Book of Genesis, 1843, (Ausschnitt)
© Tate: Accepted by the nation as part of the
Turner Bequest 1856, © Photo: Tate, 2019