

lichen, die mit klassischem Ebenmass und Ausgewogenheit nichts mehr zu tun hat.

Erst in den vierziger Jahren hat Turner unser Land wieder besucht. Offenbar beschäftigte ihn das Erlebnis vom Jahre 1802 über Jahrzehnte hinweg, wobei andere Landschaftserfahrungen, insbesondere Italien, hinzugekommen sind. Von 1841 bis 1844 jedoch suchte er die Orte des früheren Eindrucks alljährlich wieder auf, wobei freilich die Motivwahl für seine Skizzen eine gänzlich andere ist. Andrew Wilton¹ spricht davon, dass es ihm nun um die grössere Offenheit der Kompositionen und um «so viel wie möglich Luft und Raum» ging. Nicht mehr die bedrohende Alpenwelt ist das Hauptthema, es überwiegen nun die Ansichten von Städten und Seen. Diese veränderte Haltung kommt im Aquarell «A Fête Day in Zurich: Early Morning» in grosser Reinheit zum Ausdruck. Die weite Zürichsee-Landschaft ist in ein helles Gegenlicht getaucht; als Blickpunkt diente dem Künstler höchst wahrscheinlich der Ausblick aus den Häusern zur Schipfe. Die topographischen Verhältnisse sind, wie es bei Turner häufig der Fall ist, so gestaltet, dass die räumlichen Gegebenheiten zwar deutlich erkennbar sind, jedoch einer kompositorischen Anlage unterworfen werden, die, verglichen mit der Wirklichkeit, manches Detail mehr oder weniger stark zurechtrückt. Den Mittelpunkt der Komposition bildet die im Gegenlicht hell aufleuchtende Limmat, die beiden Uferpartien werden gleichgewichtig gegeneinander ausbalanciert. Genau beobachtet ist die Münsterbrücke mit ihren vier breiten Jochen und dem schmaleren Bogen auf der Fraumünsterseite. Das Grossmünster zeigt fälschlicherweise zwischen den Türmen einen Giebel mit Rosette; die Fassade wird in Wirklichkeit durch ein Pultdach abgeschlossen. Deutlich erkennbar sind die beiden Türme des Fraumünsters und der St. Peterskirche. Letzterer scheint überlängt und in seiner Formgebung dem Fraumünster angeglichen. Am rechten Bildrand befindet sich der Absturz des Lindenhofes gegen

die Limmat hin. Der Vordergrund ist ausgefüllt mit Figuren, die die schräggestellte Rathausbrücke überreich bevölkern. Ruskin² spricht davon, die Menschenmenge sei «eifrig mit Wasservergnügen einer unverständlichen Art beschäftigt». Ob das Sechseläuten dargestellt ist, wie schon vermutet wurde, muss dahingestellt bleiben. Das vom Kunsthaus erworbene Bild ist anhand einer Skizze entstanden, die sich im British Museum befindet³. Die kleinen Unstimmigkeiten sind sicher die Folge davon, dass unser Bild nicht an Ort und Stelle entstanden ist. Dieser Entstehungsprozess entspricht Turners allgemeinen Praxis, wonach er an Ort und Stelle erste Eindrücke notiert hat, die er später zu ausgearbeiteten Werken verwendet hat, die für den Verkauf bestimmt waren. Die Skizzenblätter behielt er für sich, sie kamen später alle zusammen mit seinem grossen Legat an den englischen Staat und werden heute im Print-Room des British Museum aufbewahrt. Dies erklärt die Tatsache, dass heute im Handel nur sogenannte «finished water-colours» anzutreffen sind. Im ganzen hat Turner vier Zürcher Aquarelle geschaffen: das vom Kunsthaus erworbene und die dazugehörige Skizze, eine weitere Skizze⁴ und das dazugehörige vollendete Aquarell, die sich im British Museum befinden⁵. Es ist hier der Ort, darauf hinzuweisen, dass Turner die Aquarellmalerei als gleichgewichtig neben der Ölmalerei betrachtete, wozu nicht zuletzt die zahlreichen Schweizer Aquarelle gehören, die einen Höhepunkt in seiner künstlerischen Entwicklung darstellen. Wobei mit dem Begriff Aquarell die Technik insbesondere der ausgeführten Blätter nur unzureichend charakterisiert wird. Unser Zürcher Bild zeigt die für Turner charakteristische Mischtechnik, deren besondere Eigenart es ist, dass nicht nur die Vorzeichnungen in Tusche und Bleistift sichtbar geblieben sind, sondern dass auch ganze Partien von einem gefärbten Firnis überdeckt werden. Diesen Firnis benutzte Turner, um Schattenpartien zu verdunkeln, wie dies deutlich wird bei den Häusern beidseits der Limmat.