

TURNER

Stedelijk Museum Amsterdam





Digitized by the Internet Archive
in 2014

<https://archive.org/details/turner17751851te00turn>

TURNER

1775—1851

Tentoonstelling

in het Stedelijk Museum te Amsterdam

georganiseerd door de Tate Gallery voor de British Council

ACKNOWLEDGEMENT

The British Council wishes to express its thanks to Mr. W. J. H. B. Sandberg, Director of the Stedelijk Museum, Amsterdam and Mr. H. L. Jaffé for their co-operation and valuable guidance in the organisation of the Exhibition in the Netherlands.

DE BRITISH COUNCIL IN NEDERLAND

Vertegenwoordiger: Dr. C. Jackson.
Hoofdkantoor: Lange Vijverberg 14, Den Haag.
Amsterdams centrum:
Directeur: Cedric Hentschel, M. A.
Herengracht 458, Amsterdam.

THE TATE GALLERY

BOARD OF TRUSTEES

The Hon. Sir Jasper Ridley, K. C. V. O.
(Chairman).
The Rt. Hon. Lord Harlech, P. C.
Mr. Philip Hendy.
The Rt. Hon. Viscount Jowitt, P. C.
Mr. Henry Lamb, A. R. A.
Mr. Henry Moore.
Mr. John Piper.
Mr. Hugo Pitman.
The Rt. Hon. Lord Justice Somervell, P. C.
Mr. Charles Wheeler, R. A.

BESTUUR

Directeur en Conservator.
Mr. John Rothenstein, Ph. D., M. A. *
Assistent-Conservatoren
Mr. Humphrey Brooke, B. Litt.
Mr. Richard Walker.
Tijdelijk Assistent
Mr. Norman Reid.

* *Leden van de Commissie voor Schone Kunsten, The British Council*

VOORWOORD

Dit is de eerste maal dat een representatieve keuze uit de Turner nalatenschap is bijeengebracht voor tentoonstellingen buiten Engeland. In deze collectie neemt het aantal onvoltooide werken en de daarbij behorende schetsen een grote plaats in en dit terecht, gezien de betekenis van deze schilderijen die de minder bekende, waarschijnlijk echter op den duur de belangrijkste, aspecten van Turner's kunst naar voren brengen. De schilderijen die aan de Britse natie werden nagelaten in een onvoltooide, dikwijls experimentele staat, zijn de essentiële documenten voor het begrijpen van de meest oorspronkelijke kanten van zijn talent. De vooraanstaande plaats

die Turner in de geschiedenis der Europese schilderkunst inneemt dankt hij voornamelijk aan zijn verbeeldingskraacht als pionier. Het merendeel van deze waardevolle nalatenschap uit Turner's atelier werd tot op heden nimmer in het openbaar geëxposeerd, behalve in de Tate Gallery. Op deze tentoonstelling hangen ze zij aan zij met een aantal bekende meesterwerken, waaronder enkele uit de National Gallery, los van het belangrijkste gedeelte van de nalatenschap. De ontwikkeling van Turner is op deze expositie te volgen over het grootste gedeelte van zijn kunstenaarsleven. Het bleek echter niet mogelijk schilderijen uit de periode van 1811-1824 in de collectie op te nemen. De beschikbare exemplaren uit deze jaren zijn alle te groot voor veilige verzending naar het buitenland.

LEVENSBSCHRIJVING

Turner et Constable sont de véritables reformateurs. Ils sont sortis de l'ornière des paysagistes anciens. Notre école, qui abonde maintenant en hommes de talent dans ce genre, a grandement profité de leur exemple (DELACROIX aan Th. Silvestre 1858. Corresp. II. p. 139).

Joseph Mallord William Turner werd op 23 April 1775 in de buurt van Covent Garden Market te Londen geboren, waar zijn vader, William Turner, barbier was. Vroege proeven van zijn tekenkunst werden aan klanten van zijn vader verkocht en op negenjarige leeftijd kreeg hij opdracht gravures te kleuren voor een bierbrouwer in Brentford, waar hij op school ging. Zijn vader besefte al spoedig welke perspectieven het vroegrijp talent van zijn zoon opende en moedigde hem aan te besluiten kunstenaar te worden. Later hief William Turner zijn winkel op en was van 1800 tot zijn dood in 1829 toe, zijn zoon behulpzaam bij het bereiden van verven en doeken en in het huishouden. Zijn moeder, Mrs. William Turner, had een zeer heftig temperament; zij stierf krankzinnig en deze tragische omstandig-

heid was wellicht oorzaak van een ongewoon hechte band tussen vader en zoon. Hoewel Turner opmerkte: „mijn vader prees mij slechts wanneer ik een halve penny had gespaard”, was hij hem geheel toegewijd.

Bijzonderheden over Turner's eerste opleiding zijn niet bekend. Het is echter zeker, dat hij in 1788 bij Thomas Malton, een bouwkundig tekenaar, werkte en dat hij het volgend jaar zijn studies aan de Royal Academy begon. Zijn eerste geëxposeerde werk, in 1790, was een gekleurde tekening van het Lambeth Palace te Londen. In 1793 had hij reeds een eigen atelier vlak bij de barbierszaak en had hij de eerste van zijn talloze tochten door de provincie gemaakt, waarbij hij materiaal verzamelde voor zijn nauwkeurig uitgewerkte topografische tekeningen, die toen zeer gezocht waren. Zijn loopbaan als kunstenaar scheen volgens de traditie van landgenoten als Hearne en Dayes, stevig gevestigd. Omstreeks dezelfde tijd ontmoette hij de veelbelovende schilder Thomas Girtin, ten huize van de gevierde kunstkenner Dr. Monro, een vriend van jonge artiesten die beiden de opdracht gaf gekleurde tekeningen te vervaardigen

naar schetsen, door J. R. Cozens in Italië en elders gemaakt. Deze ervaring is voor Turner van grote betekenis voor zijn verdere ontwikkeling geweest. Onder de stimulans van de poëtische wijze waarop Cozens het landschap benaderde, ontwikkelden Turner en Girtin (die in 1802 stierf) zelf een bredere en aan verbeeldingskracht rijkere stijl. De tot in de details uitgewerkte „gekleurde tekeningen” van hun topografische voorgangers lieten zij ver achter zich en de mogelijkheden van de aquarel als uitdrukkingvorm brachten zij tot een nieuw peil door werken zoals de voorstelling van „Norham Castle”, geëxposeerd in 1799, die Turner altijd heeft beschouwd als de grondslag van zijn succes. In hetzelfde jaar werd hij tot lid van de Royal Academy gekozen. Van 1796 af exposeerde Turner ook olieverfschilderijen; eerst topografisch werk van het genre dat hier is vertegenwoordigd door de „Ochtend op de Coniston Fells” van 1797. Omstreeks 1800, het jaar van „Aeneas en de Sibylle” begon hij met het ontwerpen van landschappen van grootser opzet, met mythologische figuren, die duidelijk herinneren aan Claude. Ook begon hij aan de fraaie serie zeegezichten, waarbij hij

ernaar streefde het door Van de Velde en andere meesters der Nederlandse school reeds bereikte te overtreffen. De „Pier van Calais” (1803), was zijn eerste meesterwerk in deze trant. In 1802 werd hij actief lid van de Royal Academy en in de eerste jaren van zijn ontwikkeling breidde zijn roem zich — niettegenstaande onvermijdelijke jaloeerse kritiek — snel uit. Het aantal werken, dat hij tussen 1800 en 1819 schiep, was verbazingwekkend: hij maakte o.m. de schilderijen „Zonsopgang met nevel” (1807), „De dood van Nelson” (1808), „Winterochtend” (1813), „Het oversteken van de beek” (1815) en „Dido bouwt Carthago” (1815). Hierbij was het zijn streven uit te blinken in het landschap, het zeegezicht en het historisch tafereel. De zo uiteenlopende aspecten van zijn werk verenigden zich in een enkele opzet: het „Liber Studiorum”, blijkbaar in navolging van Claude's „Liber Veritatis”.

Ofschoon Turner met enkele onderbrekingen van 1807 tot 1819 aan deze serie werkte en talrijke zorgvuldig uitgewerkte composities maakte, werd zij tenslotte toch onvoltooid gelaten; een 70-tal gravures werd afzonderlijk gepubliceerd. In 1819

bracht Turner zijn eerste bezoek aan Italië en naar aanleiding van deze datum wijzen wij op de verandering in visie en techniek, welke de direct daaropvolgende „midden-periode” (1819—1840), van zijn leven kenmerkt. Het effect van de prachtige gezichten en heldere luchten is soms wel overdreven. Talloze schetsen en gedeelten van enkele, vóór deze periode voltooide werken, getuigen van Turner's voorkeur voor levendige kleuren en lichtschakeringen. Critici van zijn vroege werken dreven de spot met de „witheid” van zijn doeken, met venijnig sarcasme door Hazlitt beschreven als „schilderijen van het Niets, en goed gelijkend”. Maar in deze midden-periode toont Turner voor het eerst dit geheel opgaan in de problemen van het licht en die hartstocht voor het levendige kleurenspeel, dat hij pas in zijn laatste jaren tot een logische voltooiing zou brengen. Tot de schilderijen uit die periode behoren het mooie „De baai van Baiae” (1823), dat het kenmerk van de overgangstijd draagt; de serie „Zeilwedstrijden bij Cowes” (1827); het vlammeende „Ulysses bespot Polyphemus” (1827); de Petworth-schilderijen en „Het oorlogsschip Temeraire” (1829). Tot

dezelfde tijd behoren de eerste van een groot aantal schilderijen van Venetië, die van 1833 af regelmatig geëxposeerd werden: visioenen van een etherische pracht, waarin Turner stad, zee en lucht in verbazingwekkende kleuren-symphonieën samensmelt. In de slotperiode van Turner's activiteit, van 1840—1850, het jaar waarin hij voor het laatst in de Royal Academy exposeerde, wijdde de kunstenaar zich aan het onderzoek van „atmosferische” waarden, waarbij hij tot het laatste toe de hem ten dienste staande middelen uitbuitte teneinde een zo groot mogelijke uitdrukking te geven aan het licht en aan het cosmisch drama. In de tragiek van deze doeken breidt zijn geweldig verbeeldingsrijke geest zich cindelijk onbelemmerd uit. Sommige van zijn mislukkingen schijnen tegenwoordig belachelijk, maar de meeste voortreffelijke werken uit deze jaren, zoals „De sneeuwstorm” (1842) en „Jacht, de kust naderend” (vermoedelijk hetzelfde jaar) mogen zeker gerekend worden tot de meest oorspronkelijke uitdrukkingen van de Westerse geest. Meesterschap in het schilderen met olieverf is evenwel slechts één manifestatie van Turner's

verbazingwekkende veelzijdigheid. Gedurende zijn kunstenaarsleven getuigt zijn ontwikkeling van de aquarel als uitdrukkingsmiddel van eenzelfde unieke begaafdheid als gedurfd pionier en als meester van poëtische beeldingskraacht. Om zijn ware persoon te begrijpen moet men het werk in zijn geheel zien. Deze tentoonstelling — zij het op betrekkelijk kleine schaal — biedt daartoe de gelegenheid. Zijn reeds vroeg begonnen en steeds voortdurende succes als kunstenaar ten spijt, bevatte Turner's persoonlijk leven tragische elementen. Hij bleef ongetrouwd en zonderde zich na de dood van zijn vader in 1829 steeds meer af. Zijn hartstocht voor het werk en voor buitenlandse reizen verminderde nooit, doch in Engeland leidde hij een teruggetrokken en tamelijk gierig bestaan; behalve bij academische plechtigheden, werd hij zelden door zijn kunstbroeders gezien. Zijn vroegere opgewektheid verdween langzamerhand en op het laatst was hij fanatiek-geheimzinnig en werd een oude vrek. Enkele jaren voor zijn dood leefde hij onder de aangenomen naam van zijn hospita, een zekere Mrs. Booth, in Chelsea; een geheim, dat zorgvuldig bewaard bleef tot aan zijn dodelijke ziekte.

Zijn zonderling gedrag gaf aanleiding tot het algemene gerucht dat hij krankzinnig was, doch John Ruskin, vrijwel de enige van wie de schilder vriendschap duldde, wist dat het niet waar was. Ruskin's vurige bewondering voor Turner's genie uitte zich voortdurend in een reeks van lofzangen te zijner ere, die hun hoogtepunt vonden in het werk „Modern Painters” waarvan het eerste deel in 1843 verscheen.

In de slotpassage van dit deel doet Ruskin een beroep op zijn mede-critici om zijn held edelmoedig te behandelen. „Turner”, zo schreef hij, „staat op een hoogte vanwaar hij terugblijkt over Gods heelal en vooruitziet over de komende generaties der mensheid. Laat elk werk van zijn hand een geschiedenis van het ene zijn en een les voor de anderen. Laat elke poging van zijn machtige geest zowel een lofzang zijn als een profetie; een aanbedding van de Godheid en een openbaring aan de mensen”. Maar ook Ruskin's oordeel schoot te kort in zo'n verheven objectiviteit. Terwijl hij blind was voor de kenmerkende eigenschappen van Turner's vroeger werk, was hij eveneens niet in staat de grote betekenis van hetgeen Turner uiteindelijk

bereikte, te vatten. De meesterwerken der laatste jaren en de subtiële schoonheid van talloze onvoltooide doeken ontgingen hem zo volkomen, dat hij zich openlijk verzette tegen de beweging van Whistler, die juist door deze verwaarloosde zijde van Turner's kunst geïnspireerd werd. Veel van wat Ruskin heeft geschreven treft ons heden als bijzonder tegenstrijdig. Zijn interpretatie van Turner's genie is niet overtuigend en het is paradoxaal dat een minder welbespraakt pleidooi voor de roem van de schilder wellicht een steviger grondslag gelegd zou hebben. Turner's reputatie zonk naarmate de reactie tegen Ruskin aan kracht won. Pas sinds kort overigens wordt hij door de Engelsen opnieuw algemeen beschouwd als het grootste wonder onder hun schilders. Op het continent is zijn plaats in de geschiedenis van de Europese kunst onzeker gebleven, ofschoon de leiders der impressionisten, zoals Monet, Renoir, Pissarro en Sisley, in de bekende brief aan Sir Coutts Lindsay, loyaal erkenden wat zij aan Turner verschuldigd waren. Na te hebben vastgesteld, dat het hun doel was de scrupuleus-nauwkeurige waarneming van de natuur terug te brengen tot de kunst,

door zich met hartstocht toe te leggen op het weergeven van vorm in beweging en van vluchige lichtverschijnselen, verklaarden zij, „niet te kunnen vergeten, dat zij hierin werden voorgedaan door een groot meester van de Engelse school, de roemrijke Turner”.

Turner stierf op 18 December 1851. Overeenkomstig zijn wens werd hij naast Sir Joshua Reynolds in de St. Paul's Cathedral begraven.

DE NALATENSCHAP VAN TURNER

Het was karakteristiek voor Turner's onafhankelijkheidsbesef als mens en voor zijn zelfvertrouwen als kunstenaar, dat hij reeds vóór zijn dertigste jaar een eigen tentoonstellingszaal ingericht had. Hij was er vast van overtuigd, dat zijn schilderijen het best uitkwamen wanneer zij bij elkaar hingen; en deze overtuiging leidde hem zowel bij het regelen van tentoonstellingen tijdens zijn leven als ook bij het regelen van hun bewaring en verzorging na zijn dood.

De „Turner Gallery”, speciaal ontworpen volgens aanwijzingen van de kunstenaar, werd in April 1804 voltooid. Door zijn woning in Harley Street 64 bereikte men een uitbouw, gedragen door stutten en gelegen boven een tuin achter Queen Anne Street. Van tijd tot tijd werd deze ruimte verbouwd en uitgebreid. Voor de rest van zijn leven werd de zaal de bewaarplaats van alle niet-verkochte schilderijen, een groot aantal voorstudies en ander onvoltooid werk. Op geregelde tijden werden er tentoonstellingen gehouden waarbij schilderijen waren, welke al eerder aan de wanden van de Royal Academy aanleiding

hadden gegeven tot heftige disputen en ook een groot aantal werken, dat tijdens zijn leven nooit ergens anders in het openbaar getoond was. De verzameling nam snel in omvang toe en minstens de helft van zijn belangrijker werken bleef in zijn eigen bezit. Van meer dan een weigerde hij afstand te doen, overtuigd van de betekenis die zij in de toekomst zouden krijgen als deel van 's lands kunstbezit; andere koekt hij terug op verkopen van vroegere beshermers. Aanbiedingen om voor hoge bedragen zijn gehele collectie af te staan weigerde hij standvastig. Tegen het einde van zijn leven werden de tentoonstellingen niet meer gehouden en de zaal in Queen Anne Street, toevertrouwd aan een enkele bewaker, was nog slechts een opslagplaats waar de schilderijen werden opgestapeld in droevig verwaarloosde toestand. Hoewel Turner altijd vast besloten was, dat het merendeel van zijn werken als een enkele collectie bewaard moest blijven, was het oorspronkelijk toeh niet zijn bedoeling ze aan het land te legateren. Het toekomstplan waar hij zich in gedachten het meest mee bezig hield, was een schenking uit zijn bezit voor een liefdadigheidsinstelling als

tehuis voor verarmde kunstenaars. In zijn eerste testament, getekend op 30 September 1829, de dag na de begrafenis van Sir Walter Scott, trof hij schikkingen voor een dergelijk „armenhuis” waarin een expositieruimte voor zijn schilderijen moest worden ingericht. Slechts twee meesterstukken „Dido bouwt Carthago” en „Zonsopgang bij nevel” moesten aan de National Gallery worden aangeboden, op voorwaarde dat zij alleen aanvaard zouden worden als men ze waardig achtte om voor altijd naast de „Zeehaven” en de „Molen” van Claude te hangen.

Nooit liet Turner het plan voor een liefdadige instelling varen, noch zijn hoop dat ten minste twee van zijn schilderijen voor altijd als concurrenten naast die van Claude zouden hangen. Zijn regelingen voor de collectie als geheel werden echter gewijzigd, wellicht omdat zijn toenemende rijkdom de mogelijkheid tot het doteren van een armenhuis vergrootte, of — hetgeen waarschijnlijker is — omdat de bouw van de National Gallery in de jaren 1832—1838 zo goed vorderde. In het tweede testament, gedateerd 10 Juni 1831, bevestigde hij zijn vroegere voornemen en in een codicil van 20 Augustus 1832 bestemde hij

een bepaalde som voor de oprichting van een museum met als voornaamste doel „mijn schilderijen bijeen te houden teneinde ze belangeloos te exposeren”. In een later codicil echter, gedateerd 2 Augustus 1848, liet hij het merendeel van zijn schilderijen na aan het Bestuur van de National Gallery, op de speciale voorwaarde, dat zijn werken bij elkander gehangen zouden worden in zalen, geheten „Turner Gallery”. Het testament werd op 6 September 1852 geverifieerd en Turner’s bezittingen werden op £ 140.000 geschat. Vier jaren lang werd erover geprocedeerd, daar de naaste familieleden een actie begonnen met het gevolg dat Turner’s liefdadige bedoelingen verijdeld werden en het voornaamste deel van zijn vermogen aan hen toegekend werd. De schilderijen echter werden bij uitspraak van het Court of Chancery, gedateerd 19 Maart 1856, aan de National Gallery toegewezen. Deze enorme collectie, bekend geworden onder de naam „Turner Bequest”, bestond uit 100 voltooide schilderijen, 182 onvoltooide schilderijen en meer dan 19.000 tekeningen en aquarellen.

Als getuigenis van de scheppingskracht van een

enkel mens is dit geschenk zonder weerga. De rijkdom en verscheidenheid ervan zijn buitengewoon. De schilderijen, waardoor Turner tijdens zijn leven beroemd is geworden, worden in aantal verre overtroffen door het werk van zijn latere jaren, dat door zijn tijdgenoten niet werd gewaardeerd, en door het fantastische aantal schetsen en studies, dat aan de vergetelheid ontrukkt werd tengevolge van de wetenschappelijke scholing in de twintigste eeuw en de verandering van smaak. Het legaat biedt derhalve materiaal voor de bestudering van Turner's gehele technische ontwikkeling, en de wezenlijke schoonheid van zo menig onvoltooid doek legt een schitterende getuigenis af van zijn veelzijdig genie. Men moet het legaat echter niet beschouwen als een volledig representatieve verzameling van meesterwerken. Onder de honderd voltooide werken bevinden zich weliswaar vele van zijn beroemd geworden schilderijen, doch het is niet te vermijden dat een groot aantal verspreid is over huizen van particulieren en andere collecties. Hetgeen voor beschermheren met critisch onderscheidingsvermogen, zoals Lord Egremont of Petworth en Walter Fawkes of

Farnley, winst betekende is in zekere zin een verlies voor de natie.

De geschiedenis van de Nalatenschap, volgende op Turner's dood, is verhaal van moeilijkheden om de stukken te bergen en van de nauwgezette arbeid van een kleine groep enthousiasten. Toen de National Gallery eenmaal in het wettig bezit van de schilderijen was gesteld, zag men zich daar voor de moeilijkheid geplaatst ruimte te vinden om ze te kunnen exposeren. In 1857 werd een betrekkelijk klein aantal uitgezochte schilderijen en aquarellen in het Victoria en Albert Museum in South Kensington ter bezichtiging gesteld. De stuwende kracht hierbij was John Ruskin, aan wie het voorlopig sorteren van de ontelbare schetsboeken en losse tekeningen werd toevertrouwd, alsook het ophangen van de uitgekozen exemplaren volgens een bepaalde methode. In 1876 moest deze tentoonstelling naar de National Gallery terug, waar het grootste deel van het legaat was opgeborgen. In de eerste jaren schoot men maar weinig op met het schoonmaken en ordenen van de rest der collectie. In het begin van deze eeuw gaven de autoriteiten van de National Gallery aan

A. J. Finberg opdracht om de eerste authentieke catalogus van de aquarellen uit het legaat samen te stellen. Niet alleen voltooide hij dit cervolle en moeizame werk, maar als biograaf van Turner en als de gezaghebbende deskundige in elk onderdeel van diens kunst, droeg hij ook in grote mate bij tot de merkwaardige opleving van Turner's roem. Ongeveer te zelfder tijd dat Finberg aan zijn catalogus begon, exposeerde de National Gallery voor het eerst een aantal van Turner's schetsen in olieverf en enkele voltooide schilderijen van buitengewone betekenis, welke voordien nog onbekend waren. Hieronder bevond zich de „Avondster”. Een aanzienlijk deel der Nalatenschap moest echter nog aan het daglicht gebracht worden.

In 1906 werd het probleem van de plaatsruimte vergemakkelijkt door het overbrengen van een aantal van Turner's werken naar de Tate Gallery, die in 1897 geopend was. In 1910 maakte een uitbreiding van dit museum, tot stand gebracht door de milddadigheid van Sir Joséph Duveen en diens zoon, Lord Duveen, het mogelijk het grootste deel van het restant der Nalatenschap naar het nieuwe museum over

te brengen. In de National Gallery bleef een voldoende aantal voorbeelden van Turner's kunst achter om hem op dezelfde schaal als andere Europese meesters te vertegenwoordigen, tezamen met een serie doeken waarop de kunstenaar voorstudies had gemaakt en die in 1947 naar de Tate Gallery werden overgebracht.

De Turnervleugel van de Tate Gallery, die op kwistiger wijze dan welk ander museum ter wereld ook het werk van één enkel schilder ten toon spreidt, kan men beschouwen als de vervulling van de wensen, door Turner in zijn testament uitgedrukt, zij het dan ook meer naar de geest van dat veelomstreden document dan naar de strikte interpretatie van de hierin gestelde voorwaarden. Eén zaal van de vleugel wordt gewoonlijk gereserveerd voor een selectie van aquarellen en tekeningen; dit gedeelte van het legaat wordt, met het oog op bergingsmoeilikheden en het gevaar van overstromingen bij Millbank, sedert 1928 in het Prentenkabinet van het British Museum bewaard.

SCHILDERIJEN

1. Ochtend op de Coniston Fells, Cumberland, 1798

Doek 119 × 89

Heuvelachtig landschap met bergstroom, midden: een kudde schapen. Het schilderij is gebaseerd op een potloodschets van Turner, gemaakt tijdens zijn tocht door het Lake District in 1797. Karakteristiek voorbeeld van zijn vroege topografische trant. Geëxposeerd in de Royal Academy 1798. T. B. 461.

2. Berglandschap, 1798—1800

Doek 43 × 52

Gezicht op kasteel, met man die in rivier hengelt. De stijl is verwant aan die van Richard Wilson. T. B. 465.

3. Gezicht op Clapham Common

Doek 30 × 43

Bomenstudie. Op voorgrond hengelaars. Mogelijk voorlopige versie van een groter schilderij van dit onderwerp. T. B. 468.

De volgende 8 werken behoren tot een belangrijke serie van 18 schilderijen, gemaakt op dunne mahoniehouten platen, op panelen bevestigd. Deze schilderijen verschillen van de vele onvoltooide werken uit het Turner Bequest, waar zij toe gerekend werden. Elk is een uitgewerkte schets, gemaakt in de open lucht en de serie telt de enige olieverfstudies die Turner direct naar de natuur maakte. De onderwerpen van deze schilderijen doen veronderstellen dat de meeste vanaf een boot op de Theems en de Wey gemaakt werden, waarschijnlijk omstreeks het jaar 1807, de datum van een schetsboek uit het Turner Bequest, dat tekeningen van dezelfde plaatsen bevat. Mogelijk werden enkele stukken van deze serie in Turner's eigen zaal tentoongesteld. De President van de Royal Academy, Benjamin West, sprak met de journalist Farington over enkele schetsen, die hij aldaar zag

en waarvan hij een speciale afkeer had: „Gezichten op de Theems, ruw gekladder, gemener dan wat dan ook”.

4. Windsor Castle, gezien vanaf de weilanden, 1807

Paneel 22 × 51

Middengrond: het kasteel op een heuvel, links: weilanden, rechts: een groep wilgen en het onvoltooide geraamte van een schuur. stormwolken aan een helder getinte lucht. Zie aantekening boven. T. B. 2308.

5. Windsor Castle, gezien vanaf Salt Hill, 1807

Paneel 23 × 61

Het kasteel midden-links op achtergrond, achter oplopende velden en bomen. Zie aantekening boven. T. B. 2312.

6. Eton, vanaf de rivier, 1807

Paneel 35 × 61

Voorgrond: de Theems met rechts wilgen. Daarachter het college tussen bomen. Zie aantekening boven. T. B. 2313.

7. Catharine Hill, Guildford, 1807

Paneel 37 × 62

Midden: gezicht op de rivier Wey, met brug; daarachter: St. Catherine's College op heuvel boven het geboomte uitkomend. Links: vee op zandbank en twee grote bomen, rechts: grijzende rivieroever met zwarte steigerpalen. Zie aantekening boven. T. B. 2676.

8. Abdij van Newark aan de Wey, 1807

Paneel 37 × 72

Rechts tussen bomen de Wey, in het midden: overlopende sluis, links-midden: op achtergrond de ruines. Zie aantekening boven. T. B. 2677.

9. Het wed, 1807

Paneel 37 × 72

Voorgrond: water met kar en paarden, die het op middengrond vaag zichtbare wed oversteken. Achtergrond: glooiend veld met bomen en links: gebouw op heuvel. Bewolkte lucht met blauwe stralen. Zie aantekening boven. T. B. 2679.

10. De Theems bij Walton Bridges, 1807

Paneel 37 × 72

Middengrond: brug, op linkeroever huis, links voorgrond: huis en wagen. Twee voltooide schilderijen van Walton Bridges van 1806 wijken van compositie van deze versie af. Bruikleen National Gallery. Zie aantekening boven. T. B. 2680.

11. Bij Walton, 1807

Paneel 37 × 72

Middengrond: veerboot met hoog zeil, links-midden: groep bomen, vee op linkeroever. Zie aantekening boven. Bruikleen National Gallery. T. B. 2681.

12. Huis aan rivier, bomen en schapen, 1807

Doek 96 × 114

Voorgrond: rivier met kleine boot, gemeerd aan de oever, links: huisje omringd door bomen, rechts: kudde schapen aan waterkant. Een der vele voorbeelden van de opzet van schilderijen uit het Turner Bequest. De serie, waartoe No. 12 behoort, bleef opgerold totdat het in 1910 in de Tate Gallery werd geëxposeerd. T. B. 2694.

13. Schepen in de Theemsmonding, 1807

Doek 85 × 115

Midden: kleine vissersboten, op zee dobberend, links-achtergrond: veerboot naar links zeilend, rechts: driemaster naar rechts zeilend; in het verschieft vage aanduiding van kust met romp van oorlogsschip. Deze opzet behoort tot dezelfde groep als No. 12, T. B. 2702.

14. Zandbank met zigeuners, 1809

Doek 61 × 84

Rechts: twee koeien op zandbank, links: twee mannen gezeten bij vuur. Karakteristiek voor de liefelijk landelijke onderwerpen, waaraan, als een verademing van zijn meer grootse thema's, de kunstenaar in zijn vroege periode zijn aandacht wijdde. Tentoongesteld in Turner's expositiezaal in 1809, als „Sketch of a Bank with Gipsies”. T. B. 467.

15. Bligh Sand bij Sheerness; uitvarende vissersboten, 1809

Doek 80 × 119

Voorgrond: donkere golven op nat zand brekend, midden-links: vissersboot met bruine zeilen, daarachter andere schepen in zonlicht. Geëxposeerd in Turner's zaal in 1809, als „Fishing upon the Blythe Sand, Tide setting in”. Vervolgens tentoongesteld te Plymouth en in de Royal Academy in 1815. De serene atmosfeer van dit schilderij kan vergeleken worden met het meer beroemde „Zonsopgang bij nevel” van 1807, dat zich thans in de National Gallery bevindt. T. B. 496.

16. Hut, vernield door lawine, 1810

Doek 90 × 120

Sneeuwstorm in de Alpen; een lawine verplettert kleine berghut. Geëxposeerd in Turner's zaal in 1810. Het volgende commentaar werd in „The Sun” van 12 Juli van dat jaar gepubliceerd: „In de zaal van Mr. Turner wordt smaak en genie op rijke wijze tentoongesteld. De neerstortende lawine in de Grisons is niet in zijn gebruikelijke stijl, maar is daarom niet minder voortreffelijk”. Dit schilderij loopt vooruit op de latere realistische schildersschool. T. B. 489.

De volgende 7 schilderijen behoren tot een serie van 17 schetsen op twee stukken doek, die lang bij het onbekende overschot van het Turner Bequest verborgen waren. Sinds hun eerste expositie in de Tate Gallery in 1920 ziet men de grote betekenis ervan in. Deze omstreeks 1825 geschilderde werken bezitten niet alleen een wezen-

lijke schoonheid, maar zijn tevens documenten van grote waarde. Eigenlijk vormen zij het enig overgebleven experimentele materiaal uit Turner's overgangperiode. Als studie van „toon en wezen van de atmosfeer” verduidelijken zij zijn pogingen om vorm in licht op te lossen.

17. Vertrek van de Heilige Ursula (?), 1825

Doek 59 × 100

Midden-voorgond: twee figuren die elkaar omhelzen. links: andere figuren die trappen afdalen. rechts: boot op rivier. midden-achtergrond: zon opgaande tussen gebouwen in mistig blauwe lucht. Zie aantekening boven. T. B. 3026.

18. Poort met bomen aan zee, 1825

Doek 87 × 60

Links: roodachtige poort met twee donkere bomen, rechts: donkerblauwe zee. achtergrond grote grijze gebouwen. Midden: donker bewolkte lucht, met doorbrekende zon. Zie aantekening boven. T. B. 3381.

19. Carthaagse scene, 1825

Doek 91 × 60

Voorgrond: kade met figuren en schepen, midden-grond: een inham van blauwe zee, een paleis en andere klassieke gebouwen. Zie aantekening boven. T. B. 3381.

20. Hooiberg en vuur, 1825

Doek 84 × 59

Rechts: gele hooiberg, waarachter een rookwolk opstijgt, links: water met boot. Zie aantekening boven. T. B. 3382.

21. Een park, 1825

Doek 97 × 59

Rechts: figuren onder bomen, links: figuren, bomen en brug over rivier, achtergrond: gebouw door een nevel gezien. Zie aantekening boven. T. B. 3384.

22. Vismarkt, 1825

Doek 88 × 59

Voorgrond: figuren aan een haven met kade, links: gebouwen en scheepsmasten, middengrond: boogbrug over water. Zie aantekening boven. T. B. 3385.

23. Vissersboot in de mist, 1825

Doek 90 × 59

Midden: boot met gele zeilen, links: groep figuren bij andere boot. Mistige blauwe lucht. Zie aantekening boven. T. B. 3386.

De volgende 5 schilderijen behoren tot een serie van 9 studies op twee doeken, die in 1905 werden gevonden, opgerold tussen de rommel van Het Turner Bequest. Ze werden uitgesneden, schoongemaakt en voor de eerste maal in 1906 geëxposeerd in de Tate Gallery. Deze serie werd door Turner geschilderd toen hij in de herfst van 1827 op East Cowes Castle vertoefde met John Nash, de architect ervan, die ook „The Quadrant” in Regent Street bouwde.

24. Zeilwedstrijd in de Solent (No. 2), 1827

Doek 45 × 61

Zeilende jachten in onstuimige zee bij het wachtschip, dat gemeerd ligt onder de klippen waarop East Cowes Castle gebouwd is. Deze schets, No. 25 en nog een andere, gebruikte hij als studies voor het schilderij „East Cowes Castle, the Seat of J. Nash, Esquire, The Regatta beating to Windward”, dat geëxposeerd werd in de Royal Academy in 1828. Zie aantekening boven. T. B. 1994.

25. Zeilwedstrijd in de Solent (No. 3), 1827

Doek 29 × 49

Eenzelfde compositie als die van No. 24, maar de zeilen van het aan de kop liggende schip donker tegen een lichte lucht, en de romp in zwart. De andere boten halen de leider in en volgen nu dezelfde koers. Kalmere zee, met brede lichtstreep. Zie aantekening boven. T. B. 1995.

26. Regatta bij Cowes, 1827

Dock 45 × 61

Gezicht op menigte in de haven gedurende de Regatta in de eerste week van Augustus. Een elegant gezelschap bezoekers is op de kade samengedronsd. Dit werk lijkt op „East Cowes Castle, Isle of Wight, the Regatta with the Royal Yacht Squadron parting from its moorings”, geschilderd voor John Nash en tentoongesteld in de Royal Academy in 1828. Het bevindt zich thans in het Victoria and Albert Museum. Zie aantekening boven. T. B. 1997.

27. Schepen te Cowes, 1827

Dock 47 × 62

De ochtend van de Regatta. De haven in morgenlicht; de boten liggen nog gemeerd. Dit schilderij is van hetzelfde genre als No. 26, maar werd gemaakt op een vroeger uur. (Zie aantekening boven). T. B. 1998.

28. Schip bij de kust, 1827

Dock 45 × 61

Midden: schip met zwarte romp, achtergrond: heuvels aan de kust bij East Cowes in rose ochtendglorien; vissers maken hun tuig gereed. Zie aantekening boven. T. B. 1999.

29. Gezicht op Orvieto, 1828

Dock 91 × 122

Voorgrond: wasvrouwen bij een brou, achtergrond: de stad; geschilderd te Rome in het huis dat Turner samen met de kunstenaar Eastlake bewoonde bij de Quattro Fontane. Dit werd daar tentoongesteld met nog twee andere schilderijen, om de kritiek — die hem verweet dat hij aarzelde zijn werk in het buitenland te vertonen — tot zwijgen te brengen. Volgens Eastlake konden de buitenlandse kunstenaars die de doeken kwamen zien „er geen wijs nit worden”. Een opmerking in het dagboek van Lord Broughton vermeldt dat de Romeinen er met verbazing en

medelijden over vervuld waren. Hierbij zij echter opgemerkt dat het schilderij, toen het in 1830 in de Royal Academy werd geëxposeerd, met dezelfde koelheid werd ontvangen. T. B. 511.

30. Het kanaal van Chichester (onvoltooid), 1830

Doek 63 × 139

Het kanaal met op middengrond schoener met drie masten, links voorgrond: boot. Waarschijnlijk geschilderd in 1830, als schets voor een van de vier landschappen die zich, gevat in panelen, in de met houtsnijwerk versierde kamer van Petworth Park, het huis van zijn beschermer Lord Egremont, bevinden. Deze bezoeken aan Petworth behoorden tot de gelukkigste ogenblikken in Turner's leven. Zijn daar ontstane werken getuigen van een zorgeloze en kalme tijd die verfrissend was voor zijn talent. Sommige van zijn meer gedurfdere latere kleurexperimenten zijn ook in Petworth uitgewerkt; hiertoe behoort „Interieur van Petworth” (T. B. 1886), en No. 35 van deze tentoonstelling, T. B. 560.

31. Gestrand schip, 1830

Doek 69 × 135

Gevoelig in één kleur getekende, gestrande driemaster, omringd door kleinere schepen. Woestzee. Midden: aan de horizon, rode zonsondergang. Dit schilderij is een pendant van „The old Shain Pier, Brighton”, een schets uit het Turner Bequest, voor het in 1830 geschilderde en voltooide werk voor Lord Egremont's collectie te Petworth. Een voltooide versie van No. 31 is niet bekend. T. B. 2056.

32. Hastings, 1830 of later

Doek 90 × 120

Twee vissersboten getrokken op het hellend strand, voor een rij huizen. Hun zeilen hangen in de zon. In de verte helder belichte klippen tegen een licht blauwe lucht. Rechts: terugwijkende blauwe golven, die op het strand breken. Turner schilderde de zeevisserij te Hastings in 1818 en maakte in 1824 een aquarel van de vismarkt in deze stad.

33. Rotsachtige baai met klassieke figuren, 1835

Doek 90 × 123

Diepgroene zee, dicht bij de kust verlicht door een streep zonlicht, die schijnt door een door de natuur gevormd gewelf in het vooruitspringende kustgebergte. Vage vormen van in de baai gemeerde boten en van figuren op het strand. T. B. 1989.

34. Norham Castle bij zonsopgang, na 1835

Doek 90 × 120

Achter het kasteel gaat de zon in een blauwe nevel op. Een rode koe drinkt in de rivier, die de opaalkleurige hemel weerspiegelt. Deze fijngevoelige studie behoort tot de mooiste voorbeelden van Turner's latere zienswijze. Het was een lievelingsonderwerp van hem. De eerste uitvoering in waterverf werd in 1799 in de Royal Academy geëxposeerd. Drie andere versies in dezelfde techniek vervaardigde hij tussen 1820 en 1833. T. B. 1981.

35. Muziekfeest te Petworth, 1837

Doek 122 × 90

Een ruim vertrek met rijk gedecoreerde nissen. Midden: vrouwen rondom de piano. Finberg schreef dit onvoltooide werk toe aan Turner's verblijf te Petworth in 1830. Het is echter waarschijnlijker dat het enkele jaren later ontstond: wellicht tijdens Turner's laatste bezoek in 1837, kort voor het overlijden van Lord Egremont. In de „catalogue of the British School” van de National Gallery, 1946, wordt dit jaartal genoemd voor het „Interieur te Petworth”, dat een gelijksoortig karakter draagt. Zie aantekening No. 30. T. B. 3550.

36. Het oorlogsschip „Temeraire” wordt naar zijn laatste ligplaats gesleept om gesloopt te worden, 1839

Doek 90 × 120

Bij prachtige zonsondergang wordt de „Temeraire”, met tijdelijke masten opgetuigd, op zijn laatste reis langzaam naar Rotherhithe gesleept. Zo zag Turner het vanaf een boot op de Theems, waarschijnlijk in September 1838. Dit schip

had door zijn dappere strijd in de slag bij Trafalgar in 1805 grote roem verworven en was sindsdien algemeen bekend als „the Fighting Temeraire”. Dit schilderij is altijd een geliefd werk geweest van het Britse publiek, waarschijnlijk vanwege de gevoelens die het opwekt. Het werd in 1839 in de Royal Academy geëxposeerd met als ondertitel „The flag which braved the battle and the breeze, no longer owns her”. Turner wilde dit schilderij niet verkopen en weigerde op meerdere aanbiedingen van kopers in te gaan. Bruikleen National Gallery, T. B. 524.

37. Wolken boven duinen, 1842

Doek 91 × 122

Voorgrond: in nevel gehulde wilde heuveltop, op achtergrond vormen zich donkere wolken, rechts: zwak schijnsel van geel licht. Een van Turner's laatste „atmosferische” studies. Dit werk en No. 38 zijn misschien van dezelfde datum als „de Sneeuwstorm” (T. B. 530) geëxposeerd in de Royal Academy in 1842. T. B. 445.

38. Jacht, de kust naderend, 1842

Doek 101 × 143

Midden: groenige zee, belicht door een kleurige zonsondergang, links: haven bij een voorgebergte, waarheen een rood jacht koers zet. Zie aantekening No. 37. T. B. 4662.

39. Gezicht op de kerk St. Benedetto te Venetië, Fusina op de achtergrond, 1843

Doek 61 × 92

Venetiaans tafereel; blijkbaar het Kanaal van Guidecca. Turner's titel is misleidend en zijn topografie waarschijnlijk verward. Fusina ligt op het vaste land ten zuiden van Mestre, terwijl de kerk St. Benedetto bij het Canale Grande ligt. Turner bracht in 1840 zijn laatste bezoek aan Venetië, maar ging tot 1846 voort Venetiaanse onderwerpen te gebruiken voor zijn schilderijen. Dit werk werd speciaal bewonderd door John Ruskin. Geëxposeerd in de Royal Academy in 1843. Bruikleen National Gallery. T. B. 534.

40. Zonsopgang met zeemonster, 1845

Dock 90 × 120

Sprookjesachtige voorstelling van een zeemonster, dat verschijnt in nevelig en door de zonsopgang geel belicht water. Het „walvisvaarders schetsboek” van 1844 tot 1845 bevat vele studies van monsters en het doet veronderstellen dat Turner in die tijd geboeid was door de wonderen der diepzee, waarover poolreizigers verhaalden. Zie aantekening No. 41. T. B. 1990.

41. Hoera! Voor de walvisvaarder Erebus! Weer een walvis!, 1836

Dock 89 × 119

Rechts: de walvisvaarder in ondiep water, omgeven door bemande schepen, links: andere schuiten, eveneens met vele figuren waarvan sommige met hoed en zakdoek wuiven. Gebaseerd op een in 1839 gepubliceerd verslag van Thomas Beale over een walvisvaart. Geëxposeerd in de Royal Academy in 1846 tezamen met twee andere schilderijen van hetzelfde onderwerp. Zie aantekening No. 40. T. B. 546.

AQUARELLEN

42. Ruïnes van de Abdij van Malmesbury, de westelijke toren, 1791

Pentekening, bruine inkt, met waterverf gekleurd, 33 × 24

Een van Turner's vroegste experimenten in waterverf, gemaakt onder invloed van zijn eerste leermeester Thomas Malton. Het dateert van een tocht door West-Engeland die de kunstenaar op 16-jarige leeftijd ondernam en waarbij hij Malmesbury en Bristol bezocht.

43. Ruïnes van Tintern Abbey, naar het Oosten, 1794

Aquarel 36 × 26

Vertoont invloed van Edward Dayes, met wiens werk Turner en zijn studiegenoot Thomas Girtin kennis maakten toen ze in het huis van Dr. Monro werkten.

44. Torenpoort van Evesham Abbey, omstreeks 1794

Aquarel 20 × 27

Eveneens invloed van Edward Dayes zichtbaar. Zie aantekening No. 43.

45. Cowes Castle op het eiland Wight, omstreeks 1794—95

Aquarel 30 × 43

Wederom invloed van Edward Dayes. Cowes Castle was een van de vele hoven bunkers, gebouwd door Hendrik VIII ter verdediging van Englands zuidkust. Voor aantekeningen over East Cowes Castle, zie No. 24.

46. Molen bij de Grande Chartreuse, Dauphiné, omstreeks 1810

Bruin gewassen pen- en penseeltekening, 23 × 34

Voltooide tekening voor een van de beroemde platen, in mezzotinto uitgevoerd, van het „Liber Studiorum”, daterend van omstreeks 1810. Zoals de titel aangeeft werd deze serie geïnspireerd door Claude's „Liber Veritatis”, een album met tekeningen in dezelfde techniek, dat de Franse meester had als documentatie van zijn werken. Claude's album behoort thans tot de collectie van de Hertog van Devonshire

te *Chatworth*. De tekeningen uit dit album werden in 1777 door *Richard Earlom* in *mezzo-tinto* gegraveerd. Ongetwijfeld heeft dit *Turner* aangespoord zijn tekeningen op dezelfde wijze te doen reproduceren.

47. De oorsprong van de *Aveyron* in het dal van *Chamonix*, *Savoye*, omstreeks 1810
Bruin gewassen pen- en penseeltekening, 48 × 30
Originele tekening voor een van de platen van het „Liber Studiorum“. Zie aantekening No. 46.
48. *Rome*, de *St. Pieterskerk* gezien vanaf de *Villa Barbarini*, 1819
Waterverf, bijgewerkt met dekverf, over potlood op grijs gewassen papier, 37 × 23
Dateert van *Turner's* bezoek aan *Rome* in 1819.
49. *Rome*, de tuinen van *Farnese* en de *Basilica van Constantijn*, 1819
Aquarel en dekverf over potlood op grijs gewassen papier, 37 × 23
Dateert van *Turner's* bezoek aan *Rome* in 1819.
50. *Avond aan de rand van de stad*, omstreeks 1810—1820
Aquarel 34 × 42
51. *Interieurs van Petworth House*, omstreeks 1830—1831
Dekverf op blauw-grijs papier, elk ongeveer 14 × 19
Waarschijnlijk daterend van de winter van 1830—1831 toen de kunstenaar bij zijn beschermer *Lord Egremont* te *Petworth* vertoefde. Zie aantekening No. 30.
52. *Interieurs van Petworth House*
Dekverf op blauw-grijs papier, elk ongeveer 14 × 19
De schets rechts-onder stelt vermoedelijk de kunstenaar aan het werk voor. Zie aantekening No. 51.

- 53a. Parijs, Hotel de Ville en Pont d'Arcole, omstreeks 1826—1833
Dekverf op blauw-grijs papier, 14 × 19
- b. Parijs, bloemenmarkt en Pont au Change, omstreeks 1826—1833
Dekverf op blauw-grijs papier, 14 × 19
Deze beide tekeningen werden gegraveerd in de serie „Turner's annual tour: the Seine”, gepubliceerd in 1835.
- 54a. Wandeling te Nantes, omstreeks 1826—1833
Dekverf op blauw-grijs papier, 14 × 19
- b. Wandeling te Nantes, omstreeks 1826—1833
Dekverf op blauw-grijs papier, 14 × 19
- 55a. Boerendans, omstreeks 1826
Pentekening met dekverf op blauw-grijs papier, 11 × 19
- b. Tafereel in een Franse herberg, omstreeks 1826
Dekverf op blauw-grijs papier, 14 × 19
- 56a. Interieur van een hut, omstreeks 1826
Dekverf op blauw-grijs papier, 14 × 19
- b. Interieur van een hut, omstreeks 1826
Dekverf op blauw-grijs papier, 14 × 19
57. Newcastle-on-Tyne, omstreeks 1824
Aquarel 15 × 22
Gegraveerd voor de serie „River Scenery of England”, gepubliceerd in 1827.
58. Sluizen van Kirkstall aan de Aire, omstreeks 1824.
Aquarel 15 × 23
Gegraveerd voor de serie „River Scenery of England”. gepubliceerd in 1827.

59. Italiaans landschap met bergen in het verschiep. omstreeks 1820—1830
Aquarel over potlood, 30 × 56
60. Het strand te Brighton, 1820—1830
Aquarel 35 × 50
61. Kasteel op een rots bij zonsondergang, omstreeks 1830
Aquarel en dekverf, 30 × 48
62. Venetië, de kerk Santa Maria della Salute, gezien vanaf het Canale della Grazia, 1839—1840
Aquarel, bijgewerkt met inkt en vermiljoen, 24 × 30
Dateert van Turner's bezoek aan Venetië.
63. Venetië, de Riva degli Schiavoni gezien vanaf de Riva di San Biagio, naar het Westen, 1839—1840
Aquarel, bijgewerkt met inkt en vermiljoen 24 × 30
Dateert van Turner's bezoek aan Venetië.
64. Venetië, brug aan de Riva degli Schiavoni, 1839—1840
Aquarel 25 × 30
Dateert van Turner's bezoek aan Venetië.
65. Venetië, het arsenaal, 1839—1840
Aquarel 24 × 30
Dateert van Turner's bezoek aan Venetië.
66. Arth, gezien vanaf het meer van Zug, Zwitserland, na 1830
Aquarel, over potlood met pen en inkt bijgewerkt, 23 × 29
67. De Via Mala, na 1830
Aquarel over potlood, 23 × 29



Gezicht op Clapham Common



Catherine Hevel, Guildford

cat. nr. 7



De Theems bij Walton Bridges



Huis aan rivier

cat. nr. 12



Schepen in de Theemsmonding

cat. nr. 13



Bligh Sands bij Sheerness

cat. nr. 15



Vismarkt



Regatta bij Cowes



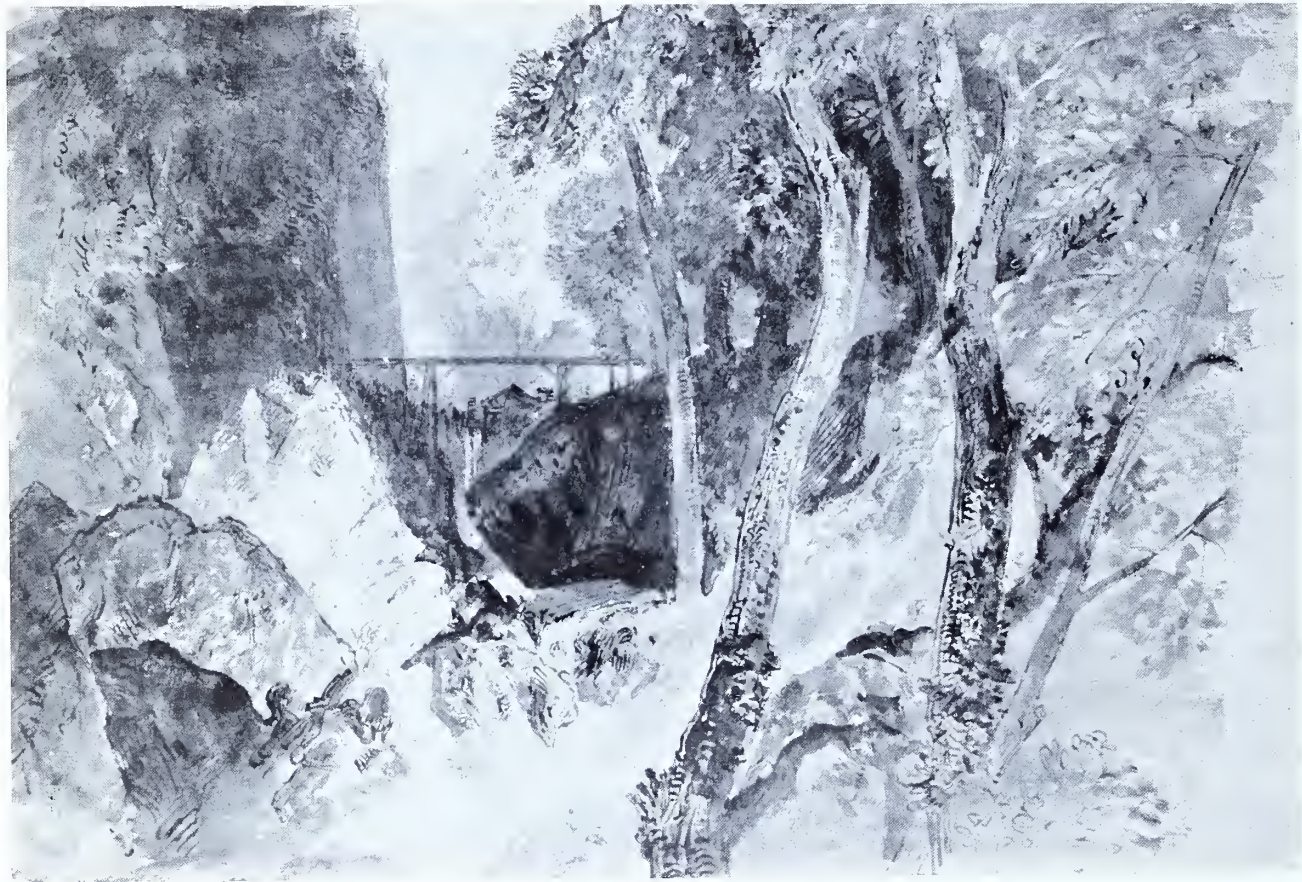
Het kanaal van Chichester



Het oorlogsschip „Temeraire”



Cowes Castle op het eiland Wight



Molen bij de Grande Chartreuse. Dauphiné



Rome, de tuinen van Farnese



Interieur van Petworth House

cat. nr. 52



Parijs, bloemenmarkt en Pont au Change



Venetië. het arsenaal

cat. nr. 65

GETTY RESEARCH INSTITUTE



3 3125 01259 4327

