

Los 1341



Auktion Fine Art

Datum 14.11.2024, ca. 16:47

Vorbesichtigung 07.11.2024 - 10:00:00 bis
10.11.2024 - 18:00:00

SALEH BEN JAGGIA, RADEN
1811 Samarang (Java) - 1880 Buitenzorg

Titel: Landschaft mit Blick auf den Vulkan Merapi auf Java.

Datierung: Um 1867.

Technik: Öl auf Leinwand.

Maße: 30 x 43,5cm.

Rahmen: Rahmen.

Gutachten:

Werner Kraus, Passau, 17.07.2024, liegt in Kopie vor.

Materialanalyse:

Art in Lab, Paris, 12.06.2024, liegt in Kopie vor.

Das Gemälde wurde im Mai-Juni 2024 folgenden Analysen unterzogen: Begutachtung mit ultraviolettem Licht, Digitalmikroskop, Röntgenfluoreszenzspektroskopie (SFX), Fourier-Transform-Infrarotspektroskopie (FTIR). Diese Analysen zeigen, dass die Pigmente mit den biografischen Daten von Raden Saleh (1811-1880) übereinstimmen und darauf hindeuten, dass das Werk in den Jahren 1850-1860 entstanden ist.

Provenienz:

Privatbesitz, Frankreich;

Kunstmarkt, London (als "Dutch School");

Kunstmarkt, Belgien (als "Calame Umkreis").

Der Berg Merapi, wörtlich Feuerberg, ist einer der aktivsten Vulkane auf der Insel Java. Sein javanischer Name ist abgeleitet von Meru, dem exemplarischen Zentrum der hinduistischen und buddhistischen Kosmologie, und api, was Feuer bedeutet. Allein sein Name macht ihn zum imaginären Mittelpunkt der Welt, zum Drehpunkt und Nagel des Universums.

Seit Millionen von Jahren versorgen die periodischen Ausbrüche des Vulkans die Böden in seiner unmittelbaren Umgebung und in den angrenzenden Gebieten mit reichlich mineralischen Nährstoffen. Gleichzeitig ermöglichte sein

sanftes Gefälle, das sich bis zum südlichen Meer erstreckt, die Einrichtung komplexer und ausgedehnter Bewässerungssysteme, die die Grundlage für den erfolgreichen Anbau von Nassreis bildeten. Der daraus resultierende landwirtschaftliche Reichtum war wiederum die Grundlage für die Gründung lokaler Staaten und die Übernahme komplexerer administrativer und religiöser Strukturen nach indischem Vorbild. Zeugen der daraus resultierenden hindu-javanischen Hochkultur, nämlich architektonische und bildhauerische Höhepunkte wie die Tempelanlage von Prambanan oder den buddhistischen Stupa von Borobudur, inspirieren uns noch heute. All diese wirtschaftlichen, politischen und kulturellen Entwicklungen wären ohne die zentrale Rolle des Vulkans Merapi nicht möglich gewesen. Er ist der zentrale Akteur in diesem System, was durch seine zentrale Stellung in der javanischen Staatstheorie und Mythologie bis heute unterstrichen wird. Der Merapi ist nicht nur einer von vielen Feuerbergen auf der Insel: Er ist der zentrale Berg.

Diese zentrale Bedeutung des Vulkans fand Eingang in die Staatstheorie des Königreichs Mataram und seiner Nachfolgestaaten. Die Herrscher dieser politischen Gebilde sahen und sahen sich als Vermittler zwischen der spirituellen Repräsentation des Berges und der des südlichen Ozeans, eine Rolle, die die Fruchtbarkeit und das Wohlergehen des Landes und seiner Bewohner garantiert. Ein wesentlicher Teil ihrer Legitimation leitet sich aus diesem Verständnis ab.

Diese zentrale Bedeutung des Merapi in der javanischen Kultur wurde von so unterschiedlichen Männern wie dem brillanten Geologen Wilhelm Junghuhn und dem Maler Raden Saleh verstanden. Junghuhn, der alle 43 Vulkane Javas bestieg und beschrieb, begann 1838 mit dem Merapi, und Raden Saleh malte keinen anderen Berg Javas mit der gleichen Aufmerksamkeit und Genauigkeit wie den Merapi.

Der Vulkan Merapi ist als Motiv auf mindestens 12 Gemälden des Raden Saleh zu finden. Auf der übergroßen Mehrzahl dieser Bilder ist der Berg das zentrale Thema, fast möchte man von "Porträts" des Merapi sprechen. Anders als etwa die um Bogor liegenden Berge Gunung Salak, Gunung Gedeh und Gunung Pangerango, die in seinen west-javanischen Landschaftsbildern oft als Hintergründe erscheinen, stellt Raden Saleh den Merapi (meist) als Solitär dar. Dies deutet darauf hin, dass er sich der mystischen Bedeutung, der Erhabenheit, des Berges bewusst war und dies in seiner Malerei ausdrückte.

Im Jahr 1865 beschloss Raden Saleh, einige Zeit in Zentraljava zu verbringen. Dafür gab es verschiedene Gründe. Vordergründig plante er die Reise aus künstlerischen Gründen - er wollte seinen Blick auf die Landschaft Javas erweitern. Hatte er bisher vor allem westjavanische Landschaften als Motive verwendet, so wollte er nun sein Spektrum auf die Reiseebenen, Vulkankegel und Tempelruinen Zentraljavas ausdehnen. Neben diesem Grundmotiv war er allerdings auch von der Hoffnung getragen in Yogyakarta eine ihm angemessene Frau zu finden. Seine Ehe mit Constantia von Mansfeld war an den Klippen kolonialer Rassismen gescheitert und Raden Saleh hatte den Wunsch sich neu in seinem Heimatland zu verwurzeln. Dabei strebte er eine gewisse Distanz zum personellen kolonialen Inventar an. Eine javanische Frau mit aristokratischem Hintergrund wäre dabei sehr hilfreich gewesen.

Die Reise von Batavia in die Fürstentümer (Zentral Java) war jedoch nicht einfach. Man brauchte die Erlaubnis der Behörden, also einen Pass und den gab es nur, wenn man überzeugende Gründe für die Reise nachweisen konnte. Saleh hatte bereits 1855, also zehn Jahre zuvor, eine solche Reise nach Zentraljava beantragt, um Studien für sein Gemälde "Verhaftung von Diponegoro" anzufertigen. Die Regierung war allerdings nicht von der Notwendigkeit dieser Reise überzeugt und lehnte das Ansuchen ab.

Zehn Jahre später versuchte er erneut eine Reisegenehmigung zu erhalten und dieses Mal war er weniger naiv im Umgang mit der Administration. Geschickt bot Saleh der Bataviaasche Genootschap van Wetenschappen en Kunsten seine Dienste als Beschaffer javanischer Manuskripte an. Stuart Cohen, Vorstandsmitglied der Genootschap (und einer der Pioniere der niederländischen Javanologie), wusste, dass sich die Javaner nur äußerst ungern von alten Manuskripten trennten, die sie im Allgemeinen als Pusaka (Erbstücke mit magischen Kräften) betrachteten. Er fand die Idee, Raden Salehs Dienste als cultural broker in Anspruch zu nehmen sehr charmant.

Der Vorstand der Genootschap stellte deshalb einen Reiseantrag mit kostenloser Nutzung von Postpferden für Raden Saleh, der im Mai 1865 von der Regierung genehmigt wurde. Damit waren alle Hindernisse aus dem Weg geräumt und

Raden Saleh war bald auf dem Weg. Er kam im August 1865 in Yogyakarta an.

Zwischen Oktober und Dezember 1865 befand sich der Vulkan Merapi in einer sehr aktiven Phase. Endlose Rauch- und Aschewolken stiegen in den Himmel, und Millionen von Kubikmetern Lava flossen über den Kraterrand. Raden Saleh bestieg den rauchenden und rumpelnden Berg mit einer Gruppe von Holländern und lokalen Würdenträgern und hielt das grandiose Naturschauspiel auf zwei Leinwänden fest - Ausbruch des Merapi bei Tag und Ausbruch des Merapi bei Nacht. Später sollte er drei Repliken dieses äußerst erfolgreichen Paares herstellen.

Diese Darstellungen des ausbrechenden Vulkans Merapi zählen heute zu seinen Meisterwerken. Wir kennen aber auch Bilder von ihm, die die andere Natur des Merapi darstellen, nämlich den Merapi als Quelle der Fruchtbarkeit und als Symbol universeller Harmonie. In diesem Fall thront der Berg in der Mitte des Bildes, umgeben von Reisfeldern (wenn er vom Süden her gemalt wurde) oder unberührter Natur (wenn er vom Norden oder Osten ausgemalt wurde).

Eines dieser "Porträts" des Merapi (und seines Zwillingsberges Merbabu) wurde 1867 gemalt und 1883 auf der berühmten Internationalen Koloniale en Uitvoerhandel Tentoonstelling in Amsterdam ausgestellt. Das Gemälde trug den Titel *Gezicht op den Merapi en Merbabu*. Leider haben wir keine Informationen über den gegenwärtigen Besitzer dieses Gemäldes und wir kennen auch keine Abbildung davon.

Wir wissen jedoch von zwei anderen Merapi-Gemälden, beide aus dem Jahr 1871. Beide sind genaue Darstellungen des Vulkans aus verschiedenen Blickwinkeln, und insbesondere das erste (Merapi mit Reisfeldern) erinnert ein wenig an das Gemälde, das Werner Kraus hier bespricht.

Raden Salehs Darstellungen des Gunung Merapi haben eine andere Qualität als seine Landschaftsbilder aus West Java. Die Erhabenheit des javanischen Zentralvulkans hatte eine große Wirkung auf den Maler und diese erscheint auf seinen Leinwänden klar und wirkmächtig.

Selbst nach fast 170 Jahren fühlt Werner Kraus beim Betrachten seiner Merapi-Bilder berührt und an das geniale Berg-Gedicht von Li Bai (701-762) erinnert, dass Günter Eich so kongenial übersetzt, hat:

Ein Schwarm von Vögeln, hohen Flugs entchwunden.
Verwaiste Wolke, die gemacht entwich.
Wir beide haben keinen Überdruß empfunden,
Einander anzusehn, der Berg und ich.

Nach dieser, zugegeben, überlangen Einführung zurück zum Thema, zurück zum Gemälde "Gunung Merapi und Reiter", das klar Raden Salehs künstlerische Handschrift trägt und das von Werner Kraus als ein originales Gemälde von Raden Saleh betrachtet wird.

Im Mittelpunkt des Bildes steht, als zentrale Thema, ein Vulkan. Dabei handelt es sich nicht um einen Vulkan-an-sich, sondern eindeutig um den Gunung Merapi in Zentral Java. Seine imposante Struktur und der Himmel nehmen mehr als zwei Drittel des Gemäldes ein, so wie wir es von klassischen niederländischen Landschaften, aber auch von Caspar David Friedrich kennen, dessen Bilder Raden Saleh sicher in Dresden gesehen hat. Auch dort wird die Erhabenheit durch übergroße Himmel hergestellt. Über Teilen der Landschaft liegt ein leichter Nebel, es herrscht eine morgendliche Stimmung. Das Licht kommt von links. Der einzige Mensch auf dem Bild reitet auf einem kleinen javanischen Pferd über eine einfache Brücke: ein kleiner Mensch in der überwältigenden Größe der Natur. Ein Bach, der vom Berg herkommt, teilt den Vordergrund, links und rechts von ihm wächst Reis in den Feldern. Die Bäume und der Hügel im Mittelgrund sind unscharf und unbedeutend und konkurrieren in keiner Weise mit der Erhabenheit des Berges.

Da dieses Werk, wie eine Reihe anderer Raden Saleh Gemälde, nicht signiert ist, müssen wir für seine Urheberschaft, neben dem geübten Blick, weitere Parameter heranziehen. Aus historischer Perspektive wurde bereits geklärt, dass Raden Saleh sich zwischen 1865 und 1868 in Zentraljava (Yogyakarta) aufhielt und dass dort (bei klarem Wetter) der Merapi sein täglicher Begleiter war. Da in Jahr 1865 der Merapi sehr aktiv war und über viele Wochen ein Rauch- und

Aschefahne über seinem Kegel stand, würde Werner Kraus das Bild ins Jahr 1867 datieren. In diesem Jahr war der Berg friedlich und inaktiv. Aber natürlich kann das Bild auch erst ein paar Jahre später, zwischen 1867 und 1871, nach vorhandenen Skizzen, angefertigt worden sein.

Das wohl auffälligste Zeichen des Alters und der Veränderung in der Bildschicht von Gemälden ist das Craquelé, jenes feine Netz von Rissen und Spalten, das in der Regel auf jedem älteren Gemälde mehr oder weniger deutlich zu erkennen ist. Die Natur des Craquelé ist abhängig von den für das Gemälde verwendeten Materialien (Bildträger, Grundierung, Pigmente, Bindemittel) und den atmosphärischen Bedingungen, denen ein Gemälde ausgesetzt war. Das Craquelé des Bildes ist ein gutes (gleichmäßiges) und deutet auf sein Alter hin.

Der Keilrahmen des Bildes scheint der ursprüngliche zu sein. Er trägt ein altes Label, dessen Inschrift leider nicht mehr zu entziffern ist. Oben links sehen wir ein Siegel, das den Namen A. Calame trägt und der sich entweder auf den Schweizer Landschaftsmaler Alexander Calame (1810-1864) oder seinen Sohn Arthur Calame (1843-1919) bezieht. Allerdings bedeutet das nicht, dass einer der Beiden als Urheber in Frage kommt. Das Werk der beiden Calame ist ganz anderer Natur und keiner von ihnen war jemals in Java oder malte Sujets, die dem Merapi Bild in irgendeiner Weise ähnlich sind. Das Siegel zeigt auch nicht die Signatur der Calames und wir könnten ganz sicher davon ausgehen, dass die Urheberschaft des Bildes weder mit Alexander noch mit Arthur Calame in Verbindung steht. Gleichwohl wurde das Bild auf einer früheren Versteigerung in Belgien dem Calame Umkreis zugeordnet, während eine spätere Versteigerung bei Christie's in London das Bild als "Dutch School" verortete.

Wenn wir den Keilrahmen des Bildes, der original ist, mit dem eines anderen Raden Saleh Bildes aus der gleichen Zeit vergleichen, dann sind die Übereinstimmungen der Keiltechnik augenscheinlich. Raden Saleh fertigte seine Keilrahmen nicht selbst an, sondern beauftragte einheimische Handwerker, denen er die Technik erklärt hatte. Das Holz wurde noch nicht untersucht, doch der Augenschein scheint zu bestätigen, dass es sich um tropisches Holz des 19. Jahrhunderts handelt.

Um aber bei der Zuordnung des Bildes eine größere Sicherheit zu erlangen, ließ der gegenwärtige Besitzer des Bildes in einem anerkannten Pariser Labor eine umfassende Pigmentanalyse des Bildes anfertigen. Dabei wurde geprüft, ob die im Bild verwendeten Pigmente um die Mitte des 19. Jahrhunderts bereits erfunden waren und Künstlern zur Verfügung standen. Denn die Entwicklung von Pigmenten war, besonders im 19. Jahrhundert, eine sehr dynamische und man kann oft bis aufs Jahr feststellen, wann welche Pigmente in den Handel kamen und von Künstlern verwendet werden konnten.

Das Ergebnis der 20 Seiten starken Untersuchung wird im Bericht (der vorliegt und eingesehen werden kann) zusammengefasst.

Der entscheidende Satz des Gutachtens lautet: "In der ursprünglichen Malschicht wurden keine Pigmente identifiziert, die in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts erfunden wurden".

Damit wird meine These, dass das Bild um 1867 gemalt wurde, prominent unterstützt.

Welches Malmaterial und welche Pigmente benutzte Raden Saleh in Java?

Da selbstverständlich in der relativen "kunstfreien" Kolonie Niederländisch Indien, von der Java ein Teil war, im 19. Jahrhundert keine Künstlerfachgeschäfte zu finden waren, stellt sich die Frage woher Raden Saleh sein Malmaterial bezog. Fertig gemischte Malfarben in Bleituben waren zwar schon 1841 vom Amerikaner John Goffe Rand (1801-1873) patentiert worden, aber auf den Markt gebracht wurde die Tube erst vom englischen Farbenhersteller Winsor & Newton, der sein neues Produkt auf der Weltausstellung 1851 vorstellte. Wirklich marktreif wurden die Tuben erst später und ein wirklicher Bedarf für die leicht verschleiß- und transportierbare Tube entwickelte sich erst durch die impressionistische Freiluftmalerei.

In Java wurden zum ersten Mal am 12.2.1862 in einem Inserat der Zeitung Java-Bode Produkte von Winsor & Newton

angeboten, aber bei den Winsor & Newton's Illuminating Colours dürfte es sich wohl um Aquarellfarben und nicht um Ölfarben in Tuben gehandelt haben. Die diversen Hobbymaler, die es damals schon in Java gegeben hat, arbeiteten in der Regel mit Wasserfarben.

Diese Frage nach der Herkunft von Raden Saleh's Malmaterial in Java ist also noch nicht geklärt. Was wir wissen, ist, dass er bei seiner Abreise aus Europa, 1851, eine Menge Malmaterial, sicher auch Pigmente, in Brüssel gekauft hat. Wie lange dieser Vorrat gereicht hat, ist nicht überliefert, aber Werner Kraus geht davon aus, dass dieser 1867 längst aufgebraucht war. Saleh muss also eine sichere Quelle für den Nachschub von Pigmenten gehabt haben.

Was wir wissen, ist, dass er grundierte Leinwände aus London bezog und diese für besondere Bilder verwendet hat. Zu finden ist ein Leinwandstempel auf dem Bild "Aufstieg zum Megamendung" 1862, das er für den General Major Curt von Schierbrand gemalt hat. Es handelt sich dabei um den Stempel der englischen Firma G. Rowney & Co., 51 Rathbone Place, London. Der gleiche Leinwandstempel befindet sich auf dem oben erwähnten "Porträt Sultan Hamengkubuwono in Uniform" von 1867. Ohne ein Dokument darüber zu besitzen, geht Werner Kraus davon aus, dass Raden Saleh bei der weltweit agierenden Firma Rowney, neben Leinwänden, auch Pigmente bestellt hat. Ob er auch einen direkten Kontakt zur Firma William Winsor und Henry Newton gehabt hat, die zu dieser Zeit schon Tubenfarben verkauften, konnte noch nicht geklärt werden. Winsor & Newton hatten in jenen Jahren ihr Geschäft ganz in der Nähe von G. Rowney & Co., nämlich in 38 Rathbone Place, London.

Der Transfer der neuesten Pigmente von Europa nach Java, wird wohl immer mit einiger Zeitverzögerung stattgefunden haben. Deshalb ist meine Überzeugung, dass das hier begutachtete Bild, das nach Meinung des Autors nicht vor 1865 entstanden sein kann, konsistent mit der naturwissenschaftlichen Untersuchung der Pigmente aus dem Pariser Laboratorium. Alle Kriterien, die untersucht wurden, unterstützen den Augenschein des Gutachters und die Autorenschaft des Raden Saleh.

Taxe: 40.000 € - 80.000 €; Zuschlag: 43.000 €

