

Timothy Brook: *Vermeers Hut. Das 17. Jahrhundert und der Beginn der globalen Welt*. Berlin: Verlag Klaus Bittermann, 2009. 270 S. ISBN 978-3-89320-133-4. (Englische Originalausgabe: *Vermeer's Hat. The Seventeenth Century and the Dawn of the Global World*, London, Profile Books Ltd., 2008).

In diesem Buch des kanadischen Sinologen Timothy Brook wird die Welt des 17. Jahrhunderts aus niederländischer Sicht betrachtet, aus der Sicht eines verschuldeten Bürgers einer kleinen, immerhin zu einiger Bedeutung herangewachsenen Hafen- und Handelsstadt an der Nordsee. Zugleich ist es ein Buch über die unübersehbaren Anzeichen der beginnenden Globalisierung in dieser Zeit, als portugiesische und spanische Schiffe, später vor allem auch Schiffe der großen nordeuropäischen Handelskompanien, besonders der Vereinigten Ostindischen Kompanie VOC und der East India Company EIC, sich auf den Weg machten, um bis dahin oft ganz unbekannte, vielfach exotische, in jedem Fall aber hochbegehrte Güter aus aller Welt nach Europa zu bringen. Es war eine Zeit, in der die Europäer weit über die Grenzen ihres Kontinents hinausgriffen und die ganze Welt zu entdecken – und für sich zu nutzen – suchten, eine Zeit, in der sie ein umfassendes Wissen um alle Kontinente und Ozeane anstrebten, in der somit geographische Kenntnisse und deren Verbreitung durch große Kartenwerke und Atlanten eine geradezu explosive Entwicklung nahmen. Dabei sehen wir in Brooks Buch besonders deutlich: Oft sind nicht allein die Fakten historischer Entwicklungen entscheidend, sondern auch die Perspektive des Blicks auf dieselben.

Porzellan zum Beispiel: Nicht nur an die großen europäischen Höfe fand das Porzellan aus China seinen Weg, nach Sanssouci, London, Dresden, Versailles, nicht nur nach Amsterdam, der Metropole der frühen Globalisierung, sondern auch in unbedeutendere Orte, so auch nach Delft, der kleinen Bürgerstadt der Vereinigten Niederlande, und dort in das Haus des erwähnten verarmten Bürgers, eines damals weithin unbekanntes Malers, dessen große Bedeutung erst Jahrhunderte später bemerkt werden sollte, des Johannes Vermeer (1632–1675). Vermeer hat in seinem kurzen Leben nur wenige Bilder gemalt, etwa 36 insgesamt sind bekannt. Viele dieser Bilder jedoch zeigen, wie tief das Porzellan, wie tief viele weitere Waren vor allem aus China, aber auch aus anderen Teilen der Welt, aus Kanada, Südamerika und Afrika, in das Leben und das Bewusstsein der Europäer des 17. Jahrhunderts eingedrungen waren, wie tief das kulturelle Leben Europas durch aus fernen Weltgegenden herbeigeschaffte Güter bereits geprägt war.

Brook nimmt also Delft und vor allem Vermeer als Ausgangspunkt seiner Betrachtungen. Er hätte, wie er selbst sagt, auch andere Städte nehmen können, Shanghai zum Beispiel, das er zu Beginn mit Delft vergleicht. Er hätte natürlich auch andere Maler als Beispiele nehmen können, bei denen oft auch wesentlich mehr exotische, meist chinesische Gegenstände dargestellt zu finden gewesen wären; zum Beispiel Giovanna Garzoni (1600–1670) mit einigen ihrer Stilleben, Francois Boucher (1703–1770) oder Pieter Gerritszoon van Roestraten (ca. 1630–1700), Christian Bernhard Rode (1725–1797), sowie – eine Generation vor Vermeer ebenfalls in Delft lebend – Balthasar van der Ast (ca. 1593–1657), der auf zahlreichen seiner Stilleben mit Vorliebe chinesische Teller, Schalen und Vasen darstellte, um nur einige zu nennen; auch Rembrandt (1606–1669) hätte sich vielleicht angeboten, der mehrere Portraits von Direktoren der VOC malte. Brook selbst erwähnt die sehr frühen Beispiele eines Porzellantellers auf einem Bild von Pieter Isaacsz (1569–1625) aus dem Jahr 1599 und eines weiteren Tellers auf dem zwei Jahre später entstandenen Gemälde von Nicolaes Gillis (ca. 1580–ca. 1632). Aus ganz persönlichen, das heißt also sachlich nicht zwingenden, gleichwohl aber für das Gelingen eines solchen Buches überaus wichtigen Gründen indes stellt Brook Delft in den Mittelpunkt und begründet seine Entscheidung so: „[...] weil Vermeer nun einmal dort gelebt hat und weil seine Gemälde mich immer noch faszinieren.“ (11)

Immerhin: In Delft stand sogar – und steht bis heute – ein Oost-Indisch Huis, das Ostindien-Haus, in dem die Delfter Kammer der VOC ihren Sitz hatte und durch das die Stadt mit dem beginnenden Welthandel direkt verbunden war. Die VOC war im 17. Jahrhundert die weitaus bedeutendste der europäischen Überseekompanien, die – vor allem dank der Erfindung des Kompasses und der Entwicklung der Waffentechnik – ihr Handelsnetz über nahezu die ganze Welt ausbreiten konnten. Brook weist überzeugend nach, daß damals kaum ein Bürger Delfts sich dem Einfluß der VOC entziehen konnte, ganz sicher auch nicht Vermeer: Mehrere seiner Verwandten fuhren auf Schiffen der VOC nach Südostasien. Dieser Einfluß läßt sich darüber hinaus bis in die Maltechnik und die Sujets der Bilder nachweisen; Vermeer kannte sicherlich chinesische Gemälde, deren besondere Technik ihn wahrscheinlich beeindruckte. Brook stellt – mit aller gebotenen Vorsicht – eine gewisse Parallelität zu Dong Qichang 董其昌 (1555–1636) aus Shanghai fest; dieser war – ebenso wie Sheng Maoye 盛茂燁 (ca. 1575–1640) aus dem benachbarten Suzhou – einer der ersten chinesischen Maler, die bereits in dieser frühen Zeit, wohl durch Vermittlung der jesuitischen Missionare, europäische Drucke zu Gesicht bekamen, und der möglicherweise auch mit diesem Hintergrund Grundlagen der modernen chinesischen Malerei schuf.

Brook bedient sich einer eigentlich naheliegenden, trotzdem aber nur selten angewandten Vorgehensweise, auf die Hintergründe einiger auf Vermeers Bildern dargestellten Gegenstände einzugehen: Er schaut die Bilder sehr genau an, wendet sich dann aber nicht den kunsthistorischen und ikonographischen Aspekten zu, sondern nimmt die aus der Ferne in die Niederlande und damit auf die Gemälde Vermeers gekommenen Gegenstände als „Türen“, durch die er das Atelier des Malers verläßt, um die in seiner Zeit erfolgende Öffnung der Handelswege für das in Rede stehende Objekt zu erschließen. Eine bedeutende Ware waren zum Beispiel Biberfelle aus dem südlichen Kanada, gebraucht vor allem von den Hutmachern in Paris. Brook schildert also in dem Kapitel über „Vermeers Hut“ – ausgehend von dem *Soldaten und dem lachenden Mädchen* von 1658 – ausführlich die Erschließung und Vermessung dieses Gebiets durch den französischen Forschungsreisenden Samuel de Champlain (1567–1635). Ein Hintergedanke der Expeditionen Champlains war bezeichnenderweise auch die Suche nach einem direkten und sicheren Seeweg nach China. Das Reich der Mitte lag nämlich im Zentrum der Begehrlichkeit europäischer Händler: „Die Lockung der Reichtümer Chinas verfolgte die Menschen des 17. Jahrhunderts.“ (26)

Wir sehen von Willem Janszoon Blaeu (1571–1638), dem Ersten Kartographen der VOC, und seinem Sohn Joan/Johannes (1596–1673) verlegte Karten, eine von Balthasar Floriszoon van Berckenrode gefertigte auffällig große Karte der holländischen Provinzen, zum Beispiel hinter dem *Soldaten und dem lachenden Mädchen*. Die Niederländer waren in der Zeit Vermeers führend in der Herstellung prachtvoller und populärer Kartenwerke, beginnend mit dem *Theatrum Orbis Terrarum* des Abraham Ortelius (1527–1598) über Gerardus Mercator (1512–1594, Pieter van den Keere (1571–ca. 1646), die Familie Blaeu bis hin zu Frederick de Wit (1616–1689) und anderen. Und Vermeer hatte eine offensichtliche Schwäche für Landkarten dieser Art:

Diese hängen in einem halben Dutzend Vermeer-Gemälden an den Wänden und stehen symbolisch für größere Territorien – Provinzen, Länder oder Kontinente –, und als derartige Embleme sind sie wie Fenster, die aus seinen in sich geschlossenen Innenräumen hinaus in die Welt weisen.⁴¹

1 Anthony Bailey, *Vermeer* (Berlin: Siedler Verlag, 2002), 146.

Zu sehen sind zum Beispiel eine große Karte der 17 niederländischen Provinzen von Nicolaes Janszoon Vissher beherrschend im Hintergrund auf dem Bild *Die Malkunst* (1666–1667) und eine Europakarte hinter der *Lautenspielerin am Fenster* (ca. 1664).

Wir sehen als weitere „Türen“ chinesische Teller und Schalen, noch zwei Jahrzehnte früher nahezu undenkbar, seit der Mitte des 17. Jahrhunderts aber in vielen Bürgerhäusern vorhanden und immer häufiger auf Gemälden dargestellt. Brook schildert also die verschiedenen Wege des chinesischen Porzellans in den Westen Asiens und nach Europa, sowie die heftigen Handelseinverständnisse um diese wertvolle Ware. Vermeer und seine Frau Maria Thins besaßen selbst einiges Porzellan aus China, sicher zum Beispiel den großen Teller, den wir auf den beiden Bildern *Briefleserin am offenen Fenster* (1657) und *Schlafende junge Frau* (ca. 1657) sehen. Brook geht auch auf die darüber hinaus überall unternommenen Versuche ein, etwas Ähnliches in Europa herzustellen, besonders natürlich die blau-weißen Kacheln und Fayencen aus Delft, die ebenfalls auf einigen Gemälden Vermeers auftauchen und die eine so bedeutende Rolle für das kulturelle Selbstverständnis der Niederländer spielen sollten. Auch schildert er, daß das Exportporzellan vielfach von sehr viel schlichterer Qualität war als das für den heimischen chinesischen Markt hergestellte.

Gelegentlich werden auch „Türen“ zum chinesischen Bild der Europäer – besonders der furchterregenden „Rothaarigen“ (hongmao 紅毛), der Holländer also –, der Inder und Schwarzen geöffnet, die meist auf portugiesischen Schiffen an die chinesische Küste kamen. Vor allem das Gemälde *Der Geograph* von 1669 gibt Gelegenheit, die chinesische Seite des globalen Geschäfts zu betrachten: Aus Anlaß der Strandung der portugiesischen Galeone Nossa Senhora da Guia während eines Sturms im Jahre 1625 an der südchinesischen Küste werden Eingaben, Schilderungen und Schriften des Gelehrten, Kunstsammlers und Dramatikers Li Rihua 李日華 (1565–1635), des Geographen Wang Shixing 王士性 (1547–1598), des Lu Zhaolong 盧兆龍 (*jinsbi* 1622), des Konvertiten und Übersetzers Xu Guangqi 徐光啟 (1562–1633) und des Pan Runmin 潘潤民 (1572–1641, *jinsbi* 1607) herangezogen und zitiert; ebenso Wen Zhenheng 文震亨 (1585–1645) einflußreiche Stülfbibel für soziale Aufsteiger *Abhandlungen über überflüssige Dinge* (*Zhangwulun jiaozhu* 長物論校注, eig. *Zhangwu zhi* 長物志).² Auch die am Hofe geführte Diskussion, ob die Gefahren für das späte Ming-Reich eher aus dem festländischen Norden mit den dort lebenden Nomaden kamen oder aus der Küstenregion im Südosten Chinas, spielt eine Rolle.

Weitere Schriften, wie Yang Shicongs 楊士聰 (1597–1648) kleines Werk *Yutang buji* 玉堂蒼記 (*Gesammelte Schriften aus der Jadehalle*, 2 j., 1643), Ye Mengzhus 葉夢珠 (1624–ca. 1700) Notizen über Songjiang, *Yueshi bian* 閩世編 (*Ein Überblick über das Zeitalter*), und andere geben Anlaß, den Weg des Tabaks von den Indianern Nordamerikas über die Europäer, die dort das Rauchen erstmals kennenlernten, zu den Chinesen gegen Ende der Ming-Dynastie nachzuzeichnen. Während bei den Indianern der Tabak dazu diente, mit den Wesen der metaphysischen Welt in Verbindung zu treten, galt er in Peking als ein untrügliches Zeichen dafür, daß die Welt aus den Fugen geraten war. Zwar war 1639 ein Edikt erlassen worden, das jeden, der Tabak verkaufte, mit der Todesstrafe bedrohte; diese Drohung aber konnte die rasche Ausbreitung des Tabakanbaus und des Tabakrauchens in China nicht aufhalten.

2 Wen Zhenheng, „A Treatise on Superfluous Things“, üs. von Huajing Xui Maske, in: *Beyond the Screen: Chinese Furniture of the 16th and 17th Centuries*, hg. von Nancy Zeng Berliner u. a. (Boston: Museum of Fine Arts, 1996).

Der Blick auf einen weiteren im 17. Jahrhundert etablierten globalen Kreislauf, in dessen Zentrum der Handel zwischen Europa und China stand, wird durch die „Tür“ einer Silbermünze auf dem Bild *Frau mit Waage* (1664) geöffnet. Silber aus Japan und Südamerika wurde zu einem allgemein akzeptierten Zahlungsmittel, mit dem die Märkte weltweit miteinander in Verbindung traten, „es verband die regionalen Ökonomien miteinander und schuf Handelsbeziehungen, die das Muster für die heutige Weltwirtschaft mit all ihrer Problematik bildeten.“ (170) Der eigentliche Bestimmungsort des Silbers aber war China, wo die Silberwährung, neben der Kupferwährung, während der Ming-Zeit eine immer größere Bedeutung erlangte, wo infolgedessen ein großer Bedarf an Silber entstanden war; die europäischen Silbermünzen hatten daher dort eine besonders hohe Kaufkraft, vor allem stellte das Silber – neben den Feuerwaffen – die einzige europäische Ware dar, die man in China absetzen konnte, während man andererseits in Europa begierig nach vielen chinesischen Waren lechzte. Brook bespricht ausführlich diesen vor allem über Manila laufenden Silberkreislauf, der auch durch die ablehnende Haltung des chinesischen Hofes zum Überseehandel oder durch Spannungen zwischen Chinesen und Holländern in Manila selbst kaum beeinträchtigt werden konnte.

Vielleicht kommt allein der Tee in Brooks Darstellung ein wenig zu kurz, immerhin die Ware, die wertmäßig im 17. und 18. Jahrhundert die größte Bedeutung im chinesisch-europäischen Handel hatte. Anlässe für eine wenigstens kurze Betrachtung hätte es auch in der Malerei genügend gegeben: Zahlreich wurden auf Bildern Gefäße dargestellt, die mit der Mode des Teetrinkens nach Europa kamen. Selbst wenn sie sich nicht bei Vermeer finden, hätte Brook sie doch bei anderen Malern entdecken können; das umso mehr, da er ohnehin einige Maler aus Vermeers Umgebung in seine Betrachtungen einbezogen hat, wie Hendrik van der Burch (1627–1699).

Ärgerlich an diesem Buch ist nur eine auffällige Nachlässigkeit der Übersetzung und des Verlagslektorats. Wo zum Beispiel in der englischen Originalfassung im Zusammenhang mit den Porzellanlieferungen der VOC nach Europa zu Beginn des 17. Jahrhunderts von „over three million pieces“ die Rede ist (69), spricht die deutsche Übersetzung von „mehr als drei Millionen Scherben“ (80). Vor allem aber in den bibliographischen Angaben am Ende des Buches finden sich zahlreiche Übersetzungsfehler. Während das *Guangdong tongzhi* 廣東通志 im Original noch korrekt *Comprehensive Gazetteer of Guangdong* heißt, wird es in der Übersetzung ein *Umfassendes Orts- und Namensverzeichnis von Guangdong*, die gleiche falsche Titelgebung haben alle weiteren Lokal- und Regionalbeschreibungen (*fangzhi* 方志). Die *Wahrhaftigen Aufzeichnungen des Ming-Kaisers Xizong* (*Xizong shilu* 熹宗實錄), im englischen Original noch korrekt als *Veritable Records* übersetzt, werden im Deutschen erstaunlicherweise zu *Echten Akten der Tianqi-Regentschaft der Ming-Dynastie. Die Ausführlichen Berichte der Chongzhen-Periode* (*Chongzhen changbian* 崇禎長編) von Wang Ji 王樞 (1636–1699) heißen bereits im Original *Unedited Records of the Chongzhen Reign*, entsprechend falsch ist auch die deutsche Übersetzung *Unveröffentlichte Akten*. Weitere Übersetzungsfehler ließen sich nennen.

Wie einfach wäre es gewesen, diese Mängel zu vermeiden! Leider wurde auch der Index der Originalfassung nicht in die deutsche Fassung übernommen. Diese Nachlässigkeiten, die nicht dem Autor anzulasten sind, bleiben insgesamt aber Randerscheinungen, sie schmälern kaum den Wert dieses höchst anregenden, kenntnisreichen und lebendig geschriebenen Buches. Dessen großer Vorteil liegt, um es abschließend noch einmal zu sagen, in der besonderen Perspektive auf Vorgänge, die uns zum großen Teil aus zahlreichen Publikationen bisher immer recht vertraut erschienen, die hier aus dem sehr persönlichen Blickwinkel Timothy Brooks in einem ganz neuen Licht erscheinen.

Bernd Eberstein (Hamburg)