

MICHAEL NORTH

DAS GOLDENE ZEITALTER GLOBAL

DIE NIEDERLANDE IM 17. UND 18. JAHRHUNDERT





Michael North

Das Goldene Zeitalter global

Die Niederlande im 17. und 18. Jahrhundert

BÖHLAU VERLAG WIEN KÖLN WEIMAR

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek:

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

© 2021 Böhlau, Lindenstraße 14, D-50674 Köln, ein Imprint der Brill-Gruppe (Koninklijke Brill NV, Leiden, Niederlande; Brill USA Inc., Boston MA, USA; Brill Asia Pte Ltd, Singapore; Brill Deutschland GmbH, Paderborn, Deutschland; Brill Österreich GmbH, Wien, Österreich)

Koninklijke Brill NV umfasst die Imprints Brill, Brill Nijhoff, Brill Hotei, Brill Schöningh, Brill Fink, Brill mentis, Vandenhoeck & Ruprecht, Böhlau, Verlag Antike und V&R unipress.

Alle Rechte vorbehalten. Das Werk und seine Teile sind urheberrechtlich geschützt.

Jede Verwertung in anderen als den gesetzlich zugelassenen Fällen bedarf der vorherigen schriftlichen Einwilligung des Verlages.

Umschlagabbildung: Jan Brandes, Teebesuch in Batavia, 1780er Jahre, Aquarellzeichnung, Jakarta

© Rijksmuseum Amsterdam NG-1985-7-2-15

Korrekturat: Ute Wielandt, Markersdorf

Einbandgestaltung: Guido Klütsch, Köln

Satz: Michael Rauscher, Wien

Vandenhoeck & Ruprecht Verlage | www.vandenhoeck-ruprecht-verlage.com

ISBN 978-3-412-52370-1

Für Doreen Wollbrecht

Inhalt

Einleitung	13
1. Die Ostindische und Westindische Handelskompanie (FOCUS: ZACHARIAS WAGENER)	20
1.1 Asiens Güter	21
1.2 Die Anfänge der niederländischen Asienfahrt und die Gründung der Vereinigten Ostindischen Kompanie	22
1.3 Die Westindische Kompanie	28
1.4 Migration und Schifffahrt	32
1.5 Überlegungen zum niederländischen Handelsimperium	38
2. Die Welt in den Niederlanden (FOCUS: NICOLAAS WITSEN)	42
2.1 Die Domestizierung fremder Güter in den niederländischen Haushalten	43
2.2 Ostindienläden und Kuriositätenkabinette	48
2.3 Die Welt im niederländischen Mediensystem	52
2.4 Repräsentation des Handels und seiner Güter in der Kunst	56
3. Nord- und Ostseeraum (FOCUS: CHRISTINA VON SCHWEDEN)	59
3.1 Die Niederlandisierung des Ostseeraumes	61
3.2 Migration von Bauern, Handwerkern und Kaufleuten aus den Niederlanden	63
3.3 Migration aus dem Nord- und Ostseeraum in die niederländische Welt	67
3.4 Niederländische Architekten und Maler	70
3.5 Niederländische Gemälde in Sammlungen und Haushalten des Ostseeraumes	74
3.6 Wissens- und Technologietransfer	81
4. Brasilien (FOCUS: JOHANN MORITZ VON NASSAU-SIEGEN)	84
4.1 Das niederländische Interesse an Brasilien	85
4.2 Frans Post	86
4.3 Georg Marcgraf	89
4.4 Albert Eckhout	91

4.5	Zacharias Wagener und Caspar Schmalkalden	95
4.6	Sammlungen und Medien	98
4.7	Die Aufgabe Brasiliens und ihre Nachwirkungen	100
5.	Surinam und Curaçao (FOCUS: MARIA SIBYLLA MERIAN)	103
5.1	Die europäische Einwanderung nach Guayana	104
5.2	Sephardische Kaufleute und Pflanzer	104
5.3	Sklaven und Plantagen	105
5.4	Maria Sibylla Merian	109
5.5	Paramaribo	113
5.6	Curaçao	116
5.7	Willemstad	119
6.	Neue Niederlande (FOCUS: MARGRIETA VAN VARICK)	122
6.1	Pelze und Siedler	122
6.2	Afrikaner und Ureinwohner	125
6.3	Politische Rivalitäten	126
6.4	Architektur und materielle Kultur	128
6.5	Der Van-Varick-Haushalt	131
6.6	Niederländische Lebensstile im englischen New York	133
6.7	Die Anfänge einer neuniederländischen Malerei	136
6.8	Die Bilderarmut der britischen Amerikaner	138
7.	Kapstadt (FOCUS: ANGELA VAN BENGALLEN)	141
7.1	Die Niederlassung am Kap	141
7.2	Die Kapesellschaft	143
7.3	Die Architektur am Kap	146
7.4	Eine globale materielle Kultur	148
7.5	Wohnkultur und Dekorationsmuster	151
7.6	Sozialer Kontext	154
7.7	Kunstproduktion und Lebensstile	157
8.	Batavia (FOCUS: SAYFOEDIN VON TIDORE)	162
8.1	Wirtschaft und Gesellschaft	163
8.2	Repräsentation durch Kunst	167
8.3	Maler in Batavia	170
8.4	Haus- und Wohnkultur	175
8.5	Gemälde im Besitz niederländischer Einwohner	178

8.6	Chinesische und muslimische Haushalte	183
8.7	Geschmack und Moden	185
8.8	Rezeption und Austausch	187
9.	Der Indische Subkontinent (einschließlich Ceylon)	
	(Focus: HENDRIK VAN SCHUYLENBURGH)	189
9.1	Die VOC im lokalen Machtgefüge	190
9.2	Niederländische Maler und Kunst an den Höfen des Mogulreiches .	194
9.3	Rembrandt	200
9.4	Das Nashorn Clara	203
9.5	Englische Maler im Umkreis der English East India Company . . .	205
9.6	Die steinernen Zeugnisse der Niederländer: Friedhöfe und Grabmonumente	208
10.	Japan (Focus: SHIBA KŌKAN)	212
10.1	Die Anfänge der niederländischen Präsenz in Japan	214
10.2	Niederländische Gemälde für den Shōgun	218
10.3	Die <i>Akita-ranga</i> -Schule	221
10.4	<i>Ukiyo-e</i> -Farbholzschnitte	222
10.5	Delegationsreisen und wissenschaftlicher Austausch	226
10.6	Gabentausch und Japan-Sammlungen	230
11.	China (Focus: JOHAN NIEUHOF)	233
11.1	Die Beziehungen der Niederlande zu China	234
11.2	Niederländische Spuren auf Formosa	236
11.3	Die Jesuiten und die Rezeption westeuropäischer Druckgraphik in China	238
11.4	Niederländische Gesandtschaften nach China	242
11.5	Tee und die Neuausrichtung des niederländischen Chinahandels . .	248
	Fazit	253
	Summary	260
	Dank	266
	Quellen- und Literaturverzeichnis	268
	Abbildungsnachweis	303
	Register	305





Einleitung

Das niederländische Goldene Zeitalter

Die Niederländische Republik war in vielerlei Hinsicht einzigartig im Europa der Frühen Neuzeit. Die hohe Urbanisierung, die geringe Zahl an Analphabeten, die religiöse Toleranz sind nur einige der vielen Besonderheiten, die den ausländischen Besuchern immer wieder auffielen. Hierzu gehörten auch der ungewöhnlich große Kunstbesitz der Haushalte und die immense Produktivität niederländischer Maler. So hat man geschätzt, dass um die Mitte des 17. Jahrhunderts 650–700 Maler im Jahr durchschnittlich jeweils 94 Bilder malten. Das wären pro Jahr 63.000–70.000 Gemälde gewesen.¹ Diese ungeheure Gemäldeproduktion spiegelt sich in den niederländischen Nachlassinventaren wider; so nahm beispielsweise die durchschnittliche Anzahl der Gemälde in den Delfter Inventaren von zehn im ersten Jahrzehnt des 17. Jahrhunderts auf 20 in den 1670er Jahren zu, während die Daten für Amsterdam einen Anstieg von 25 auf 40 Gemälde in der gleichen Zeit dokumentieren.² Es war deshalb nicht ungewöhnlich, wenn 1643 ein Leidener Lakenfärber 64 Gemälde besaß und zwei andere Färber in den 70er Jahren des 17. Jahrhunderts 96 bzw. 103 Gemälde ihr Eigen nannten.³

Diese bemerkenswerte Entwicklung in einem Sektor der niederländischen Kultur muss mit den spezifischen Bedingungen der Kunst und der Kunstproduktion in der Niederländischen Republik erklärt werden. Jene waren charakterisiert durch die Entstehung eines Kunstmarktes, die Säkularisierung des Geschmacks von Käufern

-
- 1 John Michael MONTIAS: Estimates of the Number of Dutch Master-Painters, their Earnings and their Output in 1650, in: *Leidschrift* 6 (1990), S. 59–74, hier S. 70. Ad van der Woude: De schilderenproductie in Holland tijdens de Republiek. Een poging tot kwantificatie, in: DAGEVOS, Johannes Cornelis/ADRICHEM, Jan van (Hg.): *Kunst-zaken. Particulier initiatief en overheidsbeleid in de wereld van de beeldende kunst*, Kampen 1991, S. 286–297, kommt auf 50.000 Gemälde im Jahr allein in der Provinz Holland.
 - 2 John Michael MONTIAS: *Artists and Artisans in Delft. A Socio-Economic Study of the Seventeenth Century*, Princeton 1982, Tab. 8.3; John Michael MONTIAS: *Works of Art in Seventeenth-Century Amsterdam. An Analysis of Subjects and Attributions*, in: FREEDBERG, David/VRIES, Jan de (Hg.): *Art in History, History in Art. Studies in Seventeenth-Century Dutch Culture*, Los Angeles 1991, S. 249–282, hier S. 74 (Tabelle 3).
 - 3 Cornelia Willemijn FOCK: *Kunstbezit in Leiden in de 17de eeuw*, in: LUNSINGH SCHEURLEER, Theodoor H./FOCK, Cornelia Willemijn/VAN DISSEL, Albert Jan (Hg.): *Het Rapenburgh. Geschiedenis van een Leidse gracht*, Va, Leiden 1990, S. 3–36, hier S. 6.

und Sammlern sowie durch die Kunstproduktion in einem von Gilden organisierten Handwerksmilieu.⁴

Eine der bemerkenswertesten Erscheinungen der niederländischen Kultur war die Entstehung eines Kunstmarktes.⁵ Die Mehrheit der Maler malte nicht länger für private Auftraggeber oder Mäzene, sondern befriedigte eine anonyme Marktnachfrage. Voraussetzung hierfür waren niedrige Produktionskosten, eine kontinuierliche Marktnachfrage und eine Preisgestaltung, die die Material- und Lebenshaltungskosten der Künstler deckte.⁶ All diese Bedingungen scheinen zum ersten Mal für die niederländischen Künstler im 17. Jahrhundert erfüllt gewesen zu sein. Außerdem senkten Produktinnovationen, die für die niederländische Wirtschaft insgesamt charakteristisch waren, auch die Produktionskosten für Gemälde. Ausschlaggebend war hierfür die »Erfindung« der sogenannten Ton-in-Ton-Malerei durch Esaias van de Velde und Jan Porcellis. Diese ersetzten im Gegensatz zu ihren Vorgängern die lineare Zeichnung durch die malerische Naturschilderung in Grau-, Braun- und Gelbtönen. Die Arbeitszeit an einer »Landschaft« verkürzte sich so und verringerte damit deren Preis. Das Angebot an Landschaften wurde breiter, das Einzelstück preiswerter, so dass die Sammler zunehmend Landschaften erwarben.⁷ Die Marktnachfrage nach Gemälden nahm während des 17. Jahrhunderts deutlich zu, und das Angebot hielt damit Schritt. Außerdem ermöglichte der expandierende Kunstmarkt zum ersten Mal die Existenz als selbständiger Kunsthändler für diejenigen, die sich auf den Handel mit Bildern spezialisierten.⁸

Auch wenn die meisten Maler für den Markt arbeiteten, malten andere zumindest zeitweise für Auftraggeber. Man findet verschiedene Arten des Auftraggeber- oder Mäzenatentums in der Niederländischen Republik. Während die reformierte Kirche nur wenige Orgelprospekte zur Ausmalung in Auftrag gab, ließen die Statthalter aus

4 Michael NORTH: Das Goldene Zeitalter. Kunst und Kommerz in der niederländischen Malerei des 17. Jahrhunderts, Köln/Weimar/Wien 2001; Marten Jan Bok: Vraag en aanbod op de Nederlandse kunstmarkt, 1580–1700, Utrecht 1994.

5 Franz Wilhelm KAISER/Kathrin BAUMSTARK/Michael NORTH (Hg.): Die Geburt des Kunstmarktes. Rembrandt, Ruisdael, van Goyen und die Künstler des Goldenen Zeitalters, München 2017; Claartje RASTERHOFF: Painting and Publishing as Cultural Industries. The Fabric of Creativity in the Dutch Republic, 1580–1800, Amsterdam 2017.

6 John Michael MONTIAS: Cost and Value in Seventeenth-Century Dutch Art, in: Art History 10, 4 (1987), S. 455–466, hier S. 462.

7 MONTIAS: Cost and Value, S. 459–460; NORTH: Das Goldene Zeitalter, S. 79–99.

8 Hanns FLOERKE: Studien zur niederländischen Kunst- und Kulturgeschichte. Die Formen des Kunsthandels, das Atelier und die Sammler in den Niederlanden vom 15.–18. Jahrhundert, München/Leipzig 1905; John Michael MONTIAS: Art Dealers in the Seventeenth-Century Netherlands, in: Simiolus 18 (1988), S. 244–256.

dem Hause Oranien ihre Paläste durch flämische Maler und Maler der Utrechter Schule ausstatten.⁹ Die Städte bestellten Maler zur Ausschmückung der Rathäuser mit allegorischen Darstellungen. Jedoch wurde nicht jedes Jahr ein Rathaus gebaut oder dekoriert. Für die Maler waren daher städtische Aufträge nur ein Zubrot zu ihrem anderweitig zu ermalenden Lebensunterhalt. Einen größeren Teil der Auftragskunst stellten Porträts dar, gleich ob es sich bei den Porträtierten um Korporationen wie die Schützen oder um Familien und Einzelpersonen handelte. Dabei darf man aber nicht außer Acht lassen, dass die Oranierporträts, die zu dem beträchtlichen Anteil der Porträts in den niederländischen Haushalten beitrugen, in einer Art Massenproduktion in darauf spezialisierten Werkstätten hergestellt wurden. Mit Sicherheit für persönliche Auftraggeber oder Mäzene arbeiteten die »Feinmaler« Gerrit Dou, Frans van Mieris und Johannes Vermeer. Sie verkauften ihre gesamte künstlerische Produktion meist an einen Mäzen, der in der Regel im Voraus bezahlte und dem Feinmaler das Verkaufsrisiko abnahm, denn Feinmalerei war – anders als die Ton-in-Ton-Malerei – zeitraubend und teuer und erfüllte so nicht die vom Kunstmarkt geforderten Bedingungen.¹⁰

Ein weiteres Charakteristikum der niederländischen Kultur im 17. Jahrhundert war die Säkularisierung des Geschmacks von Käufern und Sammlern. Wenn man die Amsterdamer oder Delfter Nachlassinventare nach den hinterlassenen Gemälden befragt und diese wiederum nach ihrem Sujet unterscheidet, ist festzustellen, dass der Anteil religiöser Themen in den Sammlungen im Laufe des 17. Jahrhunderts zurückging, während der Anteil der »Landschaften« deutlich zunahm. Szenen aus dem Alten und dem Neuen Testament, die zu Beginn des 17. Jahrhunderts noch ein Drittel aller Gemälde in den Privatsammlungen ausgemacht hatten, spielten am Ende des Jahrhunderts nur noch eine untergeordnete Rolle.¹¹ Hierbei enthüllt der Trend von der religiösen »Historie« zur »Landschaft« eine veränderte Einstellung gegenüber den Bildern in der niederländischen Gesellschaft. Man hat dies mit der

9 Cornelia Willemijn FOCK: *The Princes of Orange as Patrons of Art in the 17th Century*, in: *Apollo* 110 (1979), S. 466–475. Zum Auftraggebertum allgemein siehe Marten Jan Bok/Gary SCHWARTZ: *Schilderen in opdracht in Holland in de 17de eeuw*, in: *Holland* 23 (1991), S. 183–195.

10 Ivan GASKELL: *Gerrit Dou, his Patrons and the Art of Painting*, in: *The Oxford Art Journal* 5 (1982), S. 15–61; John Michael MONTIAS: *Vermeer and his Milieu. A Web of Social History*, Princeton 1988, S. 246–255.

11 MONTIAS: *Artists and Artisans*, Tab. 8.3; Ders.: *Works of Art*, 1991, Tab. 3; FOCK: *Kunstbeitz*, S. 21–22. Dies betraf vor allem die etwas »teureren« Gemälde im Wert von mehr als 10 fl. Angela Jäger hat kürzlich herausgearbeitet, dass es daneben noch eine Marktnachfrage nach billigen (religiösen) Historien-Gemälden gab, die weniger als 4 fl. kosteten und die Maler im Auftrag von Kunsthändlern »auf Halbe« herstellten. Angela JÄGER: *The Mass Market for History Paintings in Seventeenth-Century Amsterdam. Production, Distribution, and Consumption*, Amsterdam 2020.

oben erwähnten relativen Verbilligung der »Landschaften« erklärt, aber das ist nur die halbe Wahrheit. Grundlegend war der Wandel in der Funktion des Gemäldes in der Niederländischen Republik. Bis ins 16. Jahrhundert scheint die Andachtsfunktion des Gemäldes vorherrschend gewesen zu sein, weshalb hauptsächlich religiöse Themen gekauft wurden. Im 17. Jahrhundert – als eine Spätfolge des calvinistischen Ikonoklasmus – wurde die Unterhaltungsfunktion des Gemäldes immer bedeutender, d. h., die Niederländer kauften Gemälde, um ihre Häuser zu schmücken und sich an diesen Kunstwerken zu erfreuen.

Gleichzeitig verkauften Kunsthändler Gemälde ins Ausland und Maler aus den Nachbarländern bildeten sich in den Niederlanden weiter. In England, Frankreich und Deutschland begann man, niederländische Gemälde zu sammeln und im niederländischen Stil zu malen.

Während ich in meinem Buch »Das Goldene Zeitalter. Kunst und Kommerz in der niederländischen Malerei des 17. Jahrhunderts«¹² die Wechselwirkungen zwischen Kunst, Wirtschaft und Gesellschaft in den Niederlanden selbst untersucht habe, widmet sich das vorliegende Werk der niederländischen Kunst in jenen Weltgegenden, in denen Niederländer handelten und lebten. Denn die Rezeption niederländischer Malerei und materieller Kultur blieb nicht auf die Nachbarländer beschränkt. Im Rahmen der weltweiten Handelsnetzwerke fand ein globaler kultureller Austausch statt, an dem vielerlei Personen als Vermittler beteiligt waren.

Niederländische See- und Kaufleute verbanden ausgehend von Nord- und Ostsee die Weltmeere und vermittelten die Güter der entlegensten Regionen. So vielfältig wie die Weltregionen waren die Begegnungen mit Fürsten und der einheimischen Bevölkerung, die von der Unterwerfung über die Kooperation bis hin zur Unterdrückung reichen konnten. Entsprechend variierten auch die Bedingungen des kulturellen Austausches.

In diesem Kontext analysiert dieses Buch die niederländische Präsenz in der Welt, die Interaktion mit den einheimischen Gesellschaften sowie die davon ausgehenden künstlerischen Wechselwirkungen vor Ort einschließlich ihrer Rückwirkungen auf das Mutterland und Europa. Ich behandle die wichtigsten Plätze niederländischer Aktivitäten in der Welt und die dort ablaufenden kulturellen Austauschprozesse. Hierbei werden die Leserin und der Leser in erster Linie an Gebiete in Nord- und Südamerika und Asien denken, in denen die Handelsgesellschaften der Niederländischen Westindischen Kompanie (WIC) und der Vereinigten Ostindischen Kompanie (VOC) tätig waren. Dieser Erwartung wird durch Kapitel zu Brasilien, der Karibik und den Neuen Niederlanden ebenso Rechnung getragen wie durch Unter-

¹² NORTH: Das Goldene Zeitalter.

suchungen zur Kapkolonie, Batavia, Indien, Japan und China. In den Blick genommen wird aber auch der Ostseeraum, der die Grundlage für die niederländische maritime Expansion bildete und in dem die »Niederlandisierung« der Gesellschaft vermutlich weiter fortgeschritten war als irgendwo sonst.

Erforscht wird die Rezeption von Kunst und materieller Kultur sowohl in den einheimischen Gesellschaften als auch deren Medialisierung und Remedialisierung in anderen Teilen der Welt.¹³

Als Quellen dienen in erster Linie die so genannten Nachlassinventare.¹⁴ Diese geben Auskunft über die Gegenstände, die in den lokalen Gesellschaften, aber auch über das Meer zirkulierten. Darüber hinaus berichten sie über die Beziehungen und Verbindungen eines Individuums zu anderen Menschen in der Gesellschaft.

Diese Inventare wurden von der lokalen Waisenkammer (*weeskamer*) erstellt. Mehrere Nachlassverzeichnisse aus Batavia können in Kopien in niederländischen Archiven studiert werden. Die meisten wurden jedoch für andere Gerichte, die Nachlasskammer (*boedelkamer*) und das Schöffengericht (*schepenbank*), angefertigt. Diese Dokumente werden im Nationalarchiv von Indonesien (Arsip Nasional) in Jakarta aufbewahrt. Am Kap der Guten Hoffnung wurden die Inventare von der Waisenkammer verwaltet und befinden sich jetzt in den Western Cape State Archives. Dank des umfassenden Transkriptionsprojektes »Transcription of Estate Papers at the Cape« (TEPC) sind die Materialien nun auch in einer elektronischen Datenbank verfügbar.

Für die Inventare der Neuen Niederlande in Nordamerika muss man die New York State Archives in Albany und die reiche Manuskriptsammlung der New York Historical Society konsultieren. Die surinamischen Inventare wurden ursprünglich im Nationalarchiv in Den Haag deponiert, vor Kurzem aber an das Nationalarchiv in Paramaribo zurückgegeben. Die Inventare von Curaçao sind jedoch nach wie vor Teil der Sammlungen in Den Haag. Aufgrund ihres schlechteren Erhaltungszustandes im tropischen Klima und der unterschiedlichen Art und Weise, wie die Inventare

¹³ Unter Medialisierung verstehen wir mit Astrid Erll die Methode der Bild- und Textverarbeitung, die zur Schaffung eines Mediums führt. Dagegen entsteht bei der Remedialisierung ein neues Medium aus früheren medialen Formen. Insofern ist die künstlerische Produktion vor allem durch vielfältige Remedialisierungsprozesse charakterisiert. Astrid ERLL: *Memory of Culture*, New York 2011, S. 139–143; Astrid ERLL: *Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen. Eine Einführung*, Stuttgart 2017, S. 61–62. Siehe auch Astrid ERLL/Ann RIGNEY (Hg.): *Mediation, Remediation, and the Dynamics of Cultural Memory*, Berlin/New York 2009.

¹⁴ Siehe Quellenverzeichnis. Um die Erhaltung der verstreut in der Welt vorhandenen niederländischen Quellen hat sich in den letzten beiden Jahrzehnten vor allem die Leidener Initiative »TANAP« (Towards a New Age of Partnership) verdient gemacht.

in den verschiedenen überseeischen Gebieten geführt wurden, eignen sie sich nicht so gut für quantitative und statistische Analysen wie die niederländischen Inventare aus dem Mutterland. Daher werde ich diese Quellen vor allem nach qualitativen Gesichtspunkten auswerten. Dabei kommen mir sowohl schriftliche als auch visuelle Quellen zugute, die Historiker*innen und Kunsthistoriker*innen aus Brasilien, der Karibik, Südafrika, Indonesien, Indien, Japan und China erschlossen haben. Hierbei handelt es sich u. a. um Gemälde, Zeichnungen, Aquarelle und Miniaturen, die die Architektur, die Lebensstile und die Dekoration der häuslichen Wohnräume illustrieren.

Stellvertretend für die einzelnen Regionen stehen ausgewählte Protagonisten des kulturellen Austausches. Seien sie prominent, wie Maria Sibylla Merian, Christina von Schweden, Johann Moritz von Nassau-Siegen, Shiba Kōkan, Nicolaas Witsen und Johan Nieuhof, oder vielleicht weniger bekannt, wie Sayfoedin von Tidore, Zacharias Wagener, Angela van Bengalen, Hendrik van Schuylenburgh, Margrieta van Varick und viele andere.

Hiermit leistet dieses Buch auch einen Beitrag zur Diskussion zum sog. »Goldenen Zeitalter«. In dieser betonen in jüngster Zeit vor allem Museumskuratoren, dass eine »Galerie des Goldenen Zeitalters«, die nur die großen Namen nennt, nicht länger die Wirklichkeit des 17. Jahrhunderts widerspiegele, da sie Armut, Ausbeutung und Menschenhandel ignoriere.¹⁵ Das Goldene Zeitalter wird somit Gegenstand der »postkolonialen Debatte«, die in den Niederlanden erst relativ spät und dann nur für das 19. und 20. Jahrhundert geführt wurde.¹⁶ Die Kritik am Begriff »Goldenes Zeitalter« entzündet sich aber vermutlich auch an dessen unterschwelliger Suggestionskraft, die bei Museumsbesuchern einen unreflektierten Stolz auf die Niederlande des 17. Jahrhunderts auslöst. Für die Leserschaft dieses Buches scheint daher eine kurze

15 Die Ankündigung, dass das Amsterdamer Stadtmuseum den Namen »Goldenes Zeitalter« für seine Porträtgalerie aufgibt, löste ein großes Medienecho aus, zumal das Rijksmuseum weiterhin an dem Namen festhalten möchte. Nina SIEGAL: *A Dutch Golden Age? That's Only Half the Story*, in: *The New York Times* 2019 (<https://www.nytimes.com/2019/10/25/arts/design/dutch-golden-age-and-colonialism.html>, 29.10.2019, letzter Zugriff: 12.11.2020).

16 Susan LEGÈNE: *De bagage van Blomhoff en van Breugel. Japan, Java, Tripoli en Suriname in de negentiende-eeuwse Nederlandse cultuur van het imperialisme*, Amsterdam 1998; Frances GOUDA: *Dutch Culture Overseas. Colonial Practice in the Netherlands Indies 1900–1942*, Amsterdam 1995. Zur Diskussion der Postcolonial Studies in den Niederlanden siehe Ulbe BOSMA: *Why is there no Post-Colonial Debate in the Netherlands?*, in: BOSMA, Ulbe (Hg.): *Post-colonial Immigrants and Identity Formations in the Netherlands*, Amsterdam 2012, S. 193–212 sowie Gert OOSTINDIE: *Post-Colonial Netherlands. Sixty-five Years of Forgetting, Commemorating, Silencing*, Amsterdam 2011, S. 234–238.

Erläuterung zur Genese der Bezeichnung und der Vorstellung von einem »Goldenen Zeitalter« angebracht.

So hat schon Ovid in seinen Metamorphosen von einem Goldenen Zeitalter als einem paradiesischen Urzustand gesprochen und Humanisten verwendeten diesen Begriff im Sinne von Blütezeit. Der Dichter Joost van den Vondel übersetzte in den Niederlanden Ovids Dictum als *goude eeuw*, wobei er durchaus Parallelen von der arkadischen zur niederländischen Landschaft zog.

Im beginnenden 18. Jahrhundert sprach dann Arnold Houbraken in seiner »Groote schouburgh der Nederlantsche konstschilders en schilderessen« (Großes Theater der niederländischen Kunstmaler und Malerinnen) von der Blütezeit der Malerei des Goldenen Zeitalters:

Diese Zeit war das Goldene Jahrhundert für die Kunst und die goldenen Äpfel (die gegenwärtig, wenn nicht über unangenehme Wege und durch Fleiß, kaum zu finden sind) fielen den Künstlern von selbst in den Mund.¹⁷

Obwohl sich die Arbeitsbedingungen der Maler verändert hatten, blieb die Faszination für die Niederlande unter Besuchern aus Europa und Übersee auch im 18. Jahrhundert ungebrochen. Entsprechend unterscheidet sich die heutige, reflektierte Sicht deutlich von früheren Perspektiven.¹⁸

Ein neuer globaler Blick auf das »Goldene Zeitalter« aus der Perspektive jener Weltgegenden, in denen Niederländer handelten und lebten, erscheint daher sinnvoll. Verbunden damit ist eine differenzierte Sicht auf die einheimische Bevölkerung in diesen Regionen. Sie agierte nicht nur als Gegner, Konkurrent und Vermittler, sondern auch als Rezipient und Produzent materieller und immaterieller Güter.

¹⁷ »T was in dien tyd de Gulde Eeuw voor de Konst, en de goude appelen (nu door akelige wegen en zweet naaew te vinden) dropen den Konstenaars van zelf in den mond.« Arnold Houbraeken: *De groote schouburgh der Nederlantsche konstschilders en schilderessen*, Bd. II, 's-Gravenhage 1753, S. 237.

¹⁸ Helmer J. Helmers/Geert H. Janssen: Introduction. Understanding the Dutch Golden Age, in: Helmers, Helmer J./Janssen, Geert H. (Hg.): *The Cambridge Companion to the Dutch Golden Age*, Cambridge/New York 2018, S. 1–12.

1. Die Ostindische und Westindische Handelskompanie

FOCUS: ZACHARIAS WAGENER

Die Handelskompanien verbanden die verschiedenen Teile der Welt miteinander. Getragen wurde der Handel von ihrem global tätigen Personal. Ein Mittler zwischen Europa, Amerika, Asien und Südafrika war der Dresdener Zacharias Wagener (1614–1668). Wagener bildete sich nach dem Schulbesuch in Sachsen als Zeichner bei dem Kartografen Willem Jansz. Blaeu in Amsterdam weiter, trat 1634 in den Dienst der niederländischen Westindischen Kompanie und reiste nach Brasilien. Im Dienst von Statthalter Johann Moritz von Nassau-Siegen arbeitete er als Schreiber und Zeichner und unternahm Exkursionen in das Landesinnere. Von seiner Tätigkeit zeugt noch das erhaltene *Thier-Buch*. Nach der Rückkehr nach Europa 1641 heuerte Wagener ein Jahr später bei der Vereinigten Ostindischen Kompanie an und avancierte nach seiner Ankunft in Batavia zum Schreiber des Generalgouverneurs Anthonie van Diemen. Er stieg schnell auf und wurde 1651 als Gesandtschaftssekretär nach Tonkin und Formosa (Taiwan) und 1653 mit einer Delegation in das chinesische Kanton (Guangzhou) geschickt. 1656–1657 und 1658–1659 war er Direktor der Niederlassung auf Deshima in Japan und nahm zweimal an der Gesandtschaftsreise nach Edo teil. 1660 schloss er mit dem Sultan von Makassar einen Friedens- und Freundschaftsvertrag. Aufgrund seiner Verdienste wurde er 1662 als Nachfolger Jan van Riebeecks zum Gouverneur der Kapkolonie ernannt. Seinen Lebensabend in der alten Heimat zu verbringen, war ihm nicht beschieden. Zwar kehrte er nach fünfjähriger Tätigkeit am Kap nach Amsterdam zurück, verstarb aber dort, ohne Sachsen je wiedergesehen zu haben. Er hinterließ persönliche Aufzeichnungen aus Brasilien, Einträge in den *Dagregisters* (den Geschäftsbüchern) in Deshima und Kapstadt sowie eine knapp gehaltene Autobiographie unter dem Titel »Kurtze Beschreibung der 35-jährigen Reisen und Verrichtungen, welche Weyland Herr Zacharias Wagner in Europa, Asia, Africa und America, meistentheils zu Dienst der Ost- und West-Indianischen Compagnie in Holland, rühmlichst gethan und abgeleget, aus des See-ligen gehaltenen eigenhändigen Journal«. ¹

1 Sybille PFAFF: Zacharias Wagener (1614–1668), Haßfurt 2001; Cristina FERRÃO/José Paulo MONTEIRO SOARES (Hg.): The »Thierbuch« and »Autobiography« of Zacharias Wagener, Rio de Janeiro 1997.

1.1 Asiens Güter

Einige Güter Asiens, wie Seide, Gewürze, Perlen, Edelsteine und ätherische Öle, waren den Europäern schon vor der Entdeckung des Seeweges um das Kap der Guten Hoffnung bekannt. Luxuswaren, die Berichte heimkehrender Kaufleute und vereinzelte Reiseberichte regten Fantasien über Asien an, die die Europäer schließlich über den Atlantischen und Indischen Ozean dorthin trieben. So hörten die Portugiesen, nachdem Vasco da Gama den Seeweg nach Indien entdeckt hatte, von dem berühmten Handelsplatz Malakka, wo sich arabische, indische und chinesische Kaufleute trafen. Wenig überraschend avancierte Malakka zum Eroberungsziel und 1511 zu einem portugiesischen Stützpunkt. Der maritime Verkehr auf den seit dem Mittelalter bekannten Routen vom Mittleren Osten nach Indien und nach China wurde in der Frühen Neuzeit trotz des Bedeutungszuwachses der Kaproute intensiviert. Kaufleute, Seeleute, Soldaten, Gesandte, Missionare, Pilger und Sklaven bewegten sich auf den Weltmeeren.

Im Indischen Ozean führte die Expansion des Seehandels zur Wiederbelebung alter Häfen und regte gleichzeitig die Anlage neuer Handelsplätze an. Hiervon profitierten die Küstenbewohner ebenso wie die Zuwanderer aus dem Binnenland, die am ökonomischen Aufschwung teilhaben wollten.² Die ankommenden Europäer erlangten in Asien Zugang zu einem alten Handelsnetzwerk, dem traditionellen intra-asiatischen Handel, der von einheimischen Kaufleuten und Seefahrdynastien beherrscht wurde.

Eine große Gruppe bildeten die Chinesen, die überall vertreten waren. Von den Hafenstädten bauten sie über die Flüsse Kontakte zu den Produzenten im Hinterland auf und besorgten die Güter, die in Übersee gefragt waren. Sie belieferten die Europäer vor allem mit Seide, Porzellan, Schirmen, Papier und später auch mit Tee, während ihre Dschunken, zum Beispiel in Batavia, neben Edelmetall, Pfeffer und anderen Gewürzen auch Sandelholz, Büffelhörner, Vogelnester, Elfenbein sowie später Zinn und Tuche luden.

Nicht nur in Batavia, sondern auch in Ayutthaya, in Malakka oder Hôï An gab es große chinesische Gemeinden, die über Manila die Kontakte zum Pazifik und nach Spanisch-Amerika herstellten. Die in Hôï An ebenfalls ansässigen japanischen Kaufleute vermittelten von hier aus die chinesischen Waren nach Japan, dessen Schiffsverkehr nach außen durch Seepässe eingeschränkt bzw. reglementiert war.

² Barbara WATSON ANDAYA/Leonard Y. ANDAYA: A History of Early Modern Southeast Asia, 1400–1830, Cambridge. 2015, S. 338–339.

Daneben waren Kaufleute aus dem Reich der Mitte auch als Vermittler zwischen den globalen Handelsnetzen und den lokalen Produzenten in Südostasien aktiv. Ein Beispiel hierfür ist der sich entwickelnde Markt für Lack, der in Südostasien gewonnen wurde. Dieser Naturlack entstand, wenn sich Lackläuse in Zweigen von Bäumen – vor allem Banyanbäumen – niederließen und dabei eine scharlachrote Harzsubstanz ausschieden. Das Harz wurde getrocknet und gemahlen und nach China und Japan verschifft. Hier nutzten es die Kunsthandwerker als Lack zur Konservierung und zur Verschönerung hölzerner Schränke, Kisten, Wandschirme und anderer Möbel. Chinesische und japanische Lackwaren wurden im Indischen Ozean und vor allem in Europa geschätzt, was zu steigender Nachfrage und einem ungeheuren Produktionsaufschwung führte.³

Eine Intensivierung erfuhr der globale Austausch im beginnenden 17. Jahrhundert durch die Handelskompanien der Niederländer, die die entlegensten Stellen der Erde miteinander verbanden.

1.2 Die Anfänge der niederländischen Asienfahrt und die Gründung der Vereinigten Ostindischen Kompanie

Nachdem sich Spanier und Portugiesen die Welt in den Verträgen von Tordesillas (1494) und Saragossa (1529) aufgeteilt hatten, blieb den Niederländern die Fahrt in den Südatlantik ebenso wie in den Indischen Ozean und in den Pazifik versperrt. Entsprechend waren es Niederländer, die in spanischen oder portugiesischen Diensten standen, die das niederländische Interesse an Asien weckten. Hierzu gehörte der aus Haarlem stammende Jan Huygen van Linschoten, der nach einer Kaufmannslehre in Spanien und Portugal 1581 in die Dienste des Erzbischofes von Goa an der indischen Westküste trat. In Goa, dem Zentrum des sich formierenden portugiesischen Seereiches, erhielt Linschoten Einblick in den asiatischen Handel und die geheimen portugiesischen Seekarten. Nach dem Tode des Erzbischofes trat Linschoten die Heimreise an, auf der er Schiffbruch erlitt. Nach einem zweijährigen Aufenthalt auf den Azoren, dem atlantischen Knotenpunkt für die portugiesische Seefahrt, kehrte er zurück in die Niederlande und ließ sich in Enkhuizen an der Zuiderzee

3 Thomas DaCosta KAUFMANN, *Japanese Export Lacquer and Global Art History. An Art of Mediation in Circulation*, in: REYES, Raquel A. G. (Hg.): *Art, Trade, and Cultural Mediation in Asia, 1600–1950*, London 2019, S. 13–42. James K. CHIN: *The Hokkien Merchants in the South China Sea, 1500–1800*, in: PRAKASH, Om (Hg.): *The Trading World of the Indian Ocean, 1500–1800*, Delhi 2012, S. 433–461; Leonard BLUSSÉ: *Visible Cities. Canton, Nagasaki, and Batavia and the Coming of the Americans*, Cambridge, MA/London 2008, S. 20–23.

nieder. Hier traf er auf einen anderen Asienreisenden, Dirck Gerritsz. Pomp, auch Dirck China genannt. Pomp hatte ebenfalls in Lissabon den Kaufmannsberuf erlernt und war als Händler in Goa tätig gewesen, von wo er auch Reisen nach Japan und China unternommen hatte. Seine aus den portugiesischen Seekarten gewonnenen Erkenntnisse verarbeitete Linschoten zusammen mit Poms Hinweisen in seinem Werk »Itinerario«, das 1596 erschien und mit zahlreichen Abbildungen den Niederländern eigentlich erst den Weg nach Asien wies.⁴

Tatsächlich brach zur selben Zeit eine erste Flotte unter dem Kommando von Cornelis de Houtman, der ein Vorabexemplar der Reisebeschreibung an Bord hatte, nach Asien auf und traf 1595 in Java ein. Der direkte Asienhandel erschien vielversprechend und 1602 einigten sich die am Ostindienhandel beteiligten holländischen und seeländischen *voorcompagnieën* auf die Gründung einer Monopolgesellschaft, der *Vereenigden Oost-Indischen Compagnie* (Vereinigten Ostindischen Kompanie, VOC).⁵

Die VOC wurde als Aktiengesellschaft gegründet, die die Generalstaaten mit halbsouveränen Rechten ausstatteten: Sie durfte Festungen bauen, Soldaten rekrutieren und Verträge mit ausländischen Herrschern unterzeichnen. Die VOC war in sechs Kammern (Amsterdam, Seeland, Rotterdam, Delft, Hoorn und Enkhuizen) unterteilt, die jeweils Schiffe bauten und ausrüsteten und importierte Waren versteigerten oder verkauften. Die Kammern leiteten die sog. *bewindhebbers*, auf Lebenszeit bestellte Direktoren, die aus ihren Reihen das Leitungsgremium, die *Heeren XVII*, wählten. 1609 wurden die Aufgaben in Asien einem Generalgouverneur übertragen, der vor Ort mit friedlichen oder mit militärischen Mitteln den niederländischen Zugriff auf die Gewürze sichern sollte.⁶

In Asien waren der Generalgouverneur und die Räte der VOC für die Behandlung lokaler und regionaler Fragen zuständig. Ihr Sitz befand sich in Batavia (heute Jakarta, Indonesien), das zum Hauptquartier des niederländisch-asiatischen Handelsimperiums wurde. Für die Wahl dieses Standortes gaben die Nähe zu den wichtigsten Herkunftsregionen für den niederländischen Handel den Ausschlag. Pfeffer und seltene Gewürze wuchsen in dem indonesischen Archipel, insbesondere auf den Molukken, und die VOC brauchte ein Zentrum in dieser Gewürzanbauregion, um den Gewürzhandel kontrollieren zu können. Diese Aufgabe wurde ursprünglich ei-

4 Kees ZANDVLIET (Hg.): *De Nederlandse ontmoeting met Azië 1600–1950*, Zwolle/Amsterdam 2002, S. 13–16.

5 Femme S. GAASTRA: *Die Vereinigte Ostindische Compagnie der Niederlande – ein Abriss ihrer Geschichte*, in: SCHMITT, Eberhard/SCHLEICH, Thomas/BECK, Thomas (Hg.): *Kaufleute als Kolonialherren. Die Handelswelt der Niederländer vom Kap der Guten Hoffnung bis Nagasaki 1600–1800*, Bamberg 1988, S. 1–89, hier S. 3–7; GAASTRA: *De geschiedenis van de VOC*, Zutphen 2002, S. 15–20.

6 Ebd., S. 20–23, 28–32, 66–68, 149–164.

nem der ersten Generalgouverneure, Jan Pietersz. Coen, übertragen, der die Festung Batavia in der Nähe der Hafenstadt Jacatra gründete.

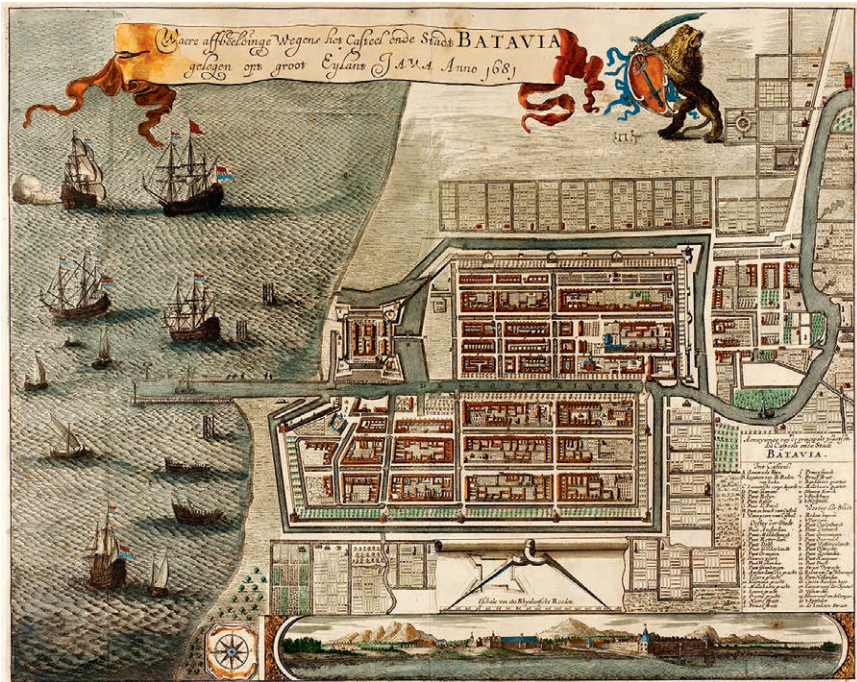
Diese Festung stellte auch eine Antwort auf die Konkurrenz der Engländer dar, die sich in der Nähe von Bantam niedergelassen hatten. Coen versuchte in den lukrativen Handel innerhalb der asiatischen Regionen einzusteigen, in denen die Portugiesen, Spanier und Engländer bereits aktiv waren. Dieses Ziel sollte durch den Abschluss exklusiver Lieferverträge erreicht werden, die ein niederländisches Monopol bei Nelken und Muskatnuss sichern sollten. Bei mehreren Gelegenheiten, bei denen Partner der Niederländer die von der VOC diktierten Vertragsbedingungen nicht einhielten, wurden die Gewürzproduzenten getötet oder versklavt – wie z. B. auf den Bandainseln im Jahre 1621. Die VOC ließ auch Nelkenbäume auf Inseln, die nicht von ihr besetzt waren, zerstören, um die Konkurrenz auszulöschen und so die Preise auf dem europäischen Markt hoch zu halten.

Die Beziehungen zur Bevölkerung und den einheimischen Herrschern gestaltete sich jedoch trotz einer solchen Politik überall unterschiedlich. Auch wenn die Niederländer Stützpunkte von den Portugiesen wie auf den Molukken, an der Malabar-küste oder auf Ceylon (Sri Lanka) erobert hatten, musste die Niederlassung rechtlich mit Privilegien der einheimischen Fürsten immer wieder neu ausgehandelt und vertraglich bekräftigt werden. Darüber hinaus waren die Bediensteten der VOC auf einheimische Kaufleute angewiesen, die als Mittelsmänner die Verbindungen zu den einheimischen Produzenten herstellten.

So gelang es der VOC, Zugang zum Textilhandel an der Koromandelküste und in Bengalen zu gewinnen. Die Kompanie hatte auch den Zimtmarkt auf Ceylon im Auge, das sie zwischen 1640 und 1658 eroberte. Der Stellenwert der Handelsgüter veränderte sich: Zu Beginn des 17. Jahrhunderts tauschte die VOC in Südostasien indische Baumwollstoffe gegen Gewürze ein, am Ende des Jahrhunderts hatten Baumwolltextilien und Seide sogar den Pfeffer als Hauptprodukt für die Ausfuhr nach Europa abgelöst.⁷

Da es den Niederländern nicht gelang, sich auf dem chinesischen Festland niederzulassen, errichteten sie einen Stützpunkt auf der Insel Formosa (Taiwan, 1624–1662). Die dortige Faktorei Seelandia diente als Entrepôt für Seide, Tee, Porzellan und Lack, zusammen mit Rohstoffen und Metallen. Bereits während des Intermezzos auf Formosa, vor allem aber im 18. Jahrhundert wurden diese Güter jedoch auch durch den Dschunkenhandel direkt zwischen der Küste Chinas und Batavia befördert. Chinesische Kaufleute erlangten hier eine machtvoll Position.

7 Kristof GLAMANN: *Dutch Asiatic Trade, 1620–1740*, Copenhagen/The Hague 1958, S. 12–21, hier S. 14 (Table 2).



1 Clement de Jonghe, Kastell und Stadt Batavia, 1681.

Der Handel mit Japan erwies sich ebenfalls als ein lukratives Geschäft. Die Niederländer gründeten eine kleine Niederlassung in Hirado. Ihre Faktorei wurde 1641 auf die Insel Deshima vor Nagasaki verlegt, nachdem die Portugiesen 1639 aus Japan vertrieben worden waren. Der VOC fiel damit eine neue Rolle im Handel zwischen Europa und Japan zu, die so lange andauerte, bis eine amerikanische Flotte unter Kommodore Perry den Inselstaat 1853 für den Außenhandel öffnete.

Die VOC importierte Baumwoll- und Wollstoffe sowie Zucker nach Japan, während Japan die Edelmetalle (Silber, Kupfer und Goldkobangs [Goldmünzen]) lieferte, die die VOC für den Kauf von Waren in Indien und auf dem indonesischen Archipel benötigte. Jedes Jahrzehnt kam Silber im Wert von 13–15 Millionen Gulden aus Japan, eine Summe, die mit dem Wert von 3–5 Millionen Gulden aus Persien und 8,4–8,8 Millionen Gulden aus Spanisch-Amerika verglichen werden kann, das über die Niederlande importiert wurde.⁸

8 Ivo SCHÖFFER/Femme S. GAASTRA: The Import of Bullion and Coin into Asia by the Dutch East India Company in the Seventeenth and Eighteenth Centuries, in: AYMARD, Maurice (Hg.): Dutch Capitalism and World Capitalism, Cambridge/Paris 1982, S. 216–233.