

IX. Stadt und Gesellschaft im Bild

1. Einleitung

Bislang haben wir Ihnen schriftliche Quellen sehr unterschiedlicher Provenienz und unterschiedlichen Umfangs vorgestellt. Unser letztes Fallbeispiel soll Ihnen nun mit den Bildquellen eine Gattung näher bringen, die unter Historikern lange Zeit weitgehend missachtet wurde und auch heute noch nicht überall zu den Selbstverständlichkeiten historischer Forschung gehört. Streit darüber, ob es überhaupt sinnvoll ist, sich als Historiker mit solchen Zeugnissen zu befassen, gibt es heute allerdings kaum mehr. Gerade eine im Sinne unseres Studiengangs kulturwissenschaftlich ausgerichtete Geschichtsforschung kann immer wieder von Bildaussagen profitieren, die so nicht in Schriftquellen zu finden sind; wir haben in unserem quellenkundlichen Überblick darauf hingewiesen. Die außereuropäische Geschichte in Deutschland hat vergleichsweise früh Bildzeugnisse in ihre Forschungen und Dokumentationen einbezogen. So bietet die mehrfach angesprochene Editionsreihe *Dokumente zur Geschichte der europäischen Expansion* neben den Texten, die natürlich die Mehrheit ausmachen, in jedem Band ausgewählte Abbildungen einschließlich der zugehörigen Erläuterungen. Das Fehlen von schriftlicher Überlieferung zu etlichen Bereichen in der außereuropäischen Geschichte hat diesen Zugang sicherlich unterstützt. Wir möchten allerdings in dem nun folgenden Fallbeispiel weder die Rekonstruktion einer Kultur in Übersee versuchen, zu der es ausschließlich Bildmaterial gibt, noch uns auf die Frage der äußeren Erscheinungsform einer spezifischen europäischen Fremdwahrnehmung beschränken, sondern auf drei Bilder eingehen, die in einem gesellschaftshistorischen Kontext zu verorten sind, der durchaus über zahlreiche und vielfältige Schriftquellen zu erschließen ist. Dies bietet einerseits die Möglichkeit, die Aussagen der Bildzeugnisse anschaulich zu kontextualisieren, und erlaubt andererseits vorzuführen, dass Gemälde, Zeichnungen oder Grafiken Überlegungen ermöglichen, die über die Beschreibung bildlicher Topoi im Rahmen der Fremdwahrnehmung hinaus gehen.

2. Die Quellen – drei Bilder aus der Welt der VOC

2.1 Bildquellen¹¹³



Abb. 6: Der VOC-Oberkaufmann Jacob Mathieusen und seine Frau vor der Rheede von Batavia, Gemälde von Aelbert Cuyp, zwischen 1640 und 1660.



Abb. 7: Mestizin mit Gefolge auf dem Weg zur Kirche, Reinier Vinkeles, 1808.

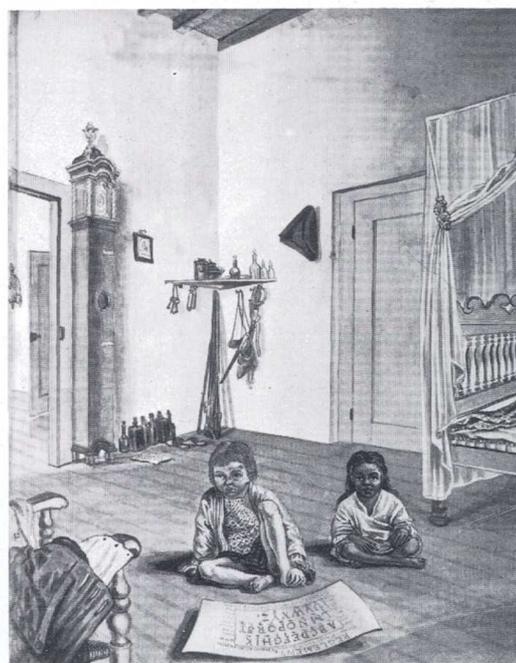


Abb. 8: Schlafraum mit zwei Kindern in einem Haus an der Tigergracht, Jan Brandes, 1780-85

¹¹³ Bildnachweise: Abb. 6: Rijksmuseum Amsterdam, SK-A-2350; Abb. 7: Haafner (1808); Abb. 8: Rijksmuseum Amsterdam, NG 1985-7.

2.2 Historische Hintergründe

Niederländer in
Südostasien

Seit dem späten 16. Jahrhundert bereisten Niederländer die Gewässer von Süd- und Südostasien. Die ersten standen zunächst noch in Diensten des portugiesischen Estado da India wie Jan Huygen van Linschoten, der 1596 mit seiner Reisebeschreibung, dem *Itinerario*, eines der einflussreichsten Asienbücher seiner Zeit veröffentlichte. Seit 1595 fuhren die Schiffe mehrerer kleiner Handelskompanien aus Holland und Seeland, deren Kapitäne von solchem Wissen profitieren konnten, nach Indien und in den Malaiischen Archipel. Auf Druck führender politischer und kaufmännischer Kreise wurden diese konkurrierenden Unternehmen, die sogenannten Vorkompanien, 1602 zur *Verenigden Oostindischen Compagnie* (VOC) zusammengeschlossen. Die neue Kompanie wurde mit weitreichenden Privilegien für ihre Tätigkeit in Asien ausgestattet, welche die Monopolstellung im niederländischen Asienhandel, das Recht auf eine eigene Kriegsflotte und Armee, eine eigenständige Rechtssprechung, die Möglichkeit des Erwerbs von Kolonien und das Recht auf souveräne Vertragsverhandlungen umfasste. Die eigentliche Zielsetzung der Kompanie war jedoch eine kaufmännische; sie sollte dafür sorgen, dass die Niederlande ohne Preis treibende Zwischenhändler Anteil am lukrativen Asienhandel haben konnten. Im Mittelpunkt des Interesses stand anfangs der Gewürzhandel (Pfeffer aus Indien, Sumatra und Borneo, Nelken und Muskat von den Molukken), der das Augenmerk der VOC vor allem auf die Inselwelt Südasiens lenkte. Während sich die Niederländer auf den "Gewürzinseln" der Molukken schnell festsetzen und die portugiesische Vorrangstellung brechen konnten, ergaben sich hinsichtlich eines Hauptquartiers, das provisorisch an der Sunda-Straße im javanischen Bantam (auch Banten) eingerichtet worden war, Schwierigkeiten mit dem lokalen Sultan. Generalgouverneur Jan Pieterszoon Coen zog daraus die Konsequenz, durch die Eroberung des wenig bedeutenden Hafens Jayakarta im westlichen Java den Grundstein einer Metropole unter uneingeschränkter Kontrolle zu legen. Unter dem Namen Batavia entstand hier eine der ersten europäischen Kolonialstädte in Asien, die nicht nur als niederländische Zentrale, sondern vor allem aufgrund ihrer zentralen Rolle als Warenumschlagplatz (Emporium) schnell aufblühte und ihre wirtschaftliche Bedeutung – seit der indonesischen Unabhängigkeit als Jakarta – bis heute nicht verloren hat.¹¹⁴

Batavia

Die Stadtgeschichte Batavias ist vor allem die Geschichte des Zusammenlebens verschiedener Gruppen – Javaner, Europäer, Malaien, Chinesen und Mestizen – mit ihren unterschiedlichen Sprachen, Sitten und Religionen.¹¹⁵ Die Kontrolle über die Stadt und den über sie abgewickelten Handel blieben aber während der gesamten Herrschaftszeit der Kompanie, trotz dieser multikulturellen Zusammensetzung und obwohl sich die einzelnen Gruppen vermischten, nur wenigen, meist aus den Niederlanden stammenden Spitzenangestellten der VOC vorbehalten. Zunächst war Batavia kulturell isoliert, da viele der ursprünglichen, sundanesi-

¹¹⁴ Zur Geschichte der VOC siehe u.a. Gaastra (1988), Boxer (1979), Nagel (2007a), S. 100-126, zur Stadtgeschichte Batavias u.a. Abeyasekere (1987), Breuning (1981), Brug (1994), Jayapal (1993).

¹¹⁵ Zur ethnisch-sozialen Struktur siehe grundlegend Raben (1996) oder Taylor (1983).

schen Bewohner 1619 geflohen waren und alle Javaner, welche die größte ethnische Gruppe auf der Insel ausmachten, von der Siedlung ausgeschlossen waren. Ein weiterer Grund für die Isolation war der gefährliche, die Stadt umgebende Dschungel. Die Raubtiere der Insel waren kühn genug, sich bis an die Stadtmauern heranzupirschen und Arbeiter auf den Zuckerfeldern anzufallen. Auch entlaufene Sklaven und feindselige Bantamesen machten das Umland unsicher. Nicht zuletzt wegen seiner Aufgabe als Handelsstützpunkt und Flottensammelplatz blieb Batavia für lange Zeit auf die See hin ausgerichtet. Daher war die Reede das Haupttor zur Stadt; und über diese wurde eine neue Bevölkerung aus weiten Teilen Asiens und Europas nach Batavia gebracht. Erst nach den Friedensverträgen mit den javanischen Vormächten Bantam und Mataram in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts wurde die Isolation gegenüber dem Binnenland durchbrochen. Nun konnten die Vororte Batavias – vor allem durch den Zustrom der einheimischen Inselbewohner – expandieren.

Für die Ansiedlung der verschiedenen ethnischen Gruppen hatte vor allem das Kolonisationsmodell, das der Stadtgründer Coen 1624 während seines Aufenthalts in den Niederlanden durchsetzen konnte, besondere Bedeutung.¹¹⁶ Demzufolge sollten die guten Verdienstchancen im bisher als Kompaniemonopol betriebenen innerasiatischen Handel die Ansiedlung von 'Freibürgern' (meist ehemalige Kompaniebedienstete), "ehrlichen Leuten" und ganzen Familien mit genügend Kapital anlockern. Diese Siedler sollten mit Ackerbau, Viehzucht und Fischerei die Selbstversorgung Batavias und der Gewürzinseln gewährleisten. Außerdem, so Coen, konnten die Siedler als Miliz zur Verringerung der mit "herumlungernden" Berufssoldaten besetzten Garnison beitragen und der Kompanie Steuereinnahmen sichern. Neben der Errichtung von Plantagen, die von asiatischen Sklaven bewirtschaftet werden sollten, setzte Coen vor allem auf die Ansiedlung von Chinesen, die er als bescheiden und fleißig schätzte. Bei Öffnung des innerasiatischen Handels für die Freibürger sollte der Handel von und nach Asien natürlich weiterhin allein der Kompanie vorbehalten sein. Als die Direktoren Coen 1627 anwiesen, das Kompaniemonopol auch innerhalb Asiens strikt aufrecht zu erhalten, waren die Handelsvorteile für die Freibürger dahin, und der von Coen erhoffte Siedlerstrom blieb aus. Diejenigen, die kamen oder nach Ablauf der Dienstzeit blieben, übernahmen meist kommunale Aufgaben wie Steuereintreibung, Kanalinstandhaltung oder Feuerwehr; auch der Beruf des Schankwirts und des Schnapsbrenners war für Freibürger attraktiv. 1676 untersagten die Direktoren der Kompanie nahezu jeglichen privaten Handel; sie waren der Meinung, dass die Bürger Bauern und Ladenbesitzer werden sollten.

Coens
Kolonisationspläne

Was die einzelnen ethnischen Gruppen und sozialen Schichten anbelangte, so standen die Kaufleute – noch vor den Offizieren, aber hinter der Handvoll Ratsmitglieder – an der Spitze der Kolonialgesellschaft und genossen bis in den Ruhestand höchstes Ansehen. Nur über die Händlerkarriere war es möglich, bis in die höheren Ämter vorzudringen. Es ist bemerkenswert, dass diese Ämter allein den

Kaufleute

¹¹⁶ Meyn (1987), Nr. 16, S. 71-90.

- Freibürger Niederländern vorbehalten blieben, obwohl die meisten anderen europäischen Nationalitäten in niedrigeren Positionen vertreten waren. Während sich viele wohlhabende Europäer – und dies waren vor allem Kaufleute – im 17. Jahrhundert bemühten, nach Beendigung ihrer Dienstzeit wieder in die Niederlande zurückzukehren, ging der Trend im 18. Jahrhundert dahin, sich vor Ort pensionieren zu lassen und sich dann auf ein Landhaus außerhalb Batavias zurückzuziehen. Die Angestellten der VOC unterzeichneten in der Regel Fünfjahresverträge mit Option auf Verlängerung. Diejenigen, die sich als Freibürger ansiedeln wollten, mussten vor dem Stadtrat einen Gehorsamseid auf die Kompaniegesetze schwören. Außerdem gelobten sie, nur in denjenigen Geschäften aktiv zu werden, mit denen die Direktoren einverstanden waren. Darüber hinaus waren sie für die Verteidigung von Kompaniebesitz militärdienstpflichtig und durften nicht ohne Zustimmung der Instanzen heiraten oder in die Heimat zurückkehren. Auch konnten Bürger bei Missachtung der Gesetze zwangsweise repatriiert oder zum Rang eines einfachen Soldaten degradiert werden. Schließlich wurde von den Bürgern europäischer Abstammung erwartet, dass sie der reformierten Kirche angehörten. Aufgrund des engen Handlungsspielraums und der vielen Auflagen verwundert es nicht, dass ihr Beitrag zur Entwicklung der Stadt vergleichsweise gering blieb. Die Bürger waren im Stadtrat und in der Miliz vertreten. Jährlich neu bestimmte Offiziere aus ihrem Kreis kommandierten Kompanien, die sich aus erwachsenen Männern mit dem Status von Freibürgern zusammensetzten. Während der gesamten VOC-Ära war der zahlenmäßige Anteil der Bürger in Batavia im Verhältnis zu dem der Kompanieangestellten und auch im Allgemeinen vergleichsweise klein. Im Jahre 1673 waren es beispielsweise nur 340 bei insgesamt rund 2.000 Angestellten.
- Soldaten Die Soldaten, von denen viele nach Ablauf ihrer Dienstverträge in der Hoffnung auf eine bessere Zukunft als Freibürger in Batavia blieben, stellten die stärkste soziale Gruppe unter den europäischen Einwohnern. Sie waren es auch, die über ihre Beziehungen zu asiatischen Frauen den engsten Kontakt mit den nichteuropäischen Bevölkerungsgruppen hatten. Allerdings war die Vielzahl dieser Kontakte bedingt durch einen Mangel an Europäerinnen. Die ersten europäischen Frauen kamen zwar schon 1609 nach Java, insgesamt aber war ihre Zahl für mehrere hundert Kompanieangestellte viel zu gering, weswegen Coen die Direktoren beschwor, jährlich junge und "wohlerzogene" Frauen nach Batavia zu entsenden. 1622 kam man seinem Wunsch erstmals nach; allerdings entstammten die Frauen entweder dem Waisenhaus oder besonders armen Familien, und es war ihnen nicht gestattet, ins Heimatland zurückzukehren. Zehn Jahre später vertrat Generalgouverneur Brower eine ganz andere Ansicht: Seiner Meinung nach stellten die niederländischen Frauen zu hohe Ansprüche, beklagten sich ständig und quengelten so lange, bis man sie nach Hause schickte. Stattdessen empfahl er den Soldaten, sich mit einheimischen Frauen zu verheiraten, da diese weniger Ansprüche hätten und gesündere Kinder großzögen. Im gleichen Jahr noch entschieden sich die Direktoren dazu, die Migration niederländischer Frauen nicht weiter zu unterstützen. In den folgenden Jahren kamen daher nur noch sehr wenige Europäerin-
- Frauen

nen nach Batavia. 1652 bezogen die Direktoren eine Position, die sich bis zum Ende der Kompanieära nur geringfügig ändern sollte: Sie begrenzten die Immigration niederländischer Frauen; und 1669 wurde festgelegt, dass eine einmal in Batavia eingetroffene Frau wenigstens 15 Jahre am Ort zu verbringen hatte, bevor sie zurückreisen durfte. Die Direktoren bevorzugten Junggesellen als Rekruten und beschränkten deren Heiratsmöglichkeiten auf asiatische Frauen. Weiterhin verpflichteten sich Bedienstete, die sich mit einer Einheimischen verheirateten, automatisch dazu, mindestens weitere fünf Jahre in Batavia zu bleiben, und ab 1639 durften sich diese keinesfalls repatriieren, solange Frau und Kinder noch lebten. Überhaupt konnte niemand, ob verheiratet oder ledig, ohne Zustimmung des Generalgouverneurs in die Heimat zurückkehren. All dies sollte einer Vermehrung der Stadtbevölkerung dienen.

Schon lange vor diesen Erlassen gab es – vor allem durch die Soldaten – regen Kontakt mit Sklavinnen.¹¹⁷ Aber auch Oberkaufleute der Kompanie nahmen sich einheimische und importierte Sklavinnen zu Konkubinen. Coen versuchte diese Verbindungen unter Hinweis auf zahlreiche Abtreibungen und Giftmorde zu verhindern. Seine Bemühungen schlugen jedoch ganz einfach deshalb fehl, weil die frauenlosen Männer keine Alternativen in der Auswahl weiblicher Gesellschaft hatten. Das Gouvernement zu Batavia ächtete außereheliche Beziehungen und suchte rechtmäßige Verbindungen zwischen den niederen Angestellten und den importierten Sklavinnen zu fördern. Voraussetzungen waren, dass die Heirat von den Behörden genehmigt worden waren, dass der Bräutigam die Freiheit seiner Sklavenbraut erkaufte und dass diese auf einen christlichen Namen getauft worden war; schließlich wurden sogar Niederländischkenntnisse verlangt. Die Regierung gab solchen Eheschließungen nicht nur ihren Segen, sie kaufte sogar Frauen auf den Märkten Asiens, um sie nach Batavia zu bringen und dort als Bräute zu verkaufen. Der Hauptgrund hierfür war, dass die Heirat mit einer asiatischen Frau ihrem Mann die Erlaubnis zur Repatriierung nahm und ihn damit an die Siedlung band.

Sklavinnen

Es verwundert daher nicht, dass Mestizen, also die Nachkommen eines europäischen und eines asiatischen Elternteils, eine zunehmend wichtige Rolle in Batavia spielten. Wir werden auf den nächsten Seiten noch näher darauf eingehen. Die Grenzen der Mestizen-Einwohnerschaft zu einer weiteren große Bevölkerungsgruppe, den *mardijkern*, war häufig fließend. Dieser Begriff bezeichnete ursprünglich freigelassene christliche Sklaven, die aus anderen asiatischen Ländern stammten, und wurde gelegentlich auch auf Mestizen portugiesisch-asiatischer Abstammung angewandt. Im Laufe der Zeit weitete er sich auf alle freigelassenen Sklaven aus. Da die Eltern vieler Mestizen aus der Sklaverei stammten und wiederum *mardijker* bevorzugt Mestizinnen heirateten, wurde der Begriff in den Quellen immer unschärfer und ließ häufig keine Trennung zwischen indonesischer und eurasischer Bevölkerung mehr zu. Klarer abzugrenzen war für die niederländische Kolonialmacht in Batavia eine weitere bedeutende Gruppe: die Chi-

Mestizen

Mardijker

¹¹⁷ Zu der großen Bevölkerungsgruppe der Sklaven in Batavia siehe Abeyasekere (1983).

Chinesen nesen. Wie andernorts auch stellten sie eine der wichtigsten Bevölkerungsgruppen, doch nirgendwo waren sie so dominant wie in Batavia, die Leonard Blussé, ein Wort von Thomas S. Raffles aufnehmend, nicht aus Zufall als chinesische Kolonialstadt unter niederländischer Protektion beschreibt.¹¹⁸ Der holländische Geistliche François Valentijn, der sich zwischen 1685 und 1694 sowie zwischen 1705 und 1712 in Asien aufhielt und sein Wissen in seinem monumentalen Werk *Oud en Nieuw Oost-Indiën* (1724-1726) niederlegte, beschreibt sie als ein ungewöhnlich gewandtes, höfliches, geschäftiges und diensteifriges Volk, das nicht nur Großhandel betreibt, sondern sich äußerst betriebsam in vielen Handwerken betätigt und umfangreiche Dienstleistungen für Transport und Handel anbietet.¹¹⁹ Die große wirtschaftliche Bedeutung der Chinesen in allen wirtschaftlichen Bereichen veranlasste die VOC, ihre Ansiedlung gezielt zu fördern und ihnen weitreichende Autonomie in Steuer- und Rechtsfragen einzuräumen.

Multikulturelle
Stadtgesellschaft

Die anfangs durch die VOC gesteuerte und dann zunehmend eigendynamische Bevölkerungsentwicklung ließ eine multikulturelle Gesellschaft entstehen, die sich durch eine Vermischung der verschiedenen Ethnien und Kulturen aus Europa wie aus Asien auszeichnete. Diese bestand weiter, als Ende des 18. Jahrhunderts die VOC zahlungsunfähig und aufgelöst wurde. Weder die darauf folgenden Wirren, die kurze Amtszeit des Generalgouverneurs und Napoleon-Sympatisanten Herman Willem Daendels (1808-1811) noch das englische Zwischenspiel unter Sir Thomas Raffles (1811-1816) änderte etwas am Charakter der Stadt. Batavia wurde nach dem Wiener Kongress die Hauptstadt der Kolonie Niederländisch-Indien mit genau der Gesellschaftsstruktur, die sich in den rund 180 Jahren VOC-Herrschaft herausgebildet hatte.

2.3 Quellenkritik und Bildbeschreibung

Auf diese farbenfrohe, in jeder Hinsicht eurasische Metropole beziehen sich unsere drei Bildquellen. Der Aussagewert der Einzelbilder an sich ist für Historiker, verglichen mit der großen Anzahl schriftlicher Quellen, auf denen die Rekonstruktion der Geschichte Batavias beruht, natürlich begrenzt. Dennoch können diese Bilder etwas zur Gesellschaftsgeschichte Batavias und damit des frühen niederländischen Kolonialismus beitragen – auch und gerade in der hier gewählten Zusammenstellung, die auf den ersten Blick vielleicht etwas willkürlich erscheinen mag. Nach der kurzen Skizze des historischen Kontextes, die für die Einordnung unverzichtbar ist, ist nun endlich konkret auf die Bilder einzugehen. Üblicherweise steht am Anfang die formale Quellenkritik, natürlich auch bei Bildern. Gleichzeitig sind damit die ersten beiden Stufen des in der vorangegangenen Kurseinheit vorgestellten Schemas nach Panofsky und Wohlfeil eng verbunden.

¹¹⁸ Blussé (1981).

¹¹⁹ Nach Abeyasekere (1987), S. 24.

Wir fassen diese drei Bereiche im Folgenden zusammen und gehen Bild für Bild vor.

In Abbildung 6 haben wir das Gemälde des niederländischen Malers Aelbert Cuyp vor uns, der am 20. Oktober 1620 in Dordrecht geboren wurde und dort auch am 15. November 1691 verstarb. Er stammte aus einer angesehenen Künstlerfamilie und war der Sohn eines renommierten Portraitmalers. Aelbert Cuyp selbst machte sich als Landschaftsmaler einen Namen, bevor er sich 1658 mit einer reichen Witwe verheiratete. Aus der Zeit danach sind kaum noch Gemälde bekannt; wahrscheinlich hatte er die Malerei aufgegeben und konzentrierte sich auf seine zahlreichen gesellschaftlichen Ämter und Verpflichtungen. Während seines Lebens unternahm er mehrere Reisen entlang der großen Flüsse in den Niederlanden, über deren Grenzen er allerdings nie hinaus kam. Für uns ist also wichtig festzuhalten: Cuyp war niemals in Asien; er malte also auch das vorliegende Bild nicht aus eigener Anschauung. Das Gemälde selbst lässt sich nicht mehr genau datieren. Zumeist erhält man nur die Angabe, dass es irgendwann Mitte des 17. Jahrhunderts, grob zwischen 1640 und 1660 entstanden sein muss. Allerdings orientiert sich diese Einordnung fast ausschließlich an Cuyps Lebensdaten, wenn man von einem ungefähren Ende seiner Ausbildung mit rund 20 Jahren ausgeht und seine lebensverändernde Heirat 1658 bedenkt.¹²⁰

Albert Cuyp

Aelbert Cuyp wählte für seine Ansicht der Reede Batavias einen zweigeteilten Bildaufbau. Linkerhand, auf einem Hügel vor einem Baum stehend, zeigt er in Nahansicht eine Figurengruppe, bestehend aus drei Personen: Im Vordergrund stehen ein Mann und eine Frau, die direkt den Betrachter anblicken. Offensichtlich handelt es sich um ein Paar europäischer Herkunft, erkennbar an der gemeinsamen Tracht und der hellen Hautfarbe. Daneben steht am linken Bildrand ein junger Mann, der sich mit seiner Kleidung und der dunklen Hautfarbe deutlich von dem Paar abgrenzt. Mit der zurück gesetzten Stellung im Bilde weist der Maler auf die untergeordnete Rolle dieser Person hin; der Schirm, mit dem er das vor ihm stehende Paar vor der Sonne zu schützen scheint, weist ihn als Diener aus. Sein Herr trägt in der Rechten einen Stab, mit dem er auf die Ansicht der Reede hinweist. Der Blick des Betrachters wird damit in die rechte Bildhälfte gelenkt. Hier öffnet sich der Blick auf das Meer, die vor Anker liegende Flotte und im Hintergrund auf die Silhouette der Stadt Batavia.

1. Bildbeschreibung

Da der Maler zwischen dem Aussichtspunkt und dem Hafen das Meer zeigt, ist darauf zu schließen, dass sich die Figurengruppe auf einer Insel befindet. Hier nun ist quellenkritisch anzumerken, dass eine solche Insel vor Batavia nicht existiert. Der Maler bediente sich demnach eines Kunstgriffs, um seine Hauptpersonen vor effektvoller Kulisse darzustellen. Vergleiche mit zeitgenössischen Abbildungen machen zudem deutlich, dass der Maler nicht bestrebt war, die Stadt detailgetreu wiederzugeben. Cuyp kannte Batavia nicht aus eigener Anschauung. Das Gemälde zeigt daher nicht die topografische Realität, sondern ist reines Produkt der

Kulisse Batavia

¹²⁰ Kloek (2002); Reiss (1975).

Vorstellungswelt des Malers. Sein Auftraggeber wird ihm von den landschaftlichen und topografischen Gegebenheiten berichtet haben und auch mittels der ersten grafischen Dokumente (Stiche), welche in dieser Zeit in den Niederlanden kursierten, konnte sich der Maler einen Eindruck von der ihm fremden Welt machen. Obwohl Batavia eine verhältnismäßig junge Stadt war, war sie in den Niederlanden bereits ein Begriff.

Schiffsdarstellung

Recht realistisch wiedergegeben sind hingegen die beeindruckenden Schiffe, die auf der Reede liegen. Solche kannte jeder niederländische Maler aus eigener Anschauung. Da im Hafen von Batavia normalerweise nur sehr wenige, häufig auch gar keine dieser großen Ostindienfahrer lagen, muss es sich hier um die sogenannte Retourflotte handeln, die sich einmal pro Jahr in Batavia sammelte, um sämtliche in Asien für den Weiterverkauf in Europa erstandenen Waren in einem großen Schiffskonvoi in die Niederlande zu bringen. Gegen diese schwerbewaffneten, dreimastigen Schiffe wirken die auf dem Gemälde ebenfalls dargestellten einheimischen Fahrzeuge, die Cuyp wiederum nicht aus eigener Anschauung kannte, sehr klein, beinahe wie Nusschalen.

Personendarstellung

Kommen wir noch einmal zu den Personen. Nach den Angaben des Rijksmuseum in Amsterdam ist in der portraitierten Person Jacob Mathieusen zu sehen, der für die VOC in Batavia als Oberkaufmann (*opperkoopman*) arbeitete. Dabei handelte es sich um eine Position, die in den meisten VOC-Niederlassungen den höchsten kaufmännischen Rang unmittelbar unterhalb des jeweiligen Gouverneurs oder Direktors bezeichnete. In Batavia, dem Sitz des niederländischen Generalgouverneurs und seines für ganz Asien zuständigen Leitungsgremiums, des *Rad van Indië*, sah die Situation etwas anders aus, da weitaus mehr Angehörige der VOC-Elite vor Ort waren. Der Oberkaufmann war dennoch einer der führenden Repräsentanten der VOC in der Stadt. Er lässt sich mit seiner – europäischen! – Frau abbilden, was angesichts der angesprochenen ethnischen Struktur eher ungewöhnlich war. Beide tragen die Kleidung, die im niederländische Bürgertum ihrer Zeit üblich war: weitgehend schwarze Oberkleider, weiße Kragen, ergänzt durch Kopfbedeckungen. Die "Tracht" war ganz bewusst streng und schlicht gehalten. Sie war calvinistisch und stets auch Ausdruck eines großen Selbstbewusstseins. Immerhin waren die Kaufleute in den reichen Handelsstädten die Träger der protestantischen Republik, die sich erst vor wenigen Jahrzehnten vom katholischen Spanien gelöst hatte. Als Repräsentant genau dieser Gruppe ließ sich Mathieusen hier portraituren. Mit seinem Stock deutet er auf die Szenerie im Hintergrund, die wie eine Kulisse wirkt, und blickt dabei in Richtung des Betrachters. Alles in allem gibt dies seinem Auftritt etwas demonstratives und selbstbewusstes. Verstärkt wird dies noch durch den Diener, der hinter dem Ehepaar steht. Dieser ist gänzlich anders, eher farbenfroh gekleidet, allerdings nicht in einer indigenen indonesischen Tracht. Man kann also von einer Art Diensthofen-Livree ausgehen, auch wenn dessen Ausgestaltung weniger den üblichen Konventionen als der künstlerischen Freiheit des Malers gehorcht. Wie nebenbei verstärkt die Farbwahl von Cuyp auch den klaren Kontrast zwischen Herrschaften und Diener. Die helle

Farbe des "Livrees" verstärkt noch die dunkle Gesichtsfarbe des Asiaten, während die strenge dunkle Kleidung des Ehepaars ihre Hellhäutigkeit betont. Zudem hält der Diensthote einen Sonnenschirm (*pajong*), der als Status- und Machtsymbol in weiten Bereichen Asiens üblich war und insofern von Mathieusen und Cuyp ganz bewusst eingesetzt worden ist.

Bei Abbildung 7 handelt es sich um die Illustration aus einem Reisebericht,¹²¹ den der niederländische Grafiker Reinier Vinkeles anfang des 19. Jahrhunderts angefertigt hat. Vinkeles wurde am 12. Januar 1741 in Amsterdam geboren, wo er auch am 30. Januar 1816 gestorben ist. Er machte mit seinen zahlreichen Drucken und Illustrationen, topografischen Szenen und Portraits eine beachtliche Karriere, war Mitglied verschiedener Akademien, darunter der Amsterdamer *Stadstekena-cademie*, deren Direktor er seit 1765 war. Eine Berufung auf das Amt des Direktors der Petersburger Akademie der Künste lehnte er 1771 ab. Er war innerhalb Europas weit gereist, lebte auch eine Weile in Paris, kannte aber genau wie Aelbert Cuyp Asien nicht aus eigener Anschauung. Es handelt sich demnach um eine typische Reiseberichtsillustration, deren Ausführung sich aus Textzusammenhang und allgemeinem Wissen des Künstlers speist.

Reinier Vinkeles

Dargestellt ist wiederum eine dreiköpfige Personengruppe. Der Hintergrund spielt in diesem Fall so gut wie keine Rolle. Zu erkennen ist Kolonialarchitektur, die sich aber kaum näher spezifizieren lässt. Eher schon lassen sich die Personen näher bestimmen. Die "Hauptfigur", also die Dame links im Bild, wird als Mestizin vorgestellt, was sich aus dem Textzusammenhang ergibt. Ihre Gesichtszüge mögen ein wenig asiatisch wirken, doch liegt dies weitgehend im Bereich der Spekulation, so dass wir uns auf die vom Reisebericht gegebenen Angaben verlassen müssen. An ihr fällt vor allem auf, dass sie europäisch gekleidet ist und zumindest auf dem Bild uneingeschränkt als Herrin auftritt, wird sie doch gleich von zwei Diensthoten begleitet. Der männliche, in indigener Tracht dargestellt, trägt den bereits bekannten *pajong*, das Symbol der hohen Stellung der dadurch geschützten Person, wenn auch in einer kleineren, gewissermaßen "privaten" Version. Die Dienerin trägt neben einigen anderen Gegenständen ihrer Herrin ein christliches Gesangbuch, weswegen davon ausgegangen werden kann, dass sich die Gruppe auf dem Weg in die Kirche befindet. Zumindest die Herrin ist also Christin. Ihre Dienerin ist ihr in der Ausstattung schon recht weit angeglichen: Die Haartracht der beiden Frauen ist beinahe identisch, das Oberteil der Zofe ist europäisch geschnitten, und wie bei der Herrin trägt sie geknöpfte Ärmel, die auf den europäischen Schick der Zeit hindeuten. Zudem trägt die Dienerin Schmuck. Lediglich der Rock und die Tatsache, dass sie barfuss geht, deuten auf ihre asiatische Herkunft hin, während der Schirmträger in seinem ganzen Auftreten als "Eingeborener" dargestellt wird.

2. Bildbeschreibung

Der Titel des zugehörigen Reiseberichts benennt ausdrücklich die Koromandel-Küste und Orissa und verweist damit eigentlich auf das südliche Indien. Da die

Verortung

¹²¹ Haafner (1808).

einheimischen Kleidungsstücke der beiden Dienstboten allerdings eher an den malaiisch-indonesischen Kulturraum erinnern, wird diese Abbildung nicht zu unrecht mit Batavia in Verbindung gebracht. Sie präsentiert wahrscheinlich eine eher allgemeine Vorstellung, die man sich in Europa zu Beginn des 19. Jahrhunderts von einer Mestizin machte, die im Grunde mit allen Attributen einer wohlhabenden christlichen Europäerin versehen ist. Und für den niederländischen Einflussbereich gilt, dass vor allem in Batavia eine große, auch wohlhabende und einflussreiche Mestizenbevölkerung anzutreffen war. Vor diesem Hintergrund erscheint eine Zuordnung der vorgestellten Szene zu Batavia durchaus überzeugend, wenn sie auch nicht unmittelbar aus der Quelle hervorgeht.

Jan Brandes

Mit Abbildung 8 wechseln wir ein wenig den durch den Künstler bedingten Hintergrund. Jan Brandes (1743-1808), von dem die hier wiedergegebene Skizze stammt, unternahm Reisen nach Batavia, Ceylon und Südafrika, wo er unzählige Bilder von den natürlichen, aber auch kolonialen Gegebenheiten anfertigte.¹²² Er lebte auch längere Zeit in den 1780er Jahren in Batavia, wo er ein Haus an der Tijgergracht, der zentralen Wasserstraße der nach holländischen Vorbildern angelegten Kolonialstadt, bewohnte. Anders als die beiden vorangegangenen Bilder malte und zeichnete Brandes also aus unmittelbarer Anschauung. Zudem bietet er in seinem Werk eher Alltagsdarstellungen als repräsentative Gemälde, die nicht selten sein eigenes unmittelbares Lebensumfeld betreffen – so wie das vorliegende Bild, entstanden zwischen 1780 und 1785, eine Innenansicht seines Hauses in Batavia darstellen soll.

3. Bildbeschreibung

Was ist auf diesem nun konkret zu sehen? Den ersten Eindruck bestimmen zwei Kinder, die inmitten eines als Kinderzimmer bezeichneten Raumes auf dem Holzboden sitzen. Der Raum selbst ist durch zahlreiche Gegenstände eindeutig als ein europäischer bestimmt. Wir sehen eine Standuhr und daneben eine Reihe Flaschen, welchen Inhalts auch immer. Wir sehen ein europäisches Bett, unter dem – nur schwer zu erkennen – eine für die Niederländer typische Tonpfeife liegt. Hinzu kommt ein europäischer Stuhl, auf dem lässig ein europäisches Kleidungsstück abgelegt ist. Vergleicht man diese Darstellung mit dem Gemälde von Cuyp, fällt der Modewechsel auf, der seither stattgefunden hat. Der Niederländer in Batavia kleidet sich offenbar nicht mehr calvinistisch streng in Schwarz, sondern trägt den Dreispitz und einen eleganten Wamst mit weißem Unterfutter. Mit anderen Worten: Er trägt französisch beeinflusste Mode. Zudem trägt er Waffen. Ein Degen hängt an der Wand, daneben steht ein Gewehr an der Garderobe. Wir beobachten hier eine Akzentverschiebung vom stolzen konservativen Kaufmann des 17. Jahrhunderts zum wehrhaften Kolonialherrscher Ende des 18. Jahrhunderts. Ob all diese Gegenstände wirklich in einem Raum zu finden waren, in dem sich Kinder aufhielten, mag mit einigem Recht angezweifelt werden. Man denke nur an die Waffen, die Pfeife für den Tabakkonsum und die Flaschen, die durchaus mit holländischem Genever oder französischem Branntwein –beides wurde in großen Mengen für die Europäer in Südostasien herangeschifft – zu tun haben können.

¹²² Bruijn/Raben (2004).

Vielmehr hat der Künstler hier das Bild eines wohlhabenden holländischen Freibürgers entworfen, ohne diesen persönlich in Erscheinung treten zu lassen.

Persönlich anwesend sind nur die beiden Kinder, an denen zwei Dinge auf den ersten Blick auffallen. Zum einen handelt es sich um einen europäischen Jungen, aber daneben um ein eindeutig asiatisches Mädchen. Zum anderen sitzen beide vor einem großen Bogen Papier, der das lateinische Alphabet enthält. Symbolisch wird hierdurch Lernen und Bildung angesprochen – und zwar so, dass zwischen den Vertretern der indigenen Bevölkerung und der Kolonialmacht kein deutlicher Unterschied gemacht wird. An dieser Stelle festzustellen, dass das Mädchen eventuell etwas weiter weg vom Alphabet sitzt, hieße denn doch, die Bildanalyse überzustrapazieren. Dies ist überhaupt eine Gefahr, die ständig lauert und der Sie sich beim Umgang mit Bildern bewusst sein sollten. Häufig neigt man in der Begeisterung darüber, beim genaueren Hinsehen erstaunlich viele Einzelheiten zu entdecken, dazu, jeder einzelnen davon einen besonders tiefen Sinn beimessen zu wollen. Wichtig ist aber, sich auf das zu konzentrieren, was über die rein bildimmanente Betrachtung für uns Historiker wichtig ist, weil es nämlich eine Aussage zum historischen Kontext erlaubt.

Kinderdarstellung

3. Quelleninterpretation

Gehen wir also einen Schritt weiter, um genau dahin zu kommen. Fragen wir uns, was diese Bilder über das historische Verständnis ihres Entstehungszusammenhangs verraten können. Dabei bietet es sich an, zunächst noch einmal der Reihe nach vorzugehen.

Das Gemälde von Aelbert Cuyp verfolgt eindeutig einen repräsentativen Zweck und ist mit Sicherheit eine Auftragsarbeit. Der VOC-Bedienstete Mathieusen will ein Portrait seiner selbst und seiner Frau, die ihn ob seiner Bedeutung in das rechte Licht rückt – und zwar in das Licht, in dem er für seine Nachwelt stehen möchte. Dafür wählt er seine Position in Übersee als Thema aus. Das Bild ist mit Sicherheit nach seiner Rückkehr entstanden, auch wenn es durchaus möglich ist, dass seine Frau ihn bereits in Batavia begleitete. Für das Portrait hatte sich der Oberkaufmann nämlich an einen renommierten Maler seiner Zeit gewandt, der ausschließlich in den Niederlanden malte und dem das Ehepaar Mathieusen mit Sicherheit persönlich Modell gestanden hat. Ebenso wahrscheinlich wird Cuyp das Sujet mit seinem Auftraggeber zumindest abgesprochen haben, wenn es nicht sogar von diesem vorgegeben war. Auch wenn sich das Gemälde in zwei Bildhälften aufteilt, steht natürlich der Kaufmann im Vordergrund. Dieser Eindruck wird nicht zuletzt dadurch erreicht, dass er auf der linken Seite platziert ist, auf die bei europäischen Seegewohnheiten zuerst der Blick fällt. Eine spiegelverkehrte Anordnung hätte bei einem westlichen Betrachter mit höchster Wahrscheinlich-

Selbstdarstellung
des Oberkaufmanns

keit den Eindruck einer Batavia-Darstellung hervorgerufen. Der so betonte *opperkoopman* wird als wohl situiert – er hat eine repräsentative Ehefrau und einen Diener, der ihn wie einen Sultan beschirmt – sowie den Normen seines Standes in seiner Zeit, wie sie in der Kleidung zum Ausdruck kommen, entsprechend dargestellt. Daneben spielt aber auch die Stadt und ihre Reede eine recht prominente Rolle. Ihre Darstellung ist auf eine imposante Wirkung ausgelegt. Die mächtige Stadnanlage ist in ihrer Größe und vor allem ihrer Wehrhaftigkeit durchaus zu erkennen, auch wenn es sich nicht um eine realistische Darstellung handelt. Eine mächtige Flotte liegt davor in einem Hafen, der durch viele kleine, wohl einheimische Fahrzeuge belebt wird. Natürlich überragen die niederländischen Ostindienfahrer alle anderen Boote und sind – ein kleines Detail am Rande – mit der niederländischen Nationalflagge versehen, nicht mit der eigenen der VOC. Dieser Bildteil strahlt die konkurrenzlose Dominanz der niederländischen Präsenz in Batavia aus. Die Verbindung zwischen den beiden Teilen wird durch die Gestik des *opperkoopmans* hergestellt. Er zeigt mit seinem Spazierstock gezielt auf die Szenerie; gleichzeitig blickt er seinen Portraitisten und damit den Betrachter frontal an. Damit drückt er seinen Stolz auf das aus, was die VOC und mit ihr natürlich er selbst in wenigen Jahrzehnten geschaffen haben. Beinahe könnte man von Besitzerstolz sprechen. Sein Auftreten in dem Gemälde steht für sein Selbstverständnis im Kontext der niederländischen Gesellschaft. Portraits von reichen, einflussreichen Kaufleuten gibt es in der niederländischen Malerei des 17. Jahrhunderts zahlreiche. Mathieusen hebt sich von deren Mehrheit dadurch ab, dass er sich als solcher im asiatischen Kontext darstellen lässt. Die Vertreter der VOC, die in Übersee als souveräne Handelsrepräsentanten aufgetreten sind, allerdings letztendlich stets Angestellte ihrer Kompanie, einer Kapitalgesellschaft, waren, fühlten sich den Kaufleuten in der Heimat ebenbürtig. Sie sahen das in Asien Geleistete sogar als besonders hinweisenswert an. Darin kommt zugleich ihr Selbstverständnis in Asien zum Ausdruck: Das europäische Paar erscheint als koloniale Herren, der Indonesier als Bediensteter, die europäisch angelegte Stadt als die Krönung Javas.

Darstellung
einer Mestizin

Mit der anderthalb Jahrhunderte später entstandenen Druckgrafik von Rainier Vinkeles tritt uns in einem vergleichbaren Kontext – wir sind wieder in Asien, bewegen uns in einem kolonialen Rahmen, wahrscheinlich wieder in der Kolonialstadt Batavia – eine ganz andere Persönlichkeit entgegen. Auch die hier in den Vordergrund gestellte Mestizin tritt herrschaftlich auf, kaum weniger betont als der Oberkaufmann des 17. Jahrhunderts – oder eigentlich sogar betonter angesichts der zwei Dienstboten, darunter eine Zofe, die dank ihrer halbeuropäischen Accessoires eine recht hohe, an die Herrin angenäherte Position zu haben scheint. Die Herrin selbst ist jedoch Mestizin, also vor dem Hintergrund der üblichen ethnischen Relationen im niederländischen Einzugsbereich die Tochter eines Niederländers und einer Asiatin. Diese könnte Chinesin gewesen sein angesichts der Bevölkerungsmehrheit in Batavia oder vielleicht Balinesin angesichts der bevorzugten Heiratskandidatinnen. Entscheidend ist, dass die Mestizin wie eine Europäerin auftritt, offenbar in den Kulturkreis ihres europäischen Elternteils einge-

gliedert ist. Diese Selbstverständlichkeit ist die Kernaussage der zweiten Bildquelle. Die verschiedenen Attribute, mit der die Mestizin ausgestattet ist, sind die Indikatoren, die eine solche Selbstverständlichkeit vermitteln oder vermitteln sollen. Welche Verbwahl dabei die exakt richtige ist, lässt sich gar nicht so leicht entscheiden. Wollte Vinkeles ganz bewusst herausstellen, dass eine Mestizin eine solche Position einnehmen kann, vielleicht um belehrend zu wirken? Oder entstand diese Darstellung eher unreflektiert, da die dargestellte Situation für Vinkeles in seinem Wissenshorizont einfach "normal" war? Darüber ließe sich wahrscheinlich lange streiten, aber in beiden Fällen ist letztendlich klar, welches Selbstverständnis für eine Vertreterin der Mestizenkultur in Niederländisch-Indien am Übergang von VOC zur Staatskolonie angenommen werden muss.

Die Frage, was rund anderthalb Jahrhunderte nach dem stolzen Portrait des Oberkaufmanns in Batavia als selbstverständlich anzusehen ist, berührt auch die Aussage der Darstellung von Jan Brandes. Die Szene ist in einem unübersehbar europäischen Haushalt angesiedelt. In diesem sitzen die Kinder beider Kulturen, der europäischen und der indigenen, nebeneinander. Indonesische Kinder mögen in einem kolonialen Haushalt auf Java nicht unbedingt überraschen; bei einer größeren Anzahl von Dienstboten werden auch deren Kinder im Haus zu finden gewesen sein. Möglicherweise ist auch das Mädchen auf unserem Bild eine Dienstbottentochter. Aber die Grenzen, die eben nicht nur sozial, sondern auch lange ethnisch verankert waren, sind zumindest in dieser Darstellung nicht mehr zu erkennen. Zwischen dem Sprössling der "Herren" und der Tochter der "Diener" ist keine wirkliche Distanz aufgebaut wie beispielsweise zu den Schirm tragenden Lakaien auf den beiden anderen Bildern. Mehr noch: Das Mädchen ist in die westliche Bildung einbezogen, vielleicht noch etwas vorsichtig, etwas zögernd, aber immerhin sitzt sie mit ihrem europäischen Spielkameraden vor dem gleichen Lernstoff. Sicherlich ist nicht davon auszugehen, dass der Alltag im Brandes-Haus repräsentativ für wirklich alle Haushalte im Batavia gegen Ende der VOC-Epoche war. Aber auf jeden Fall steht diese kleine Szene dafür, dass ethnisch-rassistische Grenzen keine allgemeingültige, unumstößliche Norm mehr darstellte.

Darstellung eines
kolonialen Haushalts

Im Zusammenhang betrachtet verdeutlichen allein schon diese drei exemplarisch ausgewählten Bilder eine Entwicklung, die natürlich bei einer richtigen Forschungsfrage, bei einem entsprechenden Projekt durch weitere ergänzt werden müssten. Diese hier angedeutete Entwicklung führt von der kolonialen niederländischen Vorzeigestadt in den Tropen hin zu einer multiethnischen, teilweise sogar hybriden städtischen Gesellschaft. Stilisiert sich der Kaufmann, der die ersten Jahrzehnte der Existenz Batavias miterlebte, stellvertretend für die VOC-Führungsschicht regelrecht zum Besitzer oder Schöpfer der Stadt, präsentiert der Reisende des späten 18. Jahrhunderts sein Wohnhaus in der selben Metropole als Lebensraum ohne ethnische Schranken, während ein Illustrator der gleichen Epoche keinen Unterschied mehr macht, ob die herrschaftliche Dame auf dem Kirchengang europäischer oder eurasischer Herkunft ist. Der Wert der Bilder als historische Quelle liegt weniger in der Feststellung der Tatsache, dass diese Entwicklung

Soziale Entwicklung
in Batavia

stattgefunden hat. Vielmehr zeigen sie, welchen Niederschlag sie in den verschiedenen zeitgenössischen Bildformaten gefunden hat. Die Bilder stellen einen Indikator für die Sehgewohnheiten der jeweiligen Zeit dar, womit durchaus wortwörtlich das gemeint ist, was man "gewohnt" ist zu sehen. Zahlen, die wir aus statistischen Quellen zur Bevölkerungsstruktur Batavias oder anderer Städte haben, verraten uns, wie ihre Zusammensetzung zu bestimmten Zeitpunkten real ausgesehen hat. Die Bilder hingegen verraten, ob, wann und wie diese Verhältnisse in einem gesellschaftlichen Bewusstsein verankert wurden. Insofern ergänzen sich diese beiden grundverschiedenen Quellentypen auf das Beste.

4. Niederländische Herrschaft, multiethnische Bevölkerung und Mestizen-Elite – zur Genese einer kolonialen Stadtgesellschaft

Kolonialstadt
Batavia

Zugegeben, wir haben den letzten Absatz etwas plakativ und zugespitzt formuliert. Das, was wir mit unserer schon aus Platzgründen kleinen Bilderauswahl zeigen wollten, deckt sich jedoch mit einer in der Forschung hinlänglich untersuchten und belegten Entwicklung, weswegen die Überspitzung durchaus zu rechtfertigen ist. Die Rede ist von den Umständen, unter denen sich im Einflussbereich der niederländischen VOC eine koloniale indonesische Stadtgesellschaft entwickeln konnte. Angesichts der Tatsache, dass die Kompanie eigentlich bis ins späte 18. Jahrhundert nur in sehr bescheidenem Umfang koloniasatorische Bestrebungen an den Tag legte und vorrangig auf kommerziellen Erfolg ausgerichtet war, mag die Bezeichnung *Kolonialstadt* für unseren Zusammenhang etwas verwundern. Wenn Sie sich jedoch an die Kolonialismus-Definition von Jürgen Osterhammel erinnern, die in der ersten Kurseinheit angesprochen wurde, dürfte kaum Zweifel bestehen, dass dieser Begriff auf Batavia auch vor 1800 tatsächlich zutrifft. Denn punktuell, wo es strategisch sinnvoll war, griff die VOC durchaus zur unmittelbaren Herrschaftsausübung, im 17. Jahrhundert insbesondere in wichtigen Hafenstädten. Hier erweist sich eine Definition als sinnvoll, die sich durch den Blick auf Beziehungen zwischen Gruppen nicht allein auf Siedlungskolonien konzentriert. Trotz anderer Bevölkerungsmehrheiten bildeten eindeutig die Niederländer die herrschende Gruppe in Batavia. Die von ihnen beherrschte Gesellschaft wies eine große ethnische Vielfalt auf, die bereits typisch für die vorkolonialen Städte in Südostasien war und die erste Grundlage für die folgenden Entwicklungen bildete.

Eurasische
Stadtkultur

In deren Verlauf entstand eine Stadtkultur, deren Führungsschicht niederländische Wurzeln hatte, aber mit zunehmender Stadtentwicklung eine Mestizengesellschaft ausbildete, die im wesentlichen auf der Verbindung europäischer Männer mit indonesischen Frauen aufbaute. Letztendlich bedingte die besondere Situation der Männer in Diensten der VOC diese spezifische kulturelle Entwicklung. Da sie allein stehend nach Asien kamen, gingen sie dort Verbindungen mit einheimi

schen Frauen ein, die hierdurch einen sozialen Aufstieg erlebten und Teil der Führungsschicht wurden. Durch die Dienstverpflichtungen der Männer, die häufig zu geringer Präsenz bei ihrer Familie führten, konnten asiatische Kulturelemente über die Frauen stärker in deren neues Lebensumfeld eindringen, als dies im Rahmen eines Siedlungskolonialismus, der eine ganze Gesellschaftsform nach Asien geführt hätte, der Fall gewesen wäre. Wurden die eurasischen Kinder aus solchen Mischehen von ihren europäischen Vätern anerkannt, blieben sie Mitglieder der Gesellschaftsschicht ihrer Eltern, wodurch die Mischkultur zunehmenden Einfluss in der Gesamtgesellschaft erlangen konnte. Es entstand ein Kultur- und Lebensstil, der auf niederländischen Vorstellungen aufbaute, jedoch mannigfaltige Elemente der indonesischen Kulturen inkorporierte, ohne den eigenen Überlegenheitsanspruch aufzugeben. Da sie in späteren Phasen ihrer Entwicklung auch eigene Baustile und Kunstformen, ihre eigene Musik und Literatur hervorbrachte, wurde sie in der älteren Forschung lange Zeit als Produkt des 19. Jahrhunderts angesehen. In Auseinandersetzung mit dieser Sichtweise beschreibt die amerikanische Stadthistorikerin Pauline Milone, die dafür das niederländisch-englisches Wortungetüm *Indische Culture* in die Forschung eingeführt hat, diese Kultur als eine typische Entwicklung des Kompanie-Zeitalters:

Indische Culture

"'Indische', meaning 'Indies-like', and the culture it represents, is a mixture of Indonesian, European, and, to a lesser extent, Chinese cultural elements. It is frequently discussed as a development which did not arise in Indonesia until the nineteenth century. Yet the relationship which fostered this culture came into being from the earliest times, even if the degree of cultural synthesis became acknowledged and was visible primarily as an architectural expression, only in the mid-eighteenth and nineteenth centuries. [...]

Pauline Milone

Indische culture began through the initial bachelor circumstances of European men in Indonesia, and their concubinage or (less common) marriages with Indonesian, Eurasian, or *Peranakan*-(Indonesian-born)-Chinese women. However, the prototype relationship from which this culture grew was that of the European male living in concubinage with his Indonesian housekeeper, his *njai*, and establishing a family. Each year new European men arrived, and the majority established such households. Even the Dutch women who came to Indonesia during this period in most essentials fit themselves into the Eurasian culture, which had arisen from this relationship.

Indische culture, as a genre, should not be confused with the temporary cultural assimilations of other Northern Europeans in Asia. These are perhaps best epitomized by Clive and other English nabobs who approximated the luxurious life of Indian potentates during the late eighteenth century, and the subsequent depressed status of the growing Anglo-Indian community. While extravagances imitating styles of local aristocracy were held in common during the same period, and the majority of Northern European men were irresponsible about their offspring in both countries, the essential distinction was that *Indische* culture developed from a more positive evaluation

of family life, rather than from negative factors of isolation or ostracism. This occurred because the children of these unions who were acknowledged by their fathers were given the status of Europeans, and this status was passed on to their descendants whatever their degree of European or Indonesian blood. The much larger number of unacknowledged children either sought identity on the fringes of this society or were more usually absorbed into Indonesian society without forming a separate subculture. Another difference is that while many heads of *Indische* households eventually retired to Holland [...], a significant number remained in Indonesia permanently. They maintained contacts with European relatives, and even in some instances added new European elements to the family over times.

[...]

Indische culture became largely the pace-of-life, graces, aristocratic attitudes and arrogated privileges of Indonesian civilization mixed with some of the material uses, technology, elite fashions, and Christianity of European society. While undoubtedly neither the Dutch men nor the Indonesian women who created this culture were themselves aristocrats, their lives gradually come to epitomize composite elite images derived from the two cultures. In fact, the majority of such households were originally created by poor Europeans and Indonesians with relatively little education. However, they were inspired to emulate, as far as their means allowed, the elite image projected by the wealthy upper-class *Indische* minority.

The feminine contribution to *Indische* culture became related to the image of the Indonesian *prijaji* (aristocratic) women. The upper-class *Indische* lady-of-the-house was treated in the humble squatting manner reserved for Indonesian aristocrats by a large staff engaged in household tasks. She also dealt with tradesmen and supervised many of the traditional household and artisan manufactures that were generally within a *prijaji* lady's preserve. However, something of the average non-aristocratic Indonesian women's mobility and the European wife's more active social role went into the wife's position in these unions [...].

However, many Indonesian characteristics of *Indische* life were also contributed through women servants who cared for the children, the rearing of whom was commonly left entirely in their hands. Indonesian food, dress, household remedies and tonics (*djamu*), reliance on Indonesian healers (*dukun*), certain beliefs in ghosts, spirits and black magic (*guna-guna*), the chewing of *sirih* (quid composed of betel leaf, areca nut, gambir and lime), the use of certain Chinese remedies such as *moxa* (burning of pellets on skin), as well as the quiet Indonesian pace-of-life, became an integral part of *Indische* family life. Frequent bathing, which was so alien to Northern European, gradually became a twice-daily ritual, as did the taking of a long afternoon nap."¹²³

¹²³ Milone (1966/67), S. 408-412.

Die Gesellschaft, die Pauline Milone hier beschreibt, stellte eine hybride Kultur dar und zugleich eine solche, die ihren Angehörigen, egal von welcher Seite sie kamen, einen sozialen Aufstieg ermöglichte. Der Kompanieangestellte auf dem Gemälde von Aelbert Cuyp repräsentiert bereits einen Niederländer, der durch seine inszenierte Gleichstellung mit der Kaufmannselite, verbunden mit asiatischer Herrschaftssymbolik, einen solchen Aufstieg für sich in Anspruch nimmt. Die besondere gesellschaftliche Struktur in Batavia sorgte zudem dafür, dass auch Asiatinnen, die zumeist aus einfachen Verhältnissen kamen, ebenfalls einen Aufstieg erleben konnten – durch ihre Rolle als Ehefrau oder "Konkubine" sowie durch die eigene, von Milone angesprochene Inszenierung. Die Historikerin Jean G. Taylor hat diese Beschreibung für ihre Sozial- und Kulturgeschichte des kolonialen Batavia aufgenommen und auf dieser Grundlage die Entwicklung bis zum Ende der Kolonie Niederländisch-Indien nach dem Zweiten Weltkrieg nachgezeichnet. Dabei beobachtet sie eine deutliche Veränderung in der Kolonialzeit, die nach dem Untergang der VOC folgte.¹²⁴ Die *Indische* Kultur blieb zunächst nicht nur bestehen, sondern breitete sich sogar über die Stadtgrenzen hinaus aus. Die Plantagenwirtschaft, die während der Vorherrschaft der VOC ihre Anfänge erlebte, aber aufgrund der Handelsorientierung der Kompanie nie in der Vordergrund getreten war, erlebte nun ihren entscheidenden Aufschwung, und etliche Plantagenbesitzer gingen aus der Mestizen-Elite hervor. Zudem wurden nicht nur in der Hauptstadt Batavia viele Kolonialbeamte aus ihr rekrutiert. Auf Dauer aber wurde die Kolonie "niederländischer", als es der verstreute Territorialbesitz der VOC je hatte sein können. Der Staat als neuer Machthaber strebte einen "nationalen" Kolonialbesitz an und nicht ein multiethnisch organisiertes Handelsnetzwerk. In Europa wurde gleichzeitig das Denken in rassistischen Kategorien immer populärer. Beides färbte natürlich auf das Denken in der Kolonie ab. Auch die – im Sinne Milones – *Indischen* Familien legten nun zunehmend Wert darauf, dass Ihre Kinder einwandfreies Niederländisch lernten, während in den Kinderzimmern zuvor eine Mischsprache Einzug gehalten hatte. Nicht zuletzt deshalb wurden verstärkt Dienstboten gesucht, die zumindest Niederländisch beherrschten, am besten aber unmittelbar aus der europäischen Heimat stammten. Die meisten Familien gingen nun davon ab, ihren Nachwuchs uneingeschränkt in der Obhut indonesischer Zofen zu belassen. Auch als Heiratspartner erhielten einheimische Frauen neue Konkurrenz, suchten doch immer mehr Niederländer gezielt, häufig über Zeitungsannoncen, nach europäischen heiratswilligen Frauen. Die geschilderte Entwicklung wurde also gebremst, auch um ein gewisses Stück zurückgedreht, aber völlig revidieren ließ sie sich nicht mehr. Dafür waren die Mestizen-Familien längst viel zu etabliert. Allerdings kamen auch zur Kolonialzeit regelmäßig ledige junge Männer neu in die Kolonie, die sich nun anders verhielten als ihre Vorgänger zur VOC-Zeit und die Gründung niederländischer Familien in tropischer Umgebung anstrebten. Dies führte vielleicht nicht wirklich zur "Destruktion" der "VOC-Gesellschaft", wie es Jean Taylor formuliert, aber doch zu einer Relativierung der Rolle der Mestizen in der kolonialen Elite.

Hybride Kultur

Jean G. Taylor

Kolonialer Wandel

¹²⁴ Taylor (1983), S. 114-158.

Übertragbarkeit

Vorsicht ist allerdings geboten, wenn dieses am Beispiel Batavias entwickelte Modell auf andere Städte in Niederländisch-Indien übertragen werden soll. Batavia war aufgrund seiner Größe, seiner zentralen Funktion im Netzwerk der VOC, aber auch in anderen kommerziellen Verflechtungen, und aufgrund seiner daraus resultierenden Anziehungskraft für die verschiedensten sozialen Gruppen und Ethnien aus dem weiteren Umfeld ein herausgehobener Sonderfall. Gelegentlich neigt die Forschung jedoch dazu, diesen sehr gut – von allen südostasiatischen Städten am besten – bekannten Einzelfall auf die Gesamtheit der Städte dieser Großregion oder zumindest auf die kolonialen Städte zu übertragen. Deren Vielfalt ist jedoch einfach zu groß und die europäische Präsenz vielerorts zu gering, um dies ohne Relativierung begründen zu können. Gelegentlich kommen anders gelagerte Ausgangsbedingungen hinzu, da die Kolonialstädte der VOC in der Regel auf älteren, einheimischen oder auch portugiesisch geprägten Strukturen aufsetzten. Auch in anderen großen Hafenstädten wie dem auf Sulawesi gelegenen und zwischen 1666 und 1669 von den Niederländern eroberten Makassar etablierten sich Mestizen-Familien in der ökonomischen und politischen Elite, blieben aber eine sehr kleine Gruppe, so dass sie die gesamte urbane Gesellschaft nicht prägen konnten.¹²⁵ Andere Städte unter kolonialer Kontrolle wie Kota Ambon in den Molukken wiesen ebenfalls hybride Gesellschaftsformen auf, die sich allerdings vorrangig aus den unterschiedlichen Kulturen zugewanderter Asiaten und importierter Sklaven speisten.¹²⁶ Und die vor der Eroberung 1641 portugiesisch regierte Stadt Malakka auf der Malaiischen Halbinsel behielt stets ihre luso-asiatische Bevölkerungsgruppe als weitere Spielart einer Mestizen-Gesellschaft, während die Zahl der Niederländer in dieser Stadt immer weitaus geringer als in Batavia blieb. Dennoch ist der Fall Batavias nicht völlig isoliert zu betrachten. Die Stadt fungierte gewissermaßen als Laboratorium für eine Gesellschaftsentwicklung, die ethnische Grenzen bewusst überschritt und neue soziokulturelle Strukturen hervorbrachte. Sie stand damit in einem drastischen Gegensatz zu Siedlungskolonien, die wie in den Neuengland-Staaten, im südlichen Afrika oder in Australien von Anfang an auf ethnischer Ausgrenzung beruhten. Außerhalb der Siedlungskolonien, vor allem in Asien, waren die Verhältnisse in Batavia durchaus ein relevantes Modell, wenn es auch teilweise nur in Abstufungen Anwendung finden kann. Dies gilt insbesondere für die Städte, da eben keine Ansiedlung von Europäern im großen Maßstab stattfand und Plantagensysteme zu geringe Möglichkeiten einer Elitenbildung anboten. In Batavia können wir modellhaft die Genese einer urbanen Kultur beobachten, wie sie bis heute viele Städte in Asien beeinflusst. Unsere ausgewählten Bildquellen konnten, so hoffen wir, die entscheidende Wandlung im Denken, die damit einherging, demonstrieren – und auf diese Weise auch den Wert von Bildern für die traditionell schriftfixierte Zunft der Historiker.

¹²⁵ Sutherland (1982); Nagel (2003), insb. S. 389-391.

¹²⁶ Knaap (1991).