

## Vermeers Hut

Vermeer muß mehrere Hüte besessen haben. In den erhaltenen Dokumenten findet sich nichts darüber, aber kein Niederländer seiner Generation und Stellung bewegte sich in der Öffentlichkeit barhäuptig. Ein Blick auf die Leute im Vordergrund der *Ansicht von Delft* zeigt, daß jeder, Männer und Frauen, einen Hut oder eine andere Kopfbedeckung hat. Ein Armer begnügte sich mit einer Schlapp- oder Klappmütze (die holländische *klapmuts*), die höher Gestellten prützten mit der Art von Hut, den wir auf dem Gemälde *Der Soldat und das lachende Mädchen* (Tafel 2) sehen. Es mag überraschend erscheinen, daß der Offizier seine ausladende Kreation auch im Haus trägt. Wenn Vermeer einen Mann ohne Hut malte, war es jemand bei der Arbeit: ein Musiklehrer oder Wissenschaftler. Ein werbender Mann trat nicht ohne Hut auf.

Der Brauch, daß Männer ihren Hut abnahmen, wenn sie in ein Gebäude gingen oder eine Frau begrüßten (eine Höflichkeit, die längst wieder in Vergessenheit geraten ist), war damals noch unbekannt. Die einzige Person, vor der ein europäischer Gentleman sein Haupt entblößte, war sein König, aber da die Niederländer stolz darauf waren, sich vor keinem Monarchen zu verbeugen, und alle anderen, die es taten, verachteten, blieben ihre Hüte oben. In zwei Szenen, in denen Vermeer sich vermutlich selbst darstellt, ist er mit einer auffälligen Kopfbedeckung versehen. Das Gemälde *Bei der Kupplerin* zeigt ihn verkleidet als Musiker mit einer übergroßen Tellermütze, die fast bis zu seiner Schulter herabhängt. In dem zehn Jahre später entstandenen Werk *Die Malkunst* trägt er eine viel kleinere

schwarze Baskenmütze, das schon damals charakteristische Kennzeichen des Künstlers.

Vermeer hatte verschiedene soziale Rollen zu spielen und brauchte dafür jeweils andere Kleidung. Er genoß das bürgerliche Prestige, »Schütze« bei der Delfter Stadtmiliz zu sein; ob er allerdings mit einer Feuerwaffe umgehen konnte, ist nicht überliefert. Eine Pike, ein Brustharnisch und ein Eisenhelm finden sich auf der Liste seiner Besitztümer, die seine Frau Catharina Bolnes in ihrer Bankrotterklärung als Pfand benannte. Ein Gewehr oder eine Uniform werden nicht erwähnt. Urteilt man nach den vielen Porträts aus der Zeit, die niederländische Herren in solch militärischer Ausstattung zeigen, so muß Vermeer einen vornehmen Filzhut von eben der Art gehabt haben, den der Soldat auf jenem Gemälde mit dem lachenden Mädchen trägt. Eine Baskenmütze hätte man für despektierlich gehalten, und den schweren Eisenhelm setzte man nur zum Kampf auf. Die Mitgliedschaft in der Bürgerwehr bedeutete eine gewisse soziale Auszeichnung, der man sich auch durch entsprechende Kleidung würdig zeigen mußte.

Was wir nicht wissen, ist, ob ihm dieser bestimmte Hut gehörte. In der posthumen Inventarliste findet sich kein Hinweis, aber da Hüte dieser Art teuer waren und Catharina äußerst knapp bei Kasse war, könnte sie ihn in den zweieinhalb Monaten zwischen Vermeers Tod und ihrem Konkursantrag verkauft haben. Wir wissen, daß es einen Hutmacher in der Familie gab. Dirck van der Minne, der Onkel, der 1657, als sein Testament verlesen wurde, einen Sohn und zwei Enkel in Ostindien hatte, war Filz- und Hutmacher. Vielleicht fertigte Onkel Dirck Hüte für Vermeer an, und wir sehen einen davon auf dem Gemälde *Der Soldat und das lachende Mädchen*.

Dieser Hut ist die »Tür«, die wir zur Vergangenheit öffnen werden. Doch vorher wollen wir noch kurz das Bild betrachten. Was sehen wir? Ein flott gekleideter Offizier in scharlachrotem Uniformrock, überlebensgroß (durch den Trick visueller Verzerrung, den Vermeer gerne anwandte) macht einer schönen jungen Frau den Hof (ich vermute, daß Catharina Modell stand).

Die dargestellte Szene mag sehr individuell erscheinen, und doch gehört sie unzweifelhaft in das Zeitalter, in dem Vermeer sie malte. Denn sie veranschaulicht geradezu musterhaft die neuen Regeln, die das Verhältnis zwischen Männern und Frau-

en in der gehobenen niederländischen Gesellschaft der späten 1650er Jahre bestimmten.

Noch wenige Jahrzehnte zuvor hätten Offiziere nicht die Gelegenheit gehabt, einfach so in einem Wohnzimmer zu sitzen und mit Frauen höheren Standes herumzuschertzen. Die Sitte duldete keine unbeobachteten privaten Begegnungen zwischen dem Werber und der Umworbenen. Während Vermeers Lebenszeit änderten sich die Regeln des Liebeswerbens, zumindest im städtischen Holland. Höfliches Verhalten verdrängte militärische Protzerei als die rechte Art, eine Frau zu gewinnen. Man redete nicht mehr über Geld und Vermehrung der Besitztümer, sondern demonstrierte feinere Formen des Ausdrucks und der Gefühle, und das Bürgerhaus wurde der neue Schauplatz für das Spiel der Geschlechter. Natürlich ging es weiterhin um Sex und Freundschaft – das ist genau das, was den Offizier und das lachende Mädchen beschäftigt –, aber das Aushandeln versteckte sich nun unter neckischem Geplänkel. Das Ziel dieses Handels waren die Ehe und ein solides Backsteinhaus mit Bleiglasfenstern und teuren Möbeln, nicht bloß eine Stunde im Bett.

Als die neuen Embleme des bourgeoisen Lebens gröbere Formen der Zurschaustellung von Reichtum verdrängten und Höflichkeit an die Stelle von Rüpelhaftigkeit trat, wurden die wechselseitigen Beziehungen zwischen Männern und Frauen zurückhaltender und kultivierter. Und so setzten die Künstler, die Szenen flirtender Paare malten, sie nicht mehr in lärmende Bordelle, wie es zu Anfang des 17. Jahrhunderts üblich war, sondern in stille häusliche Interieurs. Vermeer lebte in der Periode, wo sich diese Veränderung im Verhältnis der Geschlechter und der damit einhergehende Umbruch der malerischen Konvention vollzogen. *Der Soldat und das lachende Mädchen* zeigt, wie er die Folgen dieses Wandels mit seinen subtilen Mitteln darzustellen suchte.

Daß sich die Zeiten geändert hatten, darauf scheint auch *Die Neue und Genaue Topographie von Ganz-Holland und Westfriesland* (die Inschrift ist in Großbuchstaben auf lateinisch geschrieben) hinzuweisen, die Vermeer an die Rückwand hinter dem plaudernden Paar aufgehängt hat. Die Landkarte war ursprünglich ein Produkt staatlicher Propaganda, die den Kampf des Landes um Unabhängigkeit vor dem Waffenstillstand von 1609 feierte, aber jener Krieg lag nun schon einige

Jahrzehnte zurück.<sup>3</sup> Offiziere hatten nicht mehr auf dem Schlachtfeld zu kämpfen und konnten daher auch nicht mehr die gleiche Autorität und den Respekt wie früher einfordern. Auf diesen Verlust an Prestige spielt Vermeer vielleicht auch an, indem er die Farbgebung auf der Landkarte umkehrte, wo das Land blau und das Meer braun ist. Land und Meer haben die Plätze getauscht; und so stehen sich nun auch Soldaten und Zivilisten in einer veränderten sozialen Ordnung gegenüber. Männer und Frauen haben ihre Rollen geändert; trotz der prahlerischen Haltung des Soldaten auf dem Gemälde ist er derjenige, der um etwas bittet, und es ist sogar denkbar, daß die junge Frau die Bedingungen eines künftigen Ehevertrags bestimmt. Diese Veränderungen waren Teil der langen Übergangsperiode, die die niederländische Gesellschaft zu Vermeers Zeit durchlief: von einer militärischen zu einer zivilen Gesellschaft, von der Monarchie zum Republikanismus, vom Katholizismus zum Calvinismus, vom Kaufmannshaushalt zum Unternehmen, vom Krieg zum Welthandel.

Die metaphorische Tür, durch die wir auf diesem Gemälde gehen, ist jedoch nicht die Landkarte, sondern der Hut des Soldaten, denn auf der anderen Seite dieser Tür liegt der Durchgang, der uns hinaus in eine ferne Welt führt. Unversehens befinden wir uns an einem Ort namens Crown Point am Champlainsee. Es ist der Morgen des 30. Juli 1609.

»Sie starteten mich an und ich sie«, schrieb Samuel Champlain in Erinnerung an den Augenblick, als er mit einer Arkebuse in der Hand aus den Reihen seiner indianischen Verbündeten vortrat. Champlain war der Anführer eines französischen Erkundungstrupps am St. Lorenz-Strom, der die Region der Großen Seen auf der Suche nach einer Nordwestpassage zum Pazi-

<sup>3</sup> Die Karte gibt die Küstenlinie der neuen Vereinigten Provinzen wieder mit dem Westen am oberen Rand. Ursprünglich von dem Delfter Kartographen van Berckenrode zusammengestellt, wurde sie kurz nach 1620 von Willem Blaeu, dem führenden Kartenhändler Amsterdams, veröffentlicht. Vermeer mag die Landkarte auch ins Bild genommen haben als spöttische Anspielung auf eine frühere niederländische Maltradition, die Bilder der Welt wie etwa Landkarten benutzte, um die irdischen Sorgen der Figuren, besonders der Frauen, auf einem Gemälde zu schmähen.

fischen Ozean durchstreifte. An jenem Morgen sahen sie sich plötzlich Dutzenden von bewaffneten Mohawk-Kriegern gegenüber. Ganz vorn standen drei Häuptlinge. Der Anblick des Weißen verwirrte sie einen Moment, dann besannen sie sich und kamen langsam näher. Sobald sie ihre Bogen hochnahmen, schrieb Champlain, »legte ich meine Arkebuse an und zielte direkt auf einen der drei Häuptlinge«. Ihre Schilde aus Holz boten keinen Schutz gegen Feuerwaffen. »Mit diesem Schuß fielen zwei zu Boden, und der dritte war verwundet und starb wenig später.«

Vier Bleikugeln befanden sich in der Kammer von Champlains Feuerwaffe. Auf eine Entfernung von dreißig Metern war es keineswegs sicher, daß auch nur eine ihr Ziel finden würde, aber irgendwie trafen drei der Kugeln. Als die Mohawk-Häuptlinge hinstürzten und zwei auf der Stelle tot waren, erstarrten die Krieger hinter ihnen im Schock. Hinter Champlain brach Gejubilium aus. Der Schrei seiner Verbündeten war »so laut, daß man einen Donner nicht mehr hätte hören können«. Champlain benötigte diese Verwirrung, denn das Nachladen einer Arkebuse dauerte einige Minuten. Bevor die Angreifer Zeit fanden, sich zu erholen, feuerte einer der beiden französischen Arkebusiere, die sich im Wald versteckt hatten, von der Flanke. Dieser Schuß, berichtete Champlain, »verblüffte sie erneut. Da sie ihre Häuptlinge tot daliegen sahen, verloren sie den Mut und liefen davon. Sie gaben ihr Fort auf und flüchteten sich in die Tiefe des Waldes.« Nun griffen auch Champlains indianische Verbündete an. Ein Pfeilhagel strich über seinen Kopf und traf einige der feindlichen Bogenschützen. Champlain hatte inzwischen nachgeladen, feuerte noch einmal auf die sich zurückziehenden Mohawk und traf wieder mehrere tödlich. Kaum hatte der Kampf begonnen, war er schon zu Ende. Champlains Verbündete skalpierten das Dutzend getöteter Gegner als Trophäen des Sieges, die sie später mit in ihre Dörfer nahmen und ihren Frauen als Geschenk um den Hals legten. Ein weiteres Dutzend Mohawk wurde gefangen; sie sollten im Norden die jungen Männer ersetzen, deren Reihen sich durch den Stammeskrieg ständig lichteteten. Einige von Champlains Verbündeten waren getroffen worden, aber keiner tödlich. Dieser Kampf war ungleich gewesen – Tod und Flucht auf der einen, wenige Pfeilverletzungen auf der anderen Seite –, und der Sieg daher vollständig.