

*Kulturwissenschaftliche Gender Studies*  
*herausgegeben von Gisela Ecker und Susanne Scholz*

*Band 3*

**Dinge – Medien der Aneignung**  
**Grenzen der Verfügung**

*Herausgegeben von Gisela Ecker*  
*Claudia Breger und Susanne Scholz*

## Ein anderes Zeichen

Sinnlicher Schein versus allegorischer Lärm. Die Perle als Blickfang in den Bildern Vermeers ruft die lange und vielfältige Kultur- und Bedeutungsgeschichte der Perle auf. Gleichzeitig verbreitet sie den von ihr aufgefangenen Lichtschein über das Bild als Bild, indem sie Korrespondenz- und Spiegeleffekte setzt, die den Blick von einem Bildelement auf das andere weiter verweisen. So wiederholt sich in dem Bild *Mädchen mit dem Perlenohrring* aus dem Mauritshuis das Weiß des Perlenglanzes am Ohr der Abgebildeten im Kragenabschluss des Gewandes, der den Hals des Mädchens umschließt, ebenso wie im Weiß ihrer auf den Betrachter gerichteten Augen und – als schwacher Reflex – auf den halbgeöffneten Lippen. Bildwirkung versus Bedeutungswirkung?

In dem Maße, in dem die Perle einander widerstrebende kulturgeschichtliche Bedeutungen in sich vereinigt – den christlichen Logos, auf den zahlreiche Bibelstellen im Bild der Perle anspielen, ebenso wie als Attribut der Venus einen sinnlich-erotischen Bezug –, wird das Modell der allegorischen, aus dem Bild und über es hinausführenden Lesbarkeit in Frage gestellt. Und doch scheint es gerade die Fülle nicht ineinander aufgehender Bedeutungen zu sein, die den Blick immer wieder auf das Bild selbst zurücklenkt und im Scheitern der Allegorese dessen sinnliches „Geheimnis“ konstituiert. Die Perle wäre somit ein Zeichen, das, indem es eine Vielzahl von Bedeutungen aufruft, seine konventionelle, auf Eindeutigkeit bedachte Zeichenhaftigkeit abweist. Ihr matter Glanz vermittelt Transparenz und Opakheit zugleich, ebenso wie sie als organische Substanz das tote, erstarrte Produkt eines lebenden Organismus<sup>7</sup> ist, das am lebendigen Körper der Frau in Vermeers Gemälde zum Zentralpunkt des toten Bildes wird. Oder ist das Bild doch lebendig?

Wie alle Bilder Vermeers vermittelt auch das *Mädchen mit dem Perlenohrring* den Eindruck, als bilde es den angehaltenen Augenblick einer komplexen Erzählung, als gäbe es ein Davor und ein Danach. Diesen Eindruck nimmt Tracy Chevaliers 1999 erschienener genrehaft erzählter



Abb.: Das Titelbild des Chevalier-Romans zeigt Vermeers Bild *Das Mädchen mit dem Perlenohrring*

Roman *Girl with a Pearl Earring* auf, indem er die Geschichte des auf dem Vermeerschen Gemälde abgebildeten Mädchens erzählt und um den Perlenohrring zentriert (vgl. Abb.).

Erzählt wird die Geschichte von Griet, der Magd im Hause Vermeers. Das Modell, die zum Bild gemachte Frau, ergreift also selbst das Wort. Griet erzählt von ihrer bescheidenen Delfter Herkunft, ihrem erblindeten und verarmten Vater, einem ehemaligen Fliesenmaler, von ihrem entbehreungsreichen Leben als Dienstmagd im Hause des Malers, den sie mit ‚Sir‘ anspricht und von dem im eigenen Haus – gottgleich – vorwiegend in der dritten Person die Rede ist. Griets Aufgabe ist es, wenn ‚er‘ abwesend ist, im Atelier sauberzumachen. Durch ihr Geschick, die Dinge nach dem Putzen wieder genau so zu hinterlassen wie sie vorher waren, erregt Griet die Aufmerksamkeit des Herrn, der sich in vereinzelt Gesprächen von ihrer Kunstsinnigkeit überzeugen kann. Griet erscheint also als diejenige, die dem Maler seinen malerischen Blick ohne Störung und Irritation zurückspiegelt und sich auf diese Weise selbst zum Bestandteil seiner Kunstwelt macht. Schließlich wird sie – ohne daß es im Haus jemand wissen darf – zu seiner Gehilfin bei

der Farbenherstellung. Ein Verhältnis zwischen Herr und Magd verbietet sich von selbst, und so bleibt die erotische Spannung, die sich aufbaut, unerfüllt, bzw. wird auf Nebenschauplätze verlagert. Zum Wendepunkt kommt es, als sich der Maler, dessen Gottgleichheit zu bröckeln beginnt, in einer schweren Schaffenskrise nicht anders zu helfen weiß, als Griet zum Modell zu machen, um auf diese Weise neue Inspiration zu finden. Die Liebe erfüllt sich gleichsam im Bild und als Bild, das jedoch erst dann vollendet ist, als Griet sich nach langem Sträuben bereit erklärt, die Ohrringe von Vermeers Frau Catharina anzulegen. Auf Vermeers Wunsch muß sie sich selbst die Ohrfläppchen durchstechen – eine schmerzende, blutende und sich entzündende Wunde. Und um an dem bevorstehenden Akt der Penetration keine Zweifel zu lassen, läßt sich Griet zuvor gezielt und bewußt von ihrem ihr im Grunde genommen gleichgültigen Verlobten, dem Fleischermeisterssohn Pieter, den sie bislang hingehalten hatte, entjungfern. In der entscheidenden Modellsitzung verlangt Griet selbstbewußt von Vermeer, daß er ihr die Ohrringe eigenhändig anlege. „A pain like fire jolted through me and brought tears to my eyes.“ (Chevalier 221) In der Schwebeliege bleibt, ob ‚er‘ Griet ‚wirklich‘ liebt oder ob es ihm ‚nur‘ um seine Arbeit zu tun ist. Es bleibt so sehr in der Schwebeliege, daß die Unterscheidung hinfällig wird. Vermeer liebt Griet, die Dienstmagd, weil sie ihm ermöglicht, sein Werk zu vollenden. Bild und Frau fallen in eins. Jedenfalls endet das „Verhältnis“ abrupt nach der Fertigstellung des Gemäldes: „Now that the painting was finished he no longer wanted me“ (Chevalier 222).

Die Geschichte von Griet, der Dienstmagd im Hause Vermeers, ist damit aber noch nicht beendet. Rasch kommt heraus, daß sie die Ohrringe ihrer Herrin getragen hat. Nur darum geht es, als Griet verhört wird, aber alle wissen, daß etwas anderes, Unausgesprochenes auf dem Spiel steht. Vermeer, nunmehr ein schwacher und armseliger Gott, setzt sich mit keinem Wort für sie ein. Griet verläßt das Haus des Malers, heiratet ihren Fleischer und schenkt ihm, wie es sich gehört, Söhne. Die Ohrflöcher vernarben. Als Jahre später Vermeer verarmt stirbt, erfährt sie, daß er ihr testamentarisch die Ohrringe vermacht hat. Er hatte sie also nicht vergessen. War Griet, die Dienstmagd, also die ‚wahre‘ Frau des Künstlers? Sie allerdings denkt nicht daran, diese Rolle anzunehmen und den Schmuck zu tragen. Sie versetzt die Ohrringe; von dem Geld, das sie dafür bekommt, erstattet sie ihrem Mann eine (vermeintliche) Schuld zurück: fünfzehn Gulden, die Vermeers Familie ihm schuldig

geblieben war, als sie nach dem Vorfall mit dem Bild den Fleischer wechselte. Griet sieht die fünfzehn Gulden als den Preis an, den ihr Mann für sie bezahlt hat; durch ihre Rückerstattung macht sie sich innerlich von ihm frei. Fünf Gulden bleiben ihr übrig, die sie mit der Absicht versteckt, sie niemals auszugeben. Ein Mehrwert oder ein Rest, der nicht aufgeht.

Chevalier erzählt eine Emanzipationsgeschichte. Eine zum Objekt und zum Bild gemachte Frau nimmt scheinbar die ihr zugedachten Rollen an. Doch der Schein trügt; Griet spiegelt nicht das zurück, was ihre männlichen Gegenüber von ihr erwarten. Die Ohrringe, die ihr Vermeer hinterläßt, trägt sie nicht und verweigert ihm damit die nachträgliche und verspätete Wiedergutmachung. Ihr Mann Pieter muß ihr ‚Geheimnis‘, das in ihrer ambivalenten Liebe zu Vermeer besteht, akzeptieren und sich immer wieder eingestehen, daß er Griet nicht versteht. Sie spielt ihre Rolle als Ehefrau und Mutter, läßt sich aber nicht durchschauen. Ihre Souveränität erlangt sie in ihrer bewußt eingenommenen Position zwischen zwei Männern, zwischen dem, der sie aus sozialen Gründen und auch, weil er ihr Vertrauen nicht mißbraucht, körperlich besitzt und dem, den sie ‚eigentlich‘ geliebt und dem sie nur im Bild und als Bild angehört hat. „The holes were long healed now. All that was left of them were tiny buds of hard flesh I could feel only if I pressed the lobes hard between my fingers.“ (Chevalier 236) Die vernarbten Löcher lassen keinen Ohrring mehr durch; das Mal ihres Widerstands spürt nur noch Griet selbst. Die Perlen scheinen nach innen gewandert, Fleisch geworden. Toter Punkt im lebendigen Körper? Lebendiges Mal im toten Körper? Die schimmernde Perle auf dem Bild, die den Maler wie das Modell überdauert, schickt den Betrachterblick auf die Suche nach einem Anhaltspunkt im Bild selbst. Doch in dem Maße, in dem die Augen zurückblicken, der Mund halb geöffnet und halb geschlossen ist, also spricht und nicht spricht, der weiße Kragen den Körper verbirgt wie auf ihn hinweist, in eben dem Maße schimmert die Perle im Halbdunkel des Gemäldes und am Ohr der Abgebildeten. Das Zeichen der Perle bedeutet ihr allegorisches Changieren zwischen Fleisch und Geist, die Position des weiblichen Modells und modellhafter Weiblichkeit zwischen Fleische(r)sfrau und Muse. Ein Zeichen, das nicht allegorisch lesbar ist, aber eine Geschichte erzählt.

#### Literatur

Chevalier, Tracy: *Girl with a Pearl Earring*. London: Harper Collins 1999.