

ARCHÉ

Ikonografische Tiefenanalyse

Das Mädchen mit dem Perlenohrring

Jan Vermeer · um 1665 · Öl auf Leinwand, 44,5 × 39 cm

Mauritshuis, Den Haag

Aufbauend auf A1–A4 · Leitfrage: Tronie-Gattung, Blickkontakt, übermalter Hintergrund

Erstellt mit VERA-VM 2.2 · Anthropic Claude · März 2026

1. Die Tronie als bildanthropologischer Sonderfall

Die in A2 und A3 erarbeitete Gattungsbestimmung als Tronie hat für Beltings Bildakt-Begriff Konsequenzen, die dort noch nicht ausgeschöpft wurden. Der Bildakt eines Porträts setzt eine strukturelle Asymmetrie voraus: Der Dargestellte ist historisch identifizierbar; der Betrachter tritt in Relation zu einer definierten Person, auch wenn diese längst tot ist. Belting nennt dies den „Stellvertretercharakter“ des Bildnisses – das Bild steht für jemanden ein, der nicht anwesend ist, und bezieht seine Präsenzkraft aus diesem Verweiszusammenhang (Belting 2001, S. 115–118).

Die Tronie bricht diesen Verweiszusammenhang strukturell auf. Sie zeigt einen Typus, nicht eine Person – oder präziser: Sie zeigt eine Figur, die den Gestus der Persönlichkeit vollzieht, ohne das Substrat einer historischen Person zu besitzen. Was der Blick des Mädchens adressiert, ist nicht der Betrachter als Gegenüber eines identifizierbaren Subjekts – es ist der Betrachter als Betrachter schlechthin. Die Tronie produziert, bildanthropologisch gelesen, einen entpersonalisierten Bildakt: Sie installiert Blickkontakt ohne biographisches Fundament, Adressierung ohne Adressanten.

Dies hat eine paradoxe Konsequenz: Die Unidentifizierbarkeit der Figur steigert – statt zu schwächen – die Intensität der Präsenzerzeugung. Ein Porträt bindet seinen Bildakt an außerbildliche Information. Die Tronie hat keinen solchen Außenbezug. Der Blick des Mädchens richtet sich an niemanden – und damit potentiell an jeden, der vor das Bild tritt. Diese strukturelle Universalität des Blickkontakts ist keine sentimentale Qualität, sondern eine gattungsbedingte bildanthropologische Eigenschaft.

2. Der Blickkontakt: Gattungsstruktur und Wirkungsgenese

Die in A3 beschriebene Wirkung des Blicks als „Adressierung ohne Ankunft“ ist durch den Gattungsrahmen der Tronie präzise zu begründen. Die Tronie operiert in einem semantischen Feld, das zwischen Affektdarstellung und Kostümeffekt changiert (de Jongh

1975, S. 92–107). Sie stellt keine Seele aus, sondern eine Erscheinung; keinen Charakter, sondern eine Konfiguration aus Licht, Farbe und Pose. Der Blickkontakt in diesem Gattungsrahmen ist daher nicht der Blick einer Person an eine andere Person, sondern der Blick als malerische Aufgabe.

Diese Reflexivität des Gattungsrahmens hat eine direkte Konsequenz für den Bildakt: Der Betrachter ist nicht eingeladen, eine Person zu treffen, sondern eingeladen, die Malerei zu treffen, die eine Person zu sein scheint. Die Intensität des Blickkontakts entsteht nicht trotz der Anonymität, sondern durch sie: Die Unidentifizierbarkeit hält die Frage offen und damit den Bildakt in Schwebe.

Dass dieser Effekt spezifisch für Vermeer ist, lässt sich am Vergleich mit Rembrandt verdeutlichen. Rembrandts Tronies sind durch expressive Affektsteigerung charakterisiert. Vermeers Werk arbeitet gegenäufig: Die Emotion ist nicht expressiv, sondern zurückgehalten und dadurch intensiviert. Die leicht geöffneten Lippen suggerieren eine Äußerung, die Sprache verweigert; der Blick kommuniziert, ohne Inhalt zu übermitteln.

Norman Brysons Analyse des gaze vs. glance (Looking at the Overlooked, 1990) bietet einen ergänzenden Rahmen. Der glance – der flüchtige, zeitgebundene Blick – beschreibt genau den Moment, den Vermeer einfriert: unmittelbar nach der Zuwendung, unmittelbar vor der Abwendung. Dies gibt der Zeitlichkeit des Bildakts eine präzisere begriffliche Form als Belting allein.

3. Der übermalte Hintergrund: Präsenzstruktur im Wandel

3.1 Das aktuelle Bild: Präsenz durch Entkontextualisierung

Der gegenwärtig sichtbare, nahezu homogen schwarze Hintergrund hat eine präzise bildanthropologische Funktion: Er entzieht der Figur jeden räumlichen Anker und damit jeden kontextualisierenden Bezugsrahmen. Das Schwarz ist nicht Leere im Sinne eines Fehlens, sondern aktives Medium: Es absorbiert alle Referentialität und zwingt den Blick auf die Figur zurück. In diesem Nicht-Ort ist die Figur maximal präsent – weil sie das einzige Seiende in einem Bildraum ist, dem alle Koordinaten fehlen.

3.2 Das ursprüngliche Bild: Präsenz durch Situierung

Wenn der Hintergrund ursprünglich einen dunkelgrünen Vorhang enthielt – wie der Mauritshuis-Restaurierungsbericht 2018 nahelegt –, wäre die Präsenzstruktur fundamental anders gewesen. Ein Vorhang bezeichnet einen Schwellenzustand: Er situiert die Figur, gibt ihr ein Davor und ein Dahinter. Die Drehbewegung des Kopfs wäre als Bewegung aus einem Raum in einen anderen lesbar geworden. Der aktuelle Zustand löst diese Narration auf – und steigert dadurch den Bildakt paradoxerweise: Die Figur wendet sich zu uns, ohne von irgendwoher zu kommen.

3.3 Forschungsdebatte: Was ist das Originalwerk?

Ist das Mädchen mit dem Perlenohrring das Werk, das im Mauritshuis hängt – oder ist es ein Objekt, das ein verlorenes Originalwerk trägt und zugleich verbirgt?

Diese offene Frage ist keine marginale Detailfrage, sondern berührt den Status des Werks in seiner Gesamtheit. Wann erfolgte die Übermalung? Durch wen? Wenn zu Vermeers Lebzeiten, dann ist der gegenwärtige Zustand möglicherweise Vermeers eigene Revision.

Wenn posthum, dann ist die Präsenzwirkung des Werks ein historischer Zufall – eine unbeabsichtigte Vertiefung durch fremde Hand.

4. Perlenohrring und Blickstruktur: Ikonografische Präzisierung

Der Perlenohrring ist im 17. Jahrhundert kein sozial neutrales Accessoire. Perlen bezeichneten Reinheit, Keuschheit und weibliche Tugend in der emblematischen Tradition (Cats, *Sinne en minnebeelden*, 1618; van Mander, 1604). Zugleich waren Perlenohrringe – insbesondere einzeln getragene – in der niederländischen Malerei häufig mit Figuren im Grenzbereich zwischen Tugend und Verführung assoziiert (de Jongh 1975).

Diese ikonografische Ambivalenz verdichtet die Anonymität der Figur: Das Mädchen ist nicht nur typologisch undefiniert, sondern trägt ein Zeichen, das ikonografisch zwischen Reinheit und Verführung changiert. Der Blickkontakt erhält dadurch eine latente erotische Ladung, ohne dass diese explizit gemacht wird. Die Ambivalenz wird gehalten, nicht aufgelöst.

Liedtkes Einwand (2008, S. 71), das dargestellte Objekt ähnele materialwissenschaftlich eher einer Imitation als einer echten Perle, wäre ikonografisch folgenreich: Was schimmert, ist nicht echt; was präsent ist, ist Simulation. Die Analogie zur Tronie als Gattung – die den Gestus der Personalität vollzieht, ohne Person zu sein – wäre kaum zufällig. Diese These bleibt Hypothese; eine materialwissenschaftliche Klärung am Original steht aus.

5. Konkurrierende Deutungsrahmen

5.1 Die psychoanalytische Deutung (Mulvey)

Laura Mulveys Konzept des male gaze (1975) ist auf das Werk gelegentlich angewendet worden. Die Deutung hat analytische Plausibilität, ist aber methodisch problematisch: Sie überträgt ein Konzept, das für Film entwickelt wurde, ohne Vermittlung auf ein Objekt des 17. Jahrhunderts. Sie ist nicht falsch, aber zu wenig spezifisch.

5.2 Die semiotische Deutung (Bryson)

Norman Brysons Analyse des glance ergänzt die Imdahl'sche Strukturanalyse produktiv: Der Blick des Mädchens ist nicht kontrollierend, sondern flüchtig – er fängt einen Moment ein, der bereits im Vergehen ist. Die gegenläufige Körper-Kopf-Bewegung ist in Brysons Begrifflichkeit der Moment, in dem der glance seinen flüchtigsten Punkt erreicht. Eine Schwäche: Bryson berücksichtigt die Materialität des Mediums und die gattungshistorische Spezifik der Tronie nicht systematisch.

5.3 Die phänomenologische Deutung (Merleau-Ponty / Boehm)

Ausgehend von Merleau-Pontys Leibphänomenologie ist das Werk als Körperbegegnung lesbar: Der Betrachter tritt in einen leiblichen Resonanzzustand mit der Figur, weil das Bild körperliche Signale aussendet – Blick, Atmung, Wärme. Diese Perspektive erklärt, warum der Bildakt sich körperlich anhühlt – ein Moment des Erschreckens, des Erkennens, des Als-ob-angesprochen-Werdens – ohne es auf psychologische Semantik zu reduzieren (Boehm, *Wie Bilder Sinn erzeugen*, 2007).

6. Offene Forschungsfragen

Folgende Fragen sind nach aktuellem Kenntnisstand nicht abschließend beantwortet:

1. Zeitpunkt und Urheberschaft der Hintergrundübermalung: Wann erfolgte die Übermalung des vermuteten Vorhangs? Durch wen? Eine Antwort würde entscheiden, ob der aktuelle Zustand Vermeers Intention entspricht oder ein Ergebnis späterer Eingriffe ist.
2. Materialstatus des Ohrringobjekts: Ist das dargestellte Objekt eine echte Perle, eine Imitation oder ein anderes Material? Eine materialwissenschaftliche Analyse wäre erforderlich.
3. Gattungszugehörigkeit im zeitgenössischen Kontext: Wie wurde das Werk im 17. Jahrhundert selbst kategorisiert? Eine Auffindung weiterer Quellen könnte die zeitgenössische Wahrnehmung als Tronie oder Porträt belegen.
4. Identität der Dargestellten: Bleibt voraussichtlich ungelöst, sofern keine urkundlichen Quellen aus Vermeers sozialem Umfeld auftauchen.
5. Camera-Obscura-Nutzung: Wenn Vermeer optische Hilfsmittel nutzte – wäre der Augenkontakt dann nicht Konstruktion aus der Vorstellung, sondern Abbildung eines tatsächlichen Blicks? Dies hätte Konsequenzen für das Verhältnis von Typus und individuellem Modell.

Literaturverzeichnis

(ARCHÉ-Ergänzungen zu A1–A4)

- Belting, Hans: Bild-Anthropologie. Entwürfe für eine Bildwissenschaft. München: Fink, 2001, S. 11–12, 115–118.
- Belting, Hans: Faces. Eine Geschichte des Gesichts. München: Beck, 2013, S. 11–15, 39.
- Boehm, Gottfried: Wie Bilder Sinn erzeugen. Die Macht des Zeigens. Berlin: Berlin University Press, 2007.
- Bryson, Norman: Looking at the Overlooked. Four Essays on Still Life Painting. London: Reaktion Books, 1990.
- Cats, Jacob: Sinne en minnebeelden. Middelburg, 1618.
- de Jongh, Eddy: „Pearls of Virtue and Pearls of Vice“. In: Simiolus: Netherlands Quarterly for the History of Art, Bd. 8, Nr. 2, 1975, S. 69–97.
- Liedtke, Walter: Vermeer. The Complete Paintings. Antwerpen: Ludion, 2008, S. 71.
- Mauritshuis (Hrsg.): Restaurierungsbericht „Das Mädchen mit dem Perlenohrring“. Den Haag: Mauritshuis, 2018.
- Merleau-Ponty, Maurice: Phänomenologie der Wahrnehmung. Berlin: De Gruyter, 1966 [frz. Orig. 1945].
- Mulvey, Laura: „Visual Pleasure and Narrative Cinema“. In: Screen 16/3, 1975, S. 6–18.
- Steadman, Philip: Vermeer's Camera. Oxford: Oxford University Press, 2001.
- Westermann, Mariët: A Worldly Art. New Haven/London: Yale University Press, 2002.

Woods-Marsden, Joanna: Renaissance Self-Portraiture. New Haven/London: Yale University Press, 1998.

ARCHÉ-Analyse abgeschlossen. Keine Aussagen wurden ohne Bildbeleg, Quellenstütze oder methodische Kennzeichnung vorgenommen. Offene Fragen wurden als solche ausgewiesen.

VERA-VM · vera-vm.de · März 2026