

Ingraban D. Simon

Bildanalyse, Zeichen und Symbole

Jan Vermeer, „Das Milchmädchen“, „Dienstmagd mit Milchkrug“
(The Milkmaid; De Melkmeid, Het Melkmeisje; 扬·维米尔《挤奶女工》)

Neue Entdeckungen auf dem Gemälde:
„Eule“ und „Narrenkopf“

3., verbesserte und erweiterte, Auflage 1. Juli 2023



Vermeer, Das Milchmädchen
(Ausschnitt): Die im linken Henkel der
Milchschale „versteckte“ Eule



Johannes Vermeer. *Dienstmagd mit Milchkrug*
(1658-1660); Amsterdam, Rijksmuseum
Siehe auch: Ingraban D. Simon, Symbole der
Fruchtbarkeit und der Liebe, Artikel 3.56 Milch,
DNB Online-Ausgabe



Vermeer, Das Milchmädchen (Ausschnitt):
Der als Dekoration „versteckte“ Kopf eines
Narren am Stock auf

Rijksmuseum enthüllt wichtige Entdeckungen zu Vermeers Gemälde Das Milchmädchen - Rijksmuseum

Unter dieser Überschrift wurden am 8. September 2022 anlässlich der Eröffnung der bisher weltweit umfangreichsten Vermeer-Ausstellung in Amsterdam im Jahr 2023 die neuesten Ergebnisse der wissenschaftlichen Untersuchungen zu Vermeers Gemälde „Das Milchmädchen“ ins Internet gestellt.

Das Erstaunliche ist, dass trotz dieser gründlichen Untersuchungen zwei Details auf dem Gemälde bisher in den vielen Jahrhunderten, in denen das Bild immer wieder analysiert wurde, nicht beachtet und wohl bisher auch nicht entdeckt wurden.

Der Vermeer-Ausstellung 2023 in Amsterdam ging die Vermeer-Ausstellung mit hohem Niveau und neuen Erkenntnissen in Dresden im Jahr 2021 voraus. 2021 war die Aufregung groß, als von den Staatlichen Kunstsammlungen Dresden am 24. August 2021 die Pressemitteilung kam:

„Ein Liebesgott taucht auf: Vermeers „Brieflesendes Mädchen am offenen Fenster“ vollständig restauriert

Im „stern“ erschien am 12.11.2021 zu dieser Ausstellung der Artikel von Annette Berger mit dem Titel „Johannes Vermeer – der geheimnisvolle Meister der versteckten Botschaften“. Ich zitiere Annette Berger aus ihrem Artikel:

Aber auch so hat die Wissenschaft noch heute alle Hände voll zu tun mit diesem Maler des Barock, der als Meister darin gilt, (versteckte) Botschaften in seine Gemälde einzubauen. Man muss einen Vermeer regelrecht lesen: Da gibt es Symbole oder Figuren, die er so in seine Werke eingearbeitet hat, als seien sie Dekoration – mal einen Teller, mal ein Buch oder eine dicke Engelsfigur. Doch alle diese "Deko"-Stücke stehen für etwas: zum Beispiel für Reichtum, Treue, Gottesfürchtigkeit, ein tugend- oder ein lasterhaftes Leben. Zeitgenossen erkannten vermutlich leicht die vielen Anspielungen, es waren Zeichen und Symbole, die teils allgemein gebräuchlich waren. Heutige Betrachter von Vermeer-

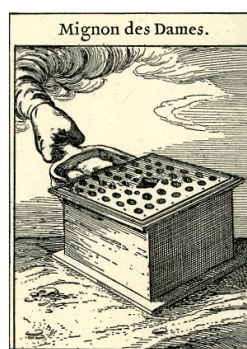
Gemälden müssen sich dieser Bildsprache erst nähern, um die Werke richtig "lesen" zu können.

Fast gleichwertig mit der Sensation aus Dresden mit dem Amor auf Vermeers „Brieflesendes Mädchen am offenen Fenster“ ist die Entdeckung der zwei bisher nicht beachteten Details auf Vermeers Gemälde „Das Milchmädchen“. Die neuen Entdeckungen geben ganz entscheidende Hinweise zur Interpretation des Gemäldes.

Im Katalog zur Ausstellung „Tot lering en Vermaak“ im Rijksmuseum Amsterdam hatte E. de Jongh 1976 sich der inhaltlichen Analyse der Gemälde der niederländischen Meister insbesondere des 17. Jahrhunderts angenommen, und mit seiner Abhandlung „Questions of Meaning“ *Theme and motif in Dutch seventeenth-century painting* (Leiden 2000) hat er die Diskussion weiter befruchtet.

Konrad Renger und Rüdiger Klessmann hatten im deutschsprachigen Raum im Katalog zur Ausstellung in Braunschweig „Die Sprache der Bilder“ 1978 die Thematik mit viel Bildmaterial aufgegriffen. 1984 folgte die Ausstellung von Peter C. Sutton (Philadelphia Museum of Art) „Von Franz Hals bis Vermeer“. Gemäldegalerie Berlin 1984. Und im Jahr 2000 hatte die Dresdner Gemäldegalerie mit Annegret Laabs im Katalog zur Ausstellung „Von der lustvollen Betrachtung der Bilder“ anhand von Bildern der Leidener Feinmalerei einen weiteren wertvollen Beitrag zur Entschlüsselung der „geheimen Botschaften“ auf den Gemälden geliefert. Dabei wurden insbesondere auf Gemälden mit Küchen- und Marktszenen, jedoch nicht nur dort, verschlüsselte sexuelle und erotische Zeichen (wieder)erkannt, zum Teil derbe, zum Teil feine Anspielungen auf Fruchtbarkeit und Liebe. Allerdings spricht manches dafür, dass um 1900 diese Symbolwelt teilweise noch allgemein bekannt war, wofür die „Genrebilder“, insbesondere die „Schusterbilder“, des Italiener Antonio Rotta (1828 – 1903) ein Beispiel geben (s. Ingraban D. Simon, M. v. Othegraven, S. 7, 8. DNB Online-Ausgabe).

Auf dem Gemälde „Das Milchmädchen“ wurden in der „wissenschaftlichen“ Literatur bisher lediglich die von Vermeer nachträglich unten rechts an der Wand eingefügten Fliesen mit dem Abbild des Liebesgottes Amor (Cupido) und der Fußwärmer (*Mignon des Dames*, „Liebling der Damen“), der unter dem Rock die Frauen erhitzt, als Zeichen der Erotik erkannt, ohne sie recht in einen Gesamtzusammenhang einordnen zu können.



Johannes Vermeer. *Dienstmagd mit Milchkrug*, Ausschnitt: Stövchen, Fußwärmer mit Holzspan zum Anzünden im Hintergrund Fliesen. Links Amor/Cupido, rechts wohl Liebespaar

Emblem aus Roemer Visscher (* 1547 in Amsterdam; † 1620 ebenda)
Sinnepoppen: Der Fußwärmer als „Mignon des Dames“

Anstelle des Fußwärmers hatte Vermeer zunächst einen Korb gemalt, ein bekanntes Symbol für „weiblicher Schoß“. Dieser Korb wurde später (siehe oben den Internetbeitrag des Rijksmuseums) näher identifiziert als so genannter Feuerkorb, der dazu diente, Neugeborene warm zu halten. Auch die angeblich ursprünglich vorhandene und von Vermeer übermalte Landkarte an der Wand auf dem Gemälde (so Norbert Schneider in: Jan Vermeer, Verhüllung der Gefühle, Taschen 1993, S. 61), die auf anderen Gemälden als Symbol der „Frau Welt“, der Personifikation weltlicher Sinnenfreude, „der schönen und verführerischen Personifikation allen Lasters und größter Wollust“ gedeutet wurde (siehe z. B. Ausstellungskatalog „Von Franz Hals bis Vermeer“. Gemäldegalerie Berlin 1984, S. 134, 243), geht in diese Richtung. In der niederländischen Bildtradition werden „Hausmägde als leicht zugängliche Opfer der männlichen Verführung“ gezeigt.

Zu der nun nach Übermalung kahlen Wand weist Karl Schütz auf die Wiedergabe von kleinen Beschädigungen, Nägeln und [Nagel-]Löchern an der Wand hin, ohne sie symbolisch zu deuten. Und für ihn lässt sich das Ausgießen von Milch „mit keiner konkreten allegorischen Bedeutung verbinden.“ (Karl Schütz, Vermeer, Das vollständige Werk, Taschen 2021, S. 121 bis 124; 331 bis 333).



Johannes Vermeer. *Dienstmagd mit Milchkrug*, Ausschnitte: Nagel und Nagellöcher

Die Nägel und Nagellöcher, die Vermeer an der Wand zeigt, lassen sich gut in die „Bildersprache“ einordnen. „Nagel“ „nageln“ und „Loch“ sind in der derben volkstümlichen Sprache der Erotik als seit Jahrhunderten bekannte Umschreibungen für Kopulation dokumentiert. (Küpper, Wörterbuch Umgangssprache, seit „1500 ff“; Bornemann, Sex im Volksmund; Grimm, DWB unter Nagel „*obszön*“). Derartige vulgäre Sprachbilder sind oft nicht im Schrifttum nachweisbar, aber als Sprach**bilder** an Landesgrenzen nicht gebunden, sodass vermutet werden kann, dass Vermeer in Delft die Zeichensprache auf seinem Gemälde bewusst und durch Wiederholung sehr deutlich eingesetzt hat.

„Milch“ war in der Bildersprache der Kunst, der Alchemie und in der derben Volkssprache als Synonym für „Sperma“ verbreitet (s. Ingraban D. Simon, Symbole 2019, Artikel 3.55 Melkeimer und Artikel 3.56 Milch, DNB Online-Ausgabe mit Abbildungen).



Auf einem Gemälde aus dem Kreis des *Jacob Jordaens* (17. Jahrhundert) mit dem Titel „Schäferidylle“ im Warschauer Nationalmuseum hält die Schäferin dem auf der Flöte spielenden Schäfer eine Schüssel mit Milch entgegen (Abb. 3, Ausschnitt). Die Flöte ist zu jener Zeit als Phallussymbol allgemein bekannt (s. *Klessmann* in: Die Sprache der Bilder“, zu Nr. 3, mit ausführlichen Hinweisen), die Milch als weiße Flüssigkeit ist eine auf das Phallussymbol bezogene lustvolle Ergänzung, wie auch die kopulierenden Schafe rechts oben im Hintergrund des Bildes (s. auch 3.55 „*Melkeimer*“).

Abb.3: Kreis des Jacob Jordaens. *Schäferidylle* (Ausschnitt). Warschau, Nationalmuseum.

Aus: Ingraban D. Simon, Symbole 2019, Artikel 3.56 Milch, DNB Online-Ausgabe

Und das vorsichtige Ausgießen einer Flüssigkeit aus einem Krug in ein Gefäß, das nicht übervoll werden soll, ist in der Emblemliteratur des 17. Jahrhunderts wiederholt als Aufruf zur Mäßigung der Sinnlichkeit verwendet worden und passt in den Kontext von Vermeers „Milchmädchen“ zum behutsamen Ausgießen aus einem Krug „der in tropfiger Verdickung rinnenden Milch in eine zweihenklige irdene Schüssel“ (Bildbeschreibung von Norbert Schneider in: Jan Vermeer, Verhüllung der Gefühle, Taschen 1993). Durch das Fehlen der „Milch“ im Inneren des Kruges – es wird nur das Ausfließen gezeigt, obwohl das Innere des Kruges sichtbar ist – macht Vermeer deutlich, dass es sich nicht um eine realistische, sondern um eine symbolische Darstellung handelt.



Abb. 11 Emblem des Gabriel Rollenhagen (1583-1619): Schale, die gefüllt wird und überläuft, als sinnbildliche Aufforderung zum Maßhalten (Henkel/Schöne, Sp. 1387)



Abb. 12: Emblem zur Kardinaltugend „Mäßigkeit“: folio 93 aus: *THEÂTRE D'AMOUR* Emblemata Amatoria von 1620 (Taschen 2004), gestochen von Christoffel I. und verlegt bei Claesz. Jaqnsz. Visscher in Amsterdam um 1600

Der Untertext lautet in der Übersetzung von Carsten Peter Warncke: *Meidet die Gier wie die Pest und benutzt die Mäßigkeit, Denn [drohender] Schaden lehrt aufmerksam sein, besonders beim Umgang mit Überfluss.*

Die Aufnahme des Emblems zur Mäßigkeit in *THEÂTRE D'AMOUR* mit dem Bild der leicht bekleideten jungen Frau, die den blutroten Wein aus der Kanne in die Schale in ihrer Schoßgegend gießt, bezieht damit auch die Aufforderung zur „Mäßigkeit“ im erotischen Bereich ein.

Aus: Ingraban D. Simon, Symbole Artikel 3.56 Milch, DNB Online-Ausgabe mit Abbildungen

Verkörpert das *Milchmädchen* den Typus der dienenden „geistlichen Hausmagd“ (so Norbert Schneider, der die Milch „als „lautere (1. Petr. 2.2)“ Speise im Sinne der Bibel mit der „Milch der frommen Denkart“ in Schillers Wilhelm Tell verbindet)?

Oder greift Vermeer mit seiner „*Dienstmagd mit dem Milchkrug*“ doch die niederländische Bildtradition auf, in der „Hausmägde als leicht zugängliche Opfer der männlichen Verführung“ gezeigt werden? Aber jetzt, mit der Übernahme des emblematischen Motivs des behutsamen Ausgießens einer Flüssigkeit (*Temperantia*) in Form von Milch als damals bekanntes Synonym für Sperma in eine Schale, auch zu lesen als ein Aufruf zur Mäßigung der männlichen Triebe gegenüber dem in sozialer Abhängigkeit lebenden weiblichen Dienstpersonal?

Die Dienstmagd mit dem Milchkrug in ihrem „Wams aus derb genähem Leder und den schweren Kleidern aus grobem Stoff“ (Bildbeschreibung von Karl Schütz), die wie eine Festung wirken,

übermittelt keine eigene Begehrlichkeit. Die ersatzweise an der nach Übermalung der nun freien Wand zu sehenden Nägel und Nagellöcher sind „aggressive“ einseitig männlich geprägte Symbole der Kopulation. Das Stövchen dient der Dienstmagd nicht als „Mignon des Dames“, es ist ohne Glut, der Holzspan zum Anzünden liegt ungenutzt daneben. Ihre Kleidung ist bis zum Hals verschlossen. Die „Küche“ mit der kahlen Wand und dem gleichsam vergitterten Fenster assoziiert das Dienstverhältnis des *Milchmädchens* als Zelle eines Gefängnisses, in dem die pflichtbewusste sozial abhängige junge Dienstmagd neben ihren eigentlichen Aufgaben nicht zusätzlich mit ihren unter der Kleidung verborgenen naturgegebenen körperlichen Reizen und ihren vollen Lippen zu „Diensten“ stehen will. Strahlt ihr Gesicht eine in ihr ruhende Frömmigkeit aus oder ist das Gesicht mit den fast geschlossenen Augen eher von Leid geprägt? Die Wiedergabe des Bildes bei Google „Wikipedia Vermeer Dienstmagd“ im Internet mit der Vergrößerungsmöglichkeit lässt eine sehr detaillierte Betrachtung zu. Diese ermöglicht es, nach weiteren versteckten Zeichen zur Sinngebung des Bildes zu suchen.

Legt man den Fokus der Betrachtung nicht konkret auf das Milchmädchen in seiner Stellung als Dienstmagd in sozialer Abhängigkeit mit ihrer eigenen Betroffenheit, so kann man in der Gestalt abstrakt auch die Personifikation der Kardinaltugend Temperantia, der Mäßigkeit, selbst sehen. Wie auf Bildern mit Marktszenen, wo mit der Üppigkeit des Angebots an Früchten, Gemüse und Tieren, Fässern und Körben mit erotischer Symbolik zugleich die Aufforderung zum Maßhalten in dem „lasterhaften Umfeld“ verbunden wird, so fügen sich hier weitere Gegenstände mit sexuellen Anspielungen in die Szene ein: Der runde **Brotleib** im Korb, damals noch in dieser Schreibweise bekannt, der mit dem runden Mittelteil an die weibliche Brust mit Brustwarze denken lässt und mit diesem Mittelteil im „Bäckerhandwerk“ wohl einzigartig ist; ferner die auffällig klaffenden Brotstücke, die von der Gestalt her sich kaum von selbst ergeben, also bewusst symbolisch als Anspielung auf das weibliche Geschlecht eingesetzt sind.



Johannes Vermeer. *Dienstmagd mit Milchkrug*, Ausschnitt



Abb. 5: Eule an Stange gefesselt als Lockvogel, von anderen Vögeln beschimpft; Vogelfänger. Kluge Ergebung in das Schicksal. Gabriel

Rollenhagen, Sinn-Bilder,

Aus: Ingraban D. Simon, *Symbole* 2019, Artikel 3.21a Eule, DNB Online-Ausgabe

An derartigen Orten mit „lasterhaftem“ Umfeld ist auf Bildern oft die Eule als stille Beobachterin zu sehen. Sie kennt - selbst als Lockvogel auf einer Säule festgekettet und zur Jagd missbraucht - die Folgen der Täuschung: Die Tagesvögel folgen ihrem starken Trieb, die auf einer Säule festgebundene Eule durch Anfliegen zu „hassen“, aber sie werden dabei Opfer des Vogelstellers, werden in Netzen gefangen oder *gehen* auf den mit Leim bestrichenen Ruten dem Vogelsteller *auf den Leim*. So wurde die Eule auch zum Symbol der verderblichen Wollust (s. Ingraban D. Simon, *Symbole* 2019, Artikel 3.21a Eule, DNB Online-Ausgabe mit Abbildungen).



Abb. 11: Rembrandt, Radierung, 1642. Der Flötenspieler. (L'espègle, Eulenspiegel).
Der neugierige Hirte mit Eule auf der Schulter bläst auf der Flöte, ein Phallussymbol, und schaut
lüstern unter den Rock des einen Kranz bindenden Mädchens. (s. auch 3.79 „Spindel, Spinnrad“, Abb. 17)



Abb. 12: Die Eule als personifizierte
Wollust.
Hieronymus Bosch (1450-1516),
Garten der Lüste (Ausschnitt).
Madrid, Museo del Prado



Abb. 13: Meister E. S.: *Der Liebesgarten mit den Schachspielern*. 1460-1467, Kupferstich. Berlin,
Kupferstichkabinett.
Die Eule als Schirmherrin des Liebestreibens

Aus: Ingraban D. Simon, *Symbole* 2019, Artikel 3.21a Eule, DNB Online-Ausgabe

„Wer sucht, der findet“ ist zu einer Redensart geworden. Sie hat sich bewahrheitet. Vermeer hat Zeichen gesetzt, die nicht erst durch Restaurierung freigelegt werden mussten, sondern bereits immer im Verborgenen vorhanden waren, nur nicht entdeckt wurden. Die Eule, Symbol der Wollust, schaut auf Vermeers „Das Milchmädchen“ versteckt im linken Henkel der Milchschaale dem Geschehen zu.



Vermeer, Das Milchmädchen (Ausschnitt): Die im linken Henkel der Milchschaale „versteckte“ Eule



Vermeer, Das Milchmädchen (Ausschnitt): Der als Dekoration „versteckte“ Kopf eines Narren am Stock auf dem an der Wand hängenden Messinggefäß

Die sinnliche Verführung, die Wollust, wurde als Narretei, als närrisches Verhalten gesehen. Auf dieses spielt Vermeer ganz versteckt und warnend – ergänzend zu der Personifikation der Kardinaltugend Temperantia in Gestalt der Dienstmagd mit dem Milchkrug - mit dem Dekor des an der Wand hängenden Messinggefäßes an: Bei entsprechender Vergrößerung zeigt sich dort ein gekrönter Narrenkopf am Stock, mit dem schräg aufgerichteten Stock auch als bildliche Anspielung auf das Kinderspielzeug „Steckenpferd“, ein Symbol für kindliche Unvernunft und Torheit, aber auch eine Anspielung auf die Potenz des Pferdes bei Narrenspielen mit derben Späßen. Und das Sprachbild Narretei korrespondiert wiederum mit der Milchschaale als Symbol des weiblichen Schoßes, der mit „**Milchmarkt**“ in Sebastian Brants „Das Narrenschiff“ (1494) umschrieben wird, passend zur Milch als Synonym für „Sperma“:

„Auch Mädchen [*Metzen, leichfertige Mädchen (ohne den verächtlichen Nebensinn)*] haben Narrenröcke; Sie wollen jetzt tragen offenbar, was sonst für Männer schändlich war; Spitze Schuh' und ausgeschnittne Röcke, Daß man den Milchmarkt nicht bedecke;“

(Zitiert aus: Sebastian Brant, Das Narrenschiff, Reclam UB 899/900/00a-d, Stuttgart 1972, S. 11).



Junge mit Steckenpferd. Holzschnitt in Johann Dryander: Der gantzen Artzeney gemeiner Inhalt... von 1542. (Quelle: Wikipedia Steckenpferd)

Bei dieser Betrachtungsweise liegt auch eine Deutung der Fliesen neben der Fliese mit dem Amor nahe: Vermeer greift in der Gestalt des Mannes mit dem Stock das von Bildern her bekannte Motiv des Hirten mit Stock im Umfeld der Melkerin, dem Milchmädchen, auf. „Stock“ ist in der derben Volkssprache ein verbreitetes Synonym für „männliches Glied“. In diesem Sinne dürfte auch der überdimensionale Stock mit dem dekorativen Querholz auf Rembrandts Radierung von 1642 (s. oben) zu deuten sein. Wie auf einem Suchbild sind auf der Radierung von Rembrandt rechts oben ein Frauenkopf und der Kopf eines Narren zu entdecken.

Die Fliese ganz rechts bei Vermeers „*Dienstmagd mit Milchkrug*“ dürfte ein Liebespaar zeigen, wohl nach den Topoi „Das ungleiche Paar“, „Der närrische Alte“.



Abb. 7: Lucas van Leyden: *Das Milchmädchen*. 1510, Kupferstich. Wien, Graphische Sammlung Albertina.

„Drei Kühe stehen in einer eingezäunten Weide, ein Mädchen mit Holzbottich, ein junger Mann hält die vordere Kuh und fasst mit seiner Linken einen ruinierten Baum, dessen oberster Auswuchs in seiner Form eine Anspielung auf einen Penis ist. Der ausgehöhlte Baumstamm hinter dem Mädchen spielt auf dessen Vagina an.“ (Dittrich, Lexikon der Tiersymbole, S. 404)

Aus: Ingraban D. Simon, *Symbole* 2019, Artikel 3.55 Melkeimer, DNB Online-Ausgabe (mit weiteren Beispielen)



Abb. 17: *Das schäkende Paar*. Die Eule als stille Beobachterin und Wahrzeichen der Liebeslust und Liebesnarretei
Holländischer Kupferstich

Aus: Ingraban D. Simon, *Symbole* 2019, Artikel 3.21a Eule, DNB Online-Ausgabe



Vermeer, *Das Milchmädchen* (Ausschnitte): Fliesen an der Wand unten, links wohl Hirte mit Stock, rechts wohl Liebespaar, der „närrische Alte“

Die Gemälde dieser Art sind in der Auslegungsmöglichkeit ihres Inhalts oft bewusst nicht auf Eindeutigkeit angelegt. Dies gehörte zur „Gesprächskultur des Barock“, wie die Embleme der Bunten Kammer im Herrenhaus Ludwigsburg bei Eckernförde ein Beispiel geben.

Anmerkung: Zur erotischen Konnotation der Melkerin in der niederländischen bildenden Kunst und Literatur mit ins Deutsche übersetzten Quellen siehe: Herchert, Gaby; Konrad, Tina: Warum Frau Antje nicht sexy ist. *Milchmädchen in deutscher und niederländischer Tradition*. In: *Zwischen Sprachen en culturen. Wechselbeziehungen im niederländischen, deutschen und afrikaans Sprachgebiet*. Hg. v. Ute K. Boonen. Münster: Waxmann 2018 (Studien zur Geschichte und Kultur Nordwesteuropas Bd. 29), S. 83-93 (im Internet aufrufbar)