

936.591.10

Why Vermeer? Paintings

by Susanne Husemann



Why Vermeer?

paintings by
Susanne Husemann

Impressum

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek:
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation
in der Deutschen Nationalbibliografie;
detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über
<http://dnb.dnb.de> abrufbar.

© 2023

Bild: Susanne Husemann
Text: Rüdiger Schaper
Lektorin: Stella Maria Husemann

Herstellung und Verlag
BoD – Books on Demand, Norderstedt

ISBN: 9783752611014

About

The painter and performer Susanne Husemann grew up in Berlin and studied painting from Georg Baselitz and Wolfgang Petrick at the UdK Berlin.

After completing her studies she received a two-year NaFöG scholarship and traveled to Japan as a DAAD scholarship holder. She studied philosophy by Manfred Frank and Günter Figal in Tübingen. She continued her studies in Berlin by Michael Theunissen and Peter Bieri.

From 2012 to 2015 she worked in a guest studio in Pakistan. After she came back she studied at Campus Naturalis and finished with a thesis on the meaning of the symbol by C. G. Jung.



Rasende Stille

Susanne Husemanns Vermeer-Variationen
von Rüdiger Schaper

Kostbarkeit und Begehren bedingen einander, sie beschreiben Distanz.

„Die Malkunst“ von Vermeer, ein relativ schmal bemessenes, enigmatisch-allegorisches Bild, hat sich als „eines der begehrtesten Gemälde der abendländischen Kunst etabliert“. So heißt es in einer Publikation des Kunsthistorischen Museums Wien, das diesen Schatz besitzt. Ein hartes Urteil: Das Bild, entstanden um das Jahr 1673, wird damit unnahbar - und der Betrachter eingeschüchert oder fehlgeleitet von dem Imponiergehabe. Nicht besser ergeht es dem schmalen Werk des Holländers im Ganzen. Sein unermesslicher, imaginärer Wert - als gelangte je noch einmal ein Vermeer auf den Markt - entrückt seine Malerei in ferne Sphären der Bewunderung und diebstahlsicherer Verwahrung; was kostet ein Stern am Himmel?

Die Bilder wehren sich nicht gegen die Eindringlinge, sie bleiben opak in ihrer Stille. Es scheint, als hätten Vermeers Frauenfiguren eine Ruhe in sich selbst gefunden, die nicht von dieser Welt ist - die Spitzenklöpplerin, die Briefleserin, das Mädchen mit dem Perlohring, Kinderlose Madonnen. Objekte überirdischer Verliebtheit in mathematisch exakt berechneten Interieurs. Hier scheint ein Widerspruch zu liegen. Sind diese Schutzräume konstruiert - und die engelsgleichen Wesen aus einem verschwiegenen Alltag eine Täuschung für verliebte Sinne? Ein genialer, abgezirkelter Schwindel?

Kunsthistoriker sehen ihre Aufgabe darin, Vermeers Geheimnis zu entschlüsseln. Gewiss eine faszinierende Detektivarbeit, eine wundersame Vermeerung von Detailwissen. Der Kunstbetrieb rast angesichts der ikonischen Schweigsamkeit eines luziden Träumers, eines genialen Arrangeurs, der den Antagonismus von Gefühl und Intellekt auflöst. Aber das sind nur Gedankenspiele, die sich an das Vermeer-Geheimnis heranschleichen, es umkreisen und womöglich verletzen.

Man kommt nicht weit bei dem Versuch, in diese Bildräume einzudringen. Der Blick der Frauen, ob offen oder gesenkt, bestimmt die Distanz. Nicht näher? Aber auch: Geh nicht fort. Dieses Gestische ist es, was bei Susanne Husemanns Vermeer-Variationen, Vermeer-Vermalungen so berührt. Und irritiert. Man darf das nicht? Das abgeschnittene Halbgesicht des Perlohring-Mädchens, ohne Augen, auf einem Stück Pappe, das vom Karton eines Billy-Regals (Billig-Regals) blickt, die verlaufene schwarze Farbe - ein Verbrechen, begangen im Atelier?

Ein Verbrechen aus Liebe und Leidenschaft. Susanne Husemann greift nicht nach dem Geheimnis des Malers und seiner Frauen, was immer es sei. Sie zeigt die Bewegung, die Geste, das Sprechen, das in diesen holländischen Interieurs des 17. Jahrhunderts beschlossen ist. Die Haltung der Spitzenklöpplerin, die Magie einer sitzenden Figur, und sie zeigt nur das Sitzen, den gebieterischen Schemen, die Umriss eines Wesens, nicht die Person. Die Erotik des Entschwindens, der Griff nach dem Detail. Sie malt, wieder auf Billy-Pappe, den Kerzenleuchter der „Malkunst“, die Allegorie der Allegorie. Wenn es das gibt, vielleicht auch nur in der Utopie, erlebt man in Susanne Husemanns Studien eine gewaltsame Liebe, die nicht zerstörerisch ist.

Räume werden zu Flächen, Figuren zu Zeichen. Das Erdhaft-Dunkle, das Vermeers Bilder auch prägt, hellt sich auf. Öl auf Pappe, und in einigen Fällen hat Susanne Husemann ihre Vermeers auf Leinwand gemalt. Wie oft ist ein Liebesakt Verrat an der Idee der Liebe, und so ist es auch hier. Ein Sakrileg, das jeder Regisseur eines klassischen Textes begeht, wenn er ihn inszeniert. Susanne Husemann, theatererfahren genug, legt die Theatralik der Vermeer'schen Kompositionen nicht frei, sondern nahe. Ihre Bilder sind Andeutungen, sie greifen zu, aber sie greifen nicht an.

Man versteht, warum Vermeer Filme inspiriert hat, mit Scarlett Johansson und Isabelle Huppert. Warum Marcel Proust besessen war von Vermeers „Ansicht von Delft“. Vermeers Bilder, so klein im Format, sind Fenster zu einer Welt, die ihr Geheimnis zugleich ausstellt und schützt. Es ist eine moderne Welt, sie gehorcht den Gesetzen der Wissenschaft, der exakten Messung, und sie schafft einen namenlosen Zauber. Wie nah sind Bescheidenheit und Anmaßung beieinander, dies liegt im Wesen jeder Kunst, die sich auf eine andere bezieht.

Bewegung, Stille, Vordergrund: Viele Jahre lang habe ich, von Wohnung zu Wohnung, von Wohnort zu Wohnort, eine Kalenderreproduktion des Mädchens mit dem Ohrring bei mir gehabt, ich konnte mir eine Wand ohne das Bild nicht vorstellen. Und es wurde mir noch teurer, als es bei einem Streit vom gesplitterten Glas des Wechselrahmens beschädigt wurde. Damals dachte ich, als ich die Narben sah, dass das Bild zu sich gekommen sei, zu seinem täglichen Betrachter, heraus aus dem Käfig der Kunstgeschichte, heraus aus der Aura der Feierlichkeit, die sich selbst um die Reproduktion aus einem Kunstkalender gebildet hatte.

Gebrauchsspuren: Susanne Husemanns Bilder reißen Geschichten an.

Es könnten die Geschichten der Frauen sein, die Vermeer modellierte. Es könnten auch andere Geschichten sein, denn wir wollen das Geheimnis bewahren. In einer anderen Serie hat sie Vorhänge gemalt, rote Theatervorhänge. Und man schaut nicht dahinter. Vielleicht verbergen sie einen Tatort, ein kriminalistisches Geheimnis. Ein Verdacht, der auch beim Betrachten von Vermeers Innenaufnahmen nach der camera obscura aufkommen kann. Was steht in dem Brief? Woher die Perlenkette, von wem? Wem wendet sich das Mädchen mit dem Perlohring zu, von wem wendet sie sich ab?

Susanne Husemann weiß, dass diese Fragen nicht wichtig sind. Eine Erklärung würde den Zauber wegwischen, und sie wäre auch niemals ausreichend oder zufriedenstellend. Vermeers Tatorte bleiben unberührt, denkbare Gewalttaten ungesühnt.

Es ist diese Unruhe in der Ruhe, die man aushalten muss. Das Gesicht ohne Augen, das Unbegreifliche der Zeit, die vergeht. Und sie zeigt, dass keine Zerstörungskraft ausreicht, das Unzerstörbare zu treffen. Bilder einer namenloser Obsession. Diese Frauen, diese weibliche Gestik beruhigt den Betrachter auf eine schockierende Art und Weise.

Raging Tranquility

Susanne Husemann's Vermeer Variations

by Rüdiger Schaper

Preciousness and desire are interdependent, they delineate distance.

The Art of Painting by Vermeer, a relatively modest-sized, enigmatically allegorical painting, has „established itself as one of the most coveted paintings in Western art“ or so it is said in a publication of the Art History Museum Vienna, which owns this treasure. A punishing judgment: with it, the picture, painted around 1673, becomes inapproachable – the viewer intimidated or misguided by the vainglorious gasconade. The slim oeuvre of the Dutch painter does not fare much better on the whole. Its immeasurable imagined value – as if a Vermeer will ever again appear on the market – spirits his painting away to the remote spheres of reverence and theft-proof safekeeping; how much does a heavenly star cost?

The paintings do not resist interlopers; they remain opaque through their silence. It seems as if Vermeer's female figures have found a peace within themselves that is not of this world – The Lacemaker, The Girl Reading a Letter by an Open Window, The Girl with a Pearl Earring. Childless Madonnas. Objects of celestial infatuation in mathematically and perfectly calculated interiors. And here is where a contradiction seems to lie: are these protective environs constructed – and the angelic-like beings from a secretive life a deception of enamored senses? A brilliant, calculated swindle?

Art historians see it as their obligation to decipher Vermeer's secret. Most certainly a fascinating work of detection, a wondrous propagation of detailed knowledge. The art business raves in face of the iconic taciturnity of a lucid dreamer, a brilliant arranger who disperses the antagonism of emotion and intellect. However it is all only intellectual games, games which sidle up to the secret of Vermeer, encircling and possibly violating it.

One does not get very far when attempting to penetrate these pictorial environments. The gaze of the women, whether open or sunken, arbitrates the distance. Do not come close. But also: do not go away. Within Susanne Husemann's Vermeer Variations, it is this gestural aspect that is so stirring and vexing. Is it not permitted? The cropped half-face of the girl with the pearl earring, lacking eyes, on a piece of cardboard, gazing from a carton of an Ikea Billy shelf (a cheap shelf, but Billy is the best selling shelf of the world), the runny black color – a crime committed in the studio?

A crime of love and passion. Susanne Husemann is not grasping for the secret of the painter and his women, whatever it may be. She reveals the movement, the gesture, the discourse decided within these 17th century Dutch interiors. The conduct of the lacemaker, the magic of a seated figure and she shows only the sitting, the imperious silhouettes, the delineations of a being, not the person. The eroticism of the vanishing, the grasping of the detail. She paints, once again on Billy cardboard, the candlestick of The Art of Painting, the allegory of the allegory. If it exists, even if only in Utopia, in Susanne Husemann's studies a violent love is experienced that is non-destructive.

Rooms turn into surfaces, figures into symbols. The earthy dark that characterizes Vermeer's paintings brightens. Oil on cardboard and in some cases Susanne Husemann has also painted her Vermeers on canvas. As is often the case, an act of love is a betrayal of the idea of love and that is the case here as well. A sacrilege that is committed by all directors when they stage a classical text. Susanne Husemann – who has enough theatrical experience under her belt – does not expose the theatrics of the „Vermeerian“ composition, but rather suggests it. Her paintings are allusions: they take hold, but do not attack.

It is understandable why Vermeer has inspired films like those with Scarlett Johansson and Isabelle Huppert. Why Marcel Proust was obsessed with Vermeer's View of Delft. Vermeer's paintings, so modest in format, are windows to a world that simultaneously displays and protects its secrets. It is a modern world, it obeys the laws of science, precise measurements, and creates a nameless enchantment. How close humility and arrogance lie to each other – this is the nature of all art that refers to another.

Movement, stillness, focus: for many years, from apartment to apartment, from home to home, I kept a calendar reproduction of the Girl with a Pearl Earring with me – I simply could not imagine a wall without the picture. It became even dearer to me when, during an argument, it got damaged by the shattering glass of the picture frame. At the time when I saw the scars, I thought that the picture had regained consciousness, had come to its daily viewer, had left the cage of art history, had removed itself from the aura of solemnity that had formed around the reproduction from an art calendar.

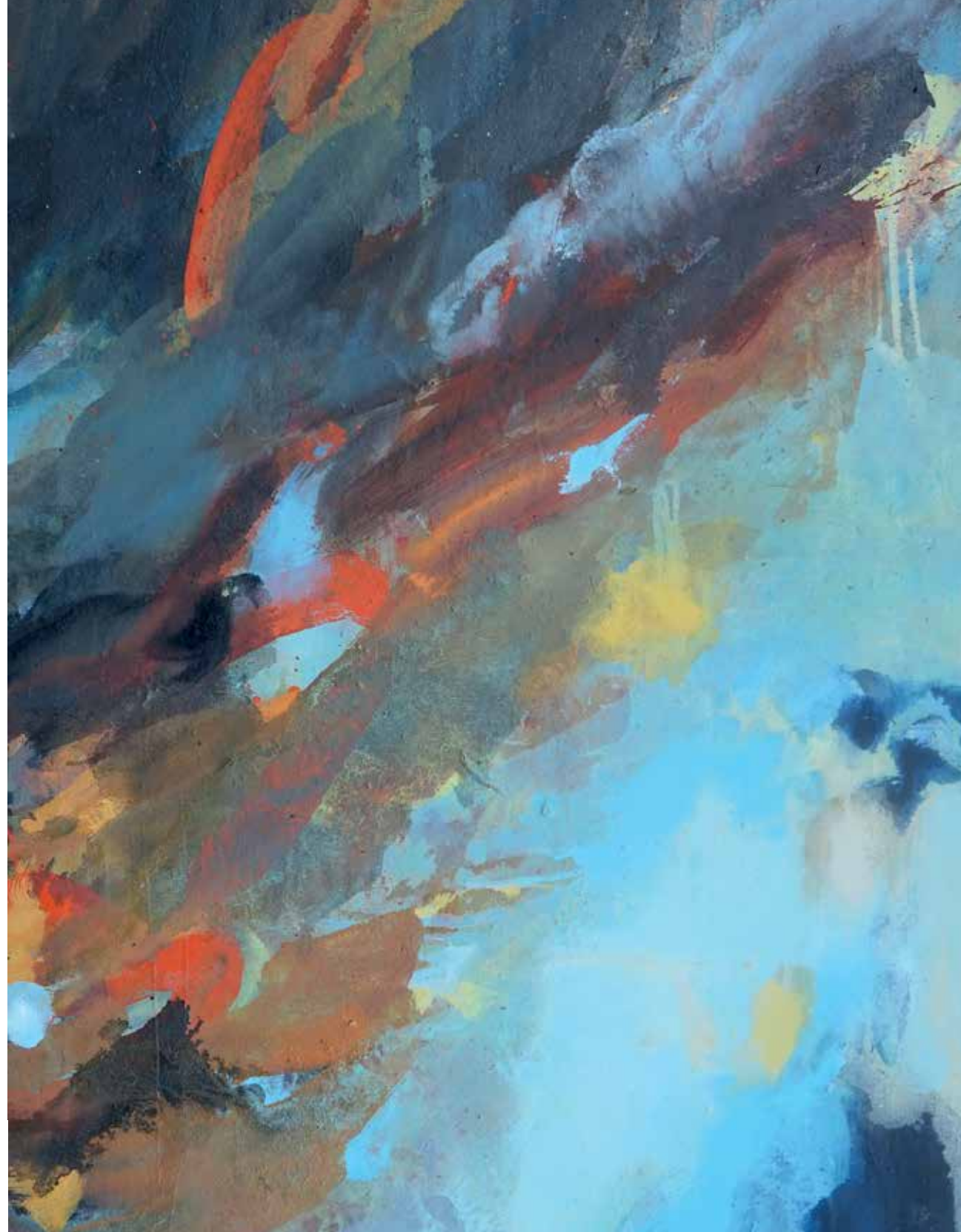
Signs of wear and tear: Susanne Husemann's pictures touch upon narratives. It could be the stories of the women that modeled for Vermeer. It could also be other stories, those whose secrets want to preserve. In a different series, she painted curtains; red theater curtains. And one did not look behind them. Perhaps they hide a crime scene, a criminal secret. A suspicion that can also arise when viewing Vermeer's interiors via the camera obscura. What does that letter say? Where does the string of pearls come from and from whom? To whom is the Girl with the Pearl Earring turning, from whom is she turning away?































The exhibition **Why Vermeer** was shown between 2012-23

- Residence of the German Embassy Den Haag, 2023
- K-Salon Berlin, 2019
- Kellergalerie Wien, 2018
- Nomad Gallery, Islamabad, Pakistan solo exhibition, 2015
- Residence of the German Embassy, Islamabad, 2015
- Reilly, privat solo show in Islamabad, 2013
- ROHTAS Gallery, Lahore, Pakistan, solo exhibition, 2012
- MArt Gallery, Karachi, Pakistan, solo exhibition as part of a German weeks in Karachi organized by the Goethe Institute, 2012

Sponsored by
Senate Department for Culture and European Affairs Berlin
and Goethe Institute in Karachi



Allegory of Painting / List of Paintings

- 12 **Girl with Pearl Earring**, oil on cardboard, 110 x 80 cm (2012)
- 13 **Girl with Pearl Earring**, oil on cardboard, 110 x 80 cm (2012)
- 14 **Studio**, oil on canvas, 60 x 50 cm (2019)
- 15 **Girl Reading**, oil on canvas, 50 x 60 cm (2019)
- 16a **The Lacemaker**, oil on cardboard, 40 x 60 cm (2015)
- 16b **The Lacemaker**, oil on cardboard, 50 x 60 cm (2017)
- 17 **The Lacemaker**, oil on canvas, 120 x 110 cm (2012)
- 18 **Allegory of Painting**, oil on canvas, 170 x 110 cm (2015)
- 19 **Allegory of Painting**, oil on canvas, 110 x 110 cm (2020)
- 20a **Allegory of Painting**, oil on canvas, 70 x 90 cm (2012)
- 20b **Allegory of Painting**, oil on cardboard, 100 x 100 cm (2012)
- 21 **Allegory of Painting**, oil on canvas, 90 x 60 cm (2020)
- 22 **Allegory of Painting**, oil on cardboard, 80 x 110 cm (2012)
- 23 **Allegory of Painting**, oil on canvas, 152 x 90 cm (2020)
- 24 **Woman with a Pearl Necklace**, oil on canvas, 80 x 140 cm (2015)
- 26a **Lady Writing a Letter with her Maid**, oil on cardboard, 80 x 160 cm (2012)
- 26b **Lady Writing a Letter with her Maid**, oil on cardboard, 60 x 80 cm (2012)
- 27 **The Lacemaker**, oil on cardboard, 70x60 cm (2012)
- 28 **A Girl Asleep**, oil on canvas, 120 x 120 cm (2012)
- 29a **Maid**, oil on canvas, 50 x 45cm (2012)
- 29b **Maid**, oil on canvas, 30 x 40cm (2012)
- 30a **The Lacemaker**, oil on cardboard, 70 x 90cm (2012)
- 30b **Allegory of Painting**, oil on cardboard, 65 x 100 cm (2012)
- 31 **Lady Reading a Letter**, oil on cardboard, 110 x 80 cm (2012)
- 32 **Girl with Pearl Earring**, oil on wood, 30 x 35 cm (2012)
- 33 **Girl with Pearl Earring**, oil on wood, 30 x 35 cm (2012)
- 34 **Girl with Pearl Earring**, oil on wood, 30 x 35 cm (2012)
- 35 **Girl with Pearl Earring**, oil on wood, 30 x 35 cm (2012)
- 36 **Milk pott**, oil on cotton, 70 x 70 cm (2023)
- 37 **Why Vermeer**, oil on canvas, 180 x 140 cm (2023)
- 38 **Scale**, oil on canvas, 90 x 70 cm (2023)
- 39 **Scale**, oil on canvas, 90 x 70 cm (2023)



Contact

www.susannehusemann.de
susannehusemann@gmx.net

© 2023



Raging Tranquility

Susanne Husemann's Vermeer Variations

*„... a crime committed in the studio?
A crime of love and passion. Susanne Husemann isn't grasping
for the secret of the painter and his women,
whatever it may be. She reveals the movement,
the gesture, the discourse decided within these
17th century Dutch interiors.“*

Rüdiger Schaper

BoD

ISBN: 9783752611014



9 783752 611014