



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 eingeschüchtert 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 Schutz- Räume konstruiert - und die engseligen Wesen aus einem verschwiegene Alltag eine Täuschung für verliebte Sinne? Ein genialer, abgezierter 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, u sie wäre auch niemals ausreichend oder zufrieden stellend. 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 doesn't 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. But it is all only intellectual games, games which side 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. Don't come closer? But also: don't go away. Within Susanne Husemann's Vermeer Variations, it is this gestural aspect that is so stirring. And vexing. It is not permitted? The cropped half-face of the girl with the pearl earring, latching 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 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. 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.

Space becomes surfaces, figures to 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 couldn't imagine a wall without the picture. And 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?













repetition

to the

the

























Bilderliste

- 1 allegory of painting Pearl Earring oil on cardboard 110x80cm 2012
- 2 allegory of painting studio oil on canvas 60x50cm 2019
- 3 allegory of painting Girl Reading oil on canvas 50x60cm 2019
- 4 allegory of painting letter oil on canvas 60x50cm 2019
- 5 allegory of painting The Lacemaker oil on canvas 120x120cm 2012
- 6 allegory of painting oil on canvas 170x110cm 2015
- 7 allegory of painting letter oil on cardboard 50x60cm 2019
- 8 allegory of painting oil on canvas 110x70cm 2020
- 9 allegory of painting oil on canvas 110x110cm 2015/2020
- 10 allegory of painting oil on cardboard 70x100cm 2014
- 11 allegory of painting oil on cardboard 90x90cm 2015
- 12 allegory of painting Lady Writing a Letter with her Maid oil on canvas 170x100cm 2020
- 13 allegory of painting A Girl Asleep oil on cardboard 120x120cm 2012
- 14 allegory of painting Woman with a Pearl Necklace oil on canvas 80x140cm 2015
- 15 allegory of painting_letter oil on cardboard 80x160cm 2012
- 16 allegory of painting_The Lacemaker oil on cardboard 70x60cm 2012
- 17 allegory of painting Lady Writing a Letter with her Maid oil on cardboard 60x80cm 2012
- 18 allegory of painting_maid oil on canvas 50x45cm 2012
- 19 allegory of painting_maid oil on canvas 30x40cm 2012
- 20 allegory of painting_maid oil on canvas 40x40cm 2012
- 21 allegory of painting oil on canvas 152x90cm 2020
- 22 allegory of painting The Lacemaker oil on cardboard 70x90cm 2012
- 23 allegory of painting oil on cardboard 32x42cm 2014

CV

- 1989-1994 University of Arts Berlin by Georg Baselitz and Wolfgang Petrick
1986-1991 director of the theater group Theater Artaud / Berlin
1991 guest study at the school of art Glasgow
1992-93 NaFöG-scholarship and DAAD-scholarship in Japan
1995/96 basic studies of philosophy in Tübingen/Germany
1997-2011 studio in Berlin/Germany
2012-2015 studio in Islamabad/Pakistan
since 2016 studio in Berlin/Germany

www.susannehusemann.de
www.michaelahelfrich-galerie.com

2020