



MARION ANNA SIMON **SELBST**

Marion Anna Simon

MARION ANNA SIMON

SELBST

Kunsthalle Arbon, Schweiz

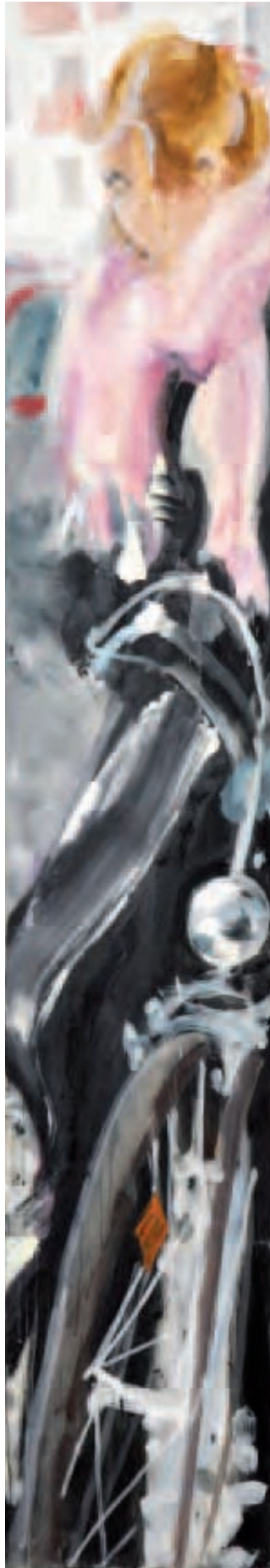
Halle 15, Köln

Kunstraum Syltquelle

Verlag der Galerie Epikur Wuppertal

Inhalt / Contents

Grußwort / Greetings: Prof. Dr. Klaus Gallwitz	7
Janine Schmutz <i>Über das Selbst - Eine Einführung / About the self - an introduction</i>	9
Videoansichten / video stills: <i>Wie stricke ich ein Selbst? / How to Knit a Self?</i>	12
Marietta Franke <i>Proberaum Selbst / Rehearsal Room Self</i>	17
Fontani Ladaki <i>Über das 6 x Selbst von Marion Anna Simon. Die Mathematik des Imaginären Oder Der Akt einer Dekonstruktion / About 6 x Self by Marion Anna Simon The Mathematics of the Imaginary or The Act of a Deconstruction</i>	21
Zeichnung / Drawing	31
Aquarell / Watercolor	37
Malerei / Painting	40
Installationsansichten / Installationsviews Kunsthalle Arbon	80
Text / Literature Fabian Meier, Kunsthalle Arbon	84
Biographie / Biography	88
Dank an / Thanks to	90
Autoren / Authors	91
Abbildungsverzeichnis / Catalog raisonne	93
Impressum / Imprint	95



Selbst mit Fahrrad 1999
Eitempera/Öl auf Leinwand, 170 x 30 cm

Self with Bicycle 1999
Egg Tempera/Oil on Canvas, 66,93 x 11,81 inch

Anna Selbdritt

Anna spricht mit sich selbst. Sie spricht mit Marion, gelegentlich mit Simon. Mit mir spricht sie nicht. Sie ist Malerin, in der Wolle gefärbt. Man möge sich an ihre Bilder halten. Die sprechen für sich. Mit ihnen sei alles gesagt und getan. Oder doch schon ziemlich viel. Dort auf der Leinwand ist sie anzutreffen, leibhaftig und höchstpersönlich. Recht hat sie. Ein erster Blick genügt.

Ich folge ihr trotzdem bis an die Stufe des Strickgeschäfts in Hamburg: Ringelstrümpfe, Pudelmütze, brauner Rock und rote Jacke. Gleich wird sie die Ladenklinke in der Hand haben, da wendet sie den Blick noch einmal zur Seite. Sie muß mich bemerkt haben. Eigentlich möchte ich ihr nur sagen, wie gut mir ihre Arbeit gefällt.

Wie stricke ich ein Selbst? Die Antwort hing frei im Raum einer alten Industriehalle als großes lichtdurchlässiges Strickbild, mit dem Titel Proberaum Selbst. Marion und die Marionetten. Von zwei Seiten zu betrachten, spiegelbildlich, einmal positiv und einmal negativ, seitenverkehrt. 24 x Selbst ist die Strickerei aus dem Jahr 2008 betitelt. 6 x Selbst ging voraus. Diese Arbeit habe ich gesehen, bevor ich die Malerin zum ersten Mal treffen sollte. Sie war schon vor ihrem Erscheinen da.

Erst später wurde mir klar, daß Marion Anna Simon mehr als nur ein Leben in ihren Bildern hatte, zwei oder drei nebeneinander – wie ihre Namen, deren Reihenfolge ich so leicht durcheinander bringe. Aufschreiben hilft: die weiblichen gehen dem männlichen voran. Alle sind biblischen Ursprungs. Anna steht in der Mitte, vor- und rückwärts zu lesen. Die Buchstaben R und S treten nur einmal in der Reihe auf, die übrigen wiederholen sich sämtlich bis zu viermal. Ist das kein Strickmuster für die kölnische Anna Selbdritt?

Vor zehn Jahren hat sie ein extrem schmales Hochformat gemalt Selbst mit Fahrrad, 170 x 30 cm, eine spaltbreite Straßenszene. Ein berühmter Vorgänger in Berlin schnitt sich eine turbulent bemalte Leinwand auf die gleiche Höhe zurecht, ebenfalls eine Straßenszene. Im Mittelpunkt steht er selbst mit steifem Hut: der 30jährige Max Beckmann, der sich wie wenige andere in seinen Selbstbildnissen auf die ständige Suche nach dem eigentlichen Ich begab. Begegnen sich hier zufällig zwei auffällige Exemplare unter den malenden Ichforschern auf der Straße?



a=1 2006
Eitempera/Öl auf Leinwand, 50 x 50 cm

a=1 2006
Egg Tempera/Oil on Canvas, 19,69 x 19,69 inch

Über das Selbst – Eine Einführung

Das «Selbst» ist ein erstaunliches Wort, über das sich bereits die Philosophen der Antike zahlreiche Gedanken gemacht haben. Darüber einig was das «Selbst» denn nun tatsächlich ist oder sein könnte, wurden sie sich jedoch nicht: ein bloßer Gedanke, eine notwendige Voraussetzung unseres Daseins oder eine Substanz ganz eigener Art? Auch die neuste Ausgabe des Dudens hilft uns nur insofern weiter, dass sie uns einige weitere interessante Stichworte zum Thema «Selbst» liefert, die am Ende wohl mehr Fragen als Antworten aufwerfen:

...ein Stück meines Selbst, Selbstanalyse, Selbstachtung, Selbstbefriedigung, Selbstbehauptung, Selbstbestimmung, Selbstbetrug, Selbstbeweihräucherung, Selbstbewusstsein, Selbstbildnis, Selbsteinschätzung, Selbstentfaltung, Selbsterfahrung, Selbsterkenntnis, selbstgefällig, selbst gestrickt, Selbstironie, Selbstkritik, Selbstmitleid, Selbstmord, Selbstporträt, selbstredend, selbstständig, Selbstsucht, Selbsttäuschung, Selbstüberwindung, Selbstverleugnung, selbstverständlich, Selbstverwirklichung, Selbstzerstörung, Selbstzweck etc. ...

Dennoch scheint uns das «Selbst» sehr vertraut. Wir verlassen uns sogar darauf, dass ein «Selbst» existiert. Das ist mein Körper, meine Hand, das sind meine Sätze. Das



Selbst mit Zigarre 1998
Eitempera/Öl auf Leinwand, 120 x 70 cm

Self with Cigar 1998
Egg Tempera/Oil on Canvas, 47,24 x 27,56 inch

About the self – an introduction

“Self” is a curious word. Already the philosophers of the ancient world gave it a lot of significance. An agreement about what the “self” is or could be, however, was not reached: a mere thought, a necessary condition of our being or a substance in itself? The latest edition of the Duden (the German Thesaurus) only delivers some more interesting catchwords on the issue of “self” – but in the end these raise more questions than they give answers:

...a piece of myself, self-analysis, soul-searching, self-esteem, self-gratification, self-assurance, self-determination, self-deception, self-adulation, self-portrait, self-assessment, self-development, self-awareness, self-concept, self-satisfied, *self-knitted*, self-mockery, self-criticism, self-pity, self-destruction, self-explanatory, self-contained, selfishness, self-delusion, self-conquest, self-evident, self-realization, end in itself, etc. ...

However, the “self” seems to be a familiar notion. We rely on the existence of a “self”. This is my body, my hand, these are my sentences. The “self” seems to be something inseparable, belonging to a person like a fingerprint, one with him or her. But, according to the latest neurological findings, no “self” in this sense exists, no indestructible ego. The thought of a spiritual self-substance is rather an illusion! We distinguish between a perception-ego, a memory-ego, an emotional ego and many under-egos and these can exist relatively independent from each other. Even the thought that one is the creator of one’s own actions is an illusion. The creator of actions is the brain and the “self” in the end is only the reverberation of these actions.

The “self” in Marion Anna Simon’s works comes across very similarly: on its own or in pairs, in a group, duplicated, mirrored or elusive. It appears in the most diverse situations or rooms and assembles itself over and over again into something new – into novel constellations. The “self”, or the artist and her doubles, encroaches on different media and totally populate them. For approximately 17 years and even more frequently after Simon’s stay in Sylt in 2007, a great amount of self-portraits were created: paintings, watercolours, drawings, films, objects and installations. In 2008/2009 they will be introduced for the first time to the public in Switzerland and Germany in a series of multi-part exhibitions.

Selbst scheint etwas Unverrückbares zu sein, zu jeder Person gehörend wie der Fingerabdruck, eins mit ihr. Nach neusten neurologischen Erkenntnissen gibt es aber kein «Selbst» in diesem Sinne, keine unzerstörbare Ich-Einheit. Der Gedanke einer geistigen Selbst-Substanz ist vielmehr eine Illusion! Wir unterscheiden ein Wahrnehmungs-Ich, ein Gedächtnis-Ich, ein emotionales Ich und viele Unter-Iche und die können relativ unabhängig voneinander existieren. Auch die Vorstellung, der Produzent seiner eigenen Handlungen zu sein ist eine Illusion. Der Produzent der Handlungen ist das Gehirn und das «Selbst» am Ende nur der Widerschein dieser Handlungen.

Ähnlich verhält es sich mit dem «Selbst» in Marion Anna Simons Werken. Allein oder zu zweit, in der Gruppe, verdoppelt, gespiegelt oder flüchtig, taucht es in verschiedensten Situationen und Räumen auf und kombiniert sich immer wieder aufs Neue - zu neuartigen Konstellationen. Das «Selbst», oder die Künstlerin und ihre Doubles, greifen dabei auf alle Medien über und bevölkern sie regelrecht. Seit rund 17 Jahren und vermehrt noch seit Marion Simons Atelieraufenthalt in Sylt 2007 ist so eine große Anzahl von Selbst-Werken entstanden: Malereien, Aquarelle, Zeichnungen, Filme, Objekte und Installationen, die 2008/2009 nun zum ersten Mal in einer mehrteiligen Ausstellungsserie in der Schweiz und in Deutschland der Öffentlichkeit vorgestellt werden.

Das «Selbst» der Künstlerin, die 1972 in Bitburg (D) geboren wurde, in Hamburg aufwuchs und heute in Köln lebt, wird darin zu einem Projekt der Kunst. Es nimmt immer wieder neue Rollen ein und breitet sich auf der Kunst-Bühne, im Raum und auch im Diskurs aus. Das lässt sich z. B. in den sechs Selbstporträts «Narr», «Die Frauengestalt, Vogelsang», «Küche», «Fliegendes Mädchen», «Zug» und «Sansibar» (alle 2008) sehr schön nachvollziehen. Das «Selbst» erscheint darin in immer neuen Situationen und muss sich als Anschauungsobjekt in einer sich stetig verändernden Realität behaupten: ganzfügürlich präsent, porträthaft greifbar oder nur noch flüchtig angedeutet.

In diesem Zusammenhang sind der Entstehungsprozess und die Technik von Simons Werken sehr interessant, die in vielerlei Hinsicht an Marlene Dumas' Porträts erinnern. Auch Simon greift bei der Anlage ihrer Werke auf Fotografien zurück, vor allem private Erinnerungsfotos und Schnappschüsse. Sie verwendet jedoch oft nur Ausschnitte daraus und bringt sie dann losgelöst

The "self" of the artist, who was born in Bitburg/Germany in 1972, grew up in Hamburg and today lives in Cologne, becomes a persona a project of art. It constantly adopts new persona and unfurls on the stage of art, in a room and also in discourse. This is wonderfully traceable in the six self-portraits "Fool", "The figure of a woman, birdsong", "Kitchen", "Flying girl", "Train" and "Sansibar" (all 2008). Here the "self" appears consistently in new situations and must hold its ground as an object in a changing reality: present in full figure, like a portrait or just in form of a vague sketch hinted at in a faded manner.

The process of creation and the techniques of Simon are very interesting and remind in numerous ways of the portraits of Marlene Dumas. Simon also resorts to photos in the arrangement of her works - mainly private photos and snapshots. She uses, however, only extracts and transfers them detached from their original context in oil on canvas. Self-creation so to speak! Application of very liquid paint equates in this way to the openness and indecisiveness of the "self"-theme and evokes at the same time a startling sensuality. The canvas becomes a skin-like "self"-surface.

But for Simon the photographic templates are only the catalyst and initial point for something independent. The "self" is liberated from its original meaning and filled with new content. Hence results an ambiguity of subjectivity which expresses itself in the three large "6 x self"-works (2007/2008) where the "self" appears sixfold.

In form and content, references to Sophie Calle can be made. In her conceptual and also poetic work, she constantly and purposefully crosses the border between art and life, fiction and reality, private and public. In her work "Prenez soin de vous" (2007)¹ she not only displayed her most intimate self in the public context but also parsed on the artistic level the emotional pains she had suffered. Similarities are found in the works of Simon.

But the question of the "self" is most clearly answered in Simon's knitted works, because these are meant literally: how to knit my self? In her knitted work "2/3 self" (2008) she not only picks up an important detail from "Self and mirror" (2007), where the self watches itself in a mirror,² but relates in its greatness to the veil of the holy Veronica in Turin (43,31 x 171,65 inch) – the vera ikon – where, according to the Gospel of Luke, the face of Christ including the crown of thorns is imprinted. One could call it the self-portrait in its pure form.

vom ursprünglichen Kontext in Öl auf Leinwand. Selbst-Erschaffung sozusagen! Der Einsatz der meist sehr flüssig aufgetragenen Farbe entspricht dabei in gewisser Weise der Offenheit und Unbestimmtheit des «Selbst»-Themas und evoziert zugleich eine überraschend große Sinnlichkeit. Die Leinwand wird zur hautähnlichen «Selbst»-Oberfläche.

Die fotografischen Vorlagen sind für Marion Simon jedoch nur der Auslöser und Ausgangspunkt für etwas Eigenständiges. Denn das «Selbst» wird von seiner ursprünglichen Bedeutung befreit und mit neuen Inhalten gefüllt. Daraus resultiert eine Mehrdeutigkeit der Subjektivität, die in den drei großen «6 x Selbst» Arbeiten (2007/2008) wohl am deutlichsten zum Ausdruck kommt. Das «Selbst» erscheint darin gleich sechsfach.

Inhaltliche und formale Bezüge lassen sich auch zu Sophie Calle ziehen, die in ihren konzeptionellen und zugleich poetischen Arbeiten ständig und gezielt die Grenzen zwischen Kunst und Leben, Fiktion und Realität, zwischen privat und öffentlich überschreitet. In ihrer Arbeit «Prenez soin de vous» (2007)¹ hat sie nicht nur ihr intimstes Selbst in den öffentlichen Kontext gestellt, sondern auch ihren seelisch erlittenen Schmerz auf künstlerischer Ebene durchdekliniert. Ähnliches kann man auch für Marion Simons Arbeiten behaupten.

Am deutlichsten bringen aber ihre Strickarbeiten die Frage nach dem Selbst auf den Punkt. Denn sie sind im wahrsten Sinne des Wortes - Wie stricke ich mich Selbst? - zu verstehen. Die Strickarbeit „2/3 Selbst“ (2008) greift dabei nicht nur einen äußerst wichtigen Ausschnitt aus «Selbst und Spiegel» (2007) auf, in dem sich das Selbst im Spiegel beobachtet², sondern bezieht sich in der Grösse sogar auf das Tuch der heiligen Veronika in Turin (1,10 x 4,36 m) - das vera ikon - auf dem sich gemäss Lukasevangelium das Antlitz Christi samt Dornenkrone erhalten hat. Sozusagen das Selbst-Bildnis in Reinform.

Ein hoher Anspruch! Aus dem begleitenden Dokumentarfilm mit dem tatsächlichen Titel «Wie stricke ich ein Selbst?» (2008) wird nicht nur der Entstehungsprozess der Strickarbeiten deutlich, sondern zugleich auch mit wie viel praktischer Ironie die Künstlerin sich ihrer «Selbst»-Arbeit annimmt.



Selbstblickend 1998
Eitempera/Öl auf Leinwand, 80 x 120 cm

To admire oneself 1998
Egg Tempera/Oil on Canvas, 31,5 x 47,24 inch

A high standard to live up to! In the accompanying documentary with the actual title “How to knit a self?” (2008) not only the entire developing process of the knitted works becomes apparent but also how the artist embraces her “self”-works with a lot of practical irony.

- 1 In the work “Prenez soin de vous” Sophie Calle had 107 women interpret the break-up-email of her former lover. In 2008 this work was shown in the French pavilion of the Biennale in Venice.
- 2 The self-monitoring/introspection in a mirror is an absolute essential self-aspect, which can be found in many classical works of art, but cannot be explained further in this context.

1 In der Arbeit «Prenez soin de vous» hat Sophie Calle die Trennungsemail ihres ehemaligen Liebesgefährten von 107 Frauen interpretieren lassen. Die Arbeit wurde 2007 im französischen Pavillon auf der Biennale in Venedig ausgestellt.

2 Die Selbstbetrachtung/Selbstbeobachtung im Spiegel ist ein absolut wesentlicher Selbst-Aspekt, der bereits in zahlreichen klassischen Kunstwerken auftaucht, der hier jedoch nicht weiter ausgeführt werden kann.



Videostills aus **Wie stricke ich ein Selbst?**, 2008

Videostills of **How to Knit a Self**, 2008





Videostills aus *Wie stricke ich ein Selbst?*, 2008

Videostills of *How to Knit a Self*, 2008



Marietta Franke

Proberaum Selbst

Selbstbildnisse von Marion Anna Simon

Don't cry, work.

Rainald Goetz

Im April 2009 zeigte Marion Anna Simon in der Halle 15 in Köln-Mülheim ihre „Proberaum Selbst“ betitelte Ausstellung mit drei gemalten, einem gestrickten Bild und einem Film über das gestrickte Bild. Dabei kombinierte Simon zwei in diesem Jahr entstandene Selbstportraits mit dem Selbstbildnis „Utopie Resignation“ aus dem Jahr 2007, das sie als Kind zeigt. Es sitzt auf einer sonnenbeschienenen Terrasse auf einem Kappstuhl, stützt sich mit den Händen auf der Sitzfläche ab und weint. Das Bild „Perle“ zeigt die Künstlerin ganzfigurig, während sie mit nach unten gerichteten Augen den goldenen Vorhang von Felix Gonzalez-Torres durch-



Ausstellungsansicht **Proberaum Selbst**, 2009, Halle 15, Köln

Exhibitionview **The Self as Rehearsal Room**, 2009, Halle 15, Cologne

schreitet. Das andere Bild mit dem Titel „Narr“ zeigt ihren Kopf vor dem Hintergrund der Zentisgruppe der Schweizer Alpen, überlebensgroß mit nach links blickenden Augen, die Haare von einer gelben Wollmütze verdeckt. Der 3-stündige Film „Wie stricke ich ein Selbst“ zeigt die Entstehung eines früheren Strickbildes mit dem Titel „2/3 Selbst“, das Simon im vorigen Jahr in der Kunsthalle Arbon (Schweiz) gezeigt hat. Grundlage

The Self as Rehearsal Room

On some works by Marion Anna Simon

Don't cry, work.

Rainald Goetz

In April 2009, Marion Anna Simon presented an exhibition titled “Proberaum Selbst” (The Self as Rehearsal Room) at Halle 15 in Cologne-Muelheim. The show comprised three paintings, one knit picture, and a film on the knit picture. The artist combined two recent self-portraits from 2009 with another from 2007, “Utopie Resignation” (The Utopia of Resignation), that depicts a crying girl sitting on a folding chair, on which she supports herself with her right, on a sunlit terrace. The painting “Perle” (Bead) features the full-length figure of the artist stepping through Félix González-Torres’s golden curtain. The third picture, “Narr” (Fool),

shows Simon’s larger-than-life face against the background of the Zentis mountain group in the Swiss Alps: her eyes looking to the left, her hair covered with a yellow woolen cap.

The three-hour film “Wie stricke ich ein Selbst” (How to Knit a Self) follows the genesis of an earlier knit picture titled “2/3 Selbst” (2/3 Self) which Simon presented in the Kunsthalle Arbon in Switzerland in 2008. The knit picture “24 x Selbst” (24 x Self) exhibited in Cologne is based on the painting “6 x Selbst” (6 x Self) from 2007. At Halle 15, the curtain-like work was suspended from a rail held by thin metal chains fixed to the ceiling and unfolded its special character through the diaphanous lightness of its fabric and the airy

materiality of its otherwise unstretched surface. Simon has dedicated herself to the question of how to transform her translucent multi-layered paintings into another medium for some time: in 2000, she photographed her painting “Schüttgut” (Bulk Goods), which shows a shopping street, to transform it into a silkscreen print on glass for a public space art project. In the catalogue “Für meinen Vater” (For My Father) we come upon the

für das Strickbild „24 x Selbst“ in der Kölner Ausstellung waren zwei verschiedene Malereien mit dem Titel „6 x Selbst“ aus dem Jahr 2007. Das vorhangartige Strickbild hing an einer von dünnen Metallketten gehaltenen Leiste von der Decke und entfaltete seine Eigenart durch die lichtdurchlässige Leichtigkeit seines Gewebes und die luftige Körperlichkeit seiner ansonsten nicht gespannten Fläche.

Die Frage nach der Transformierbarkeit ihrer lasierenden und schichtweise angelegten Malerei in ein anderes Medium beschäftigt Simon schon länger: Im Jahr 2000 fotografierte sie für eine Kunst am Bau-Arbeit ihr gemaltes Bild „Schüttgut“, das eine Einkaufsstraße zeigt, um es in einen Siebdruck auf Glas übersetzen zu können. Im Katalog „Für meinen Vater“ steht: „Schüttgut, 1999, variable Größen und Materialien“.¹ Simon kommt es darauf an, dass ihre lichtvolle Malerei in der durchscheinenden Materialität der ausgewählten Medien eine qualitative Übersetzung findet.

Die Begegnung mit dem Selbst kann auf verschiedenen Wegen stattfinden. In Simons „Proberaum Selbst“ geschieht sie nicht in der vagen relativ unscharfen Erinnerung an die Kindheit, sondern im Wiedererleben einer bestimmten Situation, die sie als Kind erfahren hat, oder beim Besteigen eines Berges, um nach einer die körperlichen und psychischen Grenzen überschreitenden Anstrengung von einem erhöhten Standpunkt in die Weite einer Landschaft sehen zu können, oder beim Betrachten/Erfahren von Kunst, wenn die Kunst die Energie enthält, den Betrachter von seinem Ego abzulösen. Das weinende Kind sitzt allein, der hellen Sonne ausgesetzt auf der Terrasse eines Ausflugslokales. Die Bemöbelung wirft erfundene Schatten. Die lasierende Malerei, die der Darstellung der Helligkeit des Lichtes dient, entlarvt sich in den Spuren der tropfend aufgetragenen Farbe als gemalte Wirklichkeit. Fließspuren der Farbe finden sich verstärkt im Bereich der Darstellung des Kindes. Die Gestalt des Kindes scheint auszulaufen, als befände sie sich in Auflösung, bis der Betrachter schließlich gewahr wird, dass die Malerei an der Stelle des dargestellten Weinens, der tränenden Augen, inhaltlich umbricht, als wäre sie an dieser Stelle nicht nur sie selbst, sondern öffne sich für die emotionale Wirklichkeit des Kindes. In Simons künstlerischer Arbeit sind auch andere Bilder zu finden, die sie als Kind zeigen, auch im Zusammenhang mit ihrem Vater, der mit unscharf gemalten Gesichtszügen aus einer anderen Wirklichkeit zu kommen scheint. Das Selbstbildnis mit der gelben Wollmütze zeigt die Künstlerin vor einer

description “Schüttgut, 1999, variable measurements and materials.”¹ What matters to Simon is that the quality of her full-of-light paintings finds its adequate translation into the transparent materiality of the chosen media.

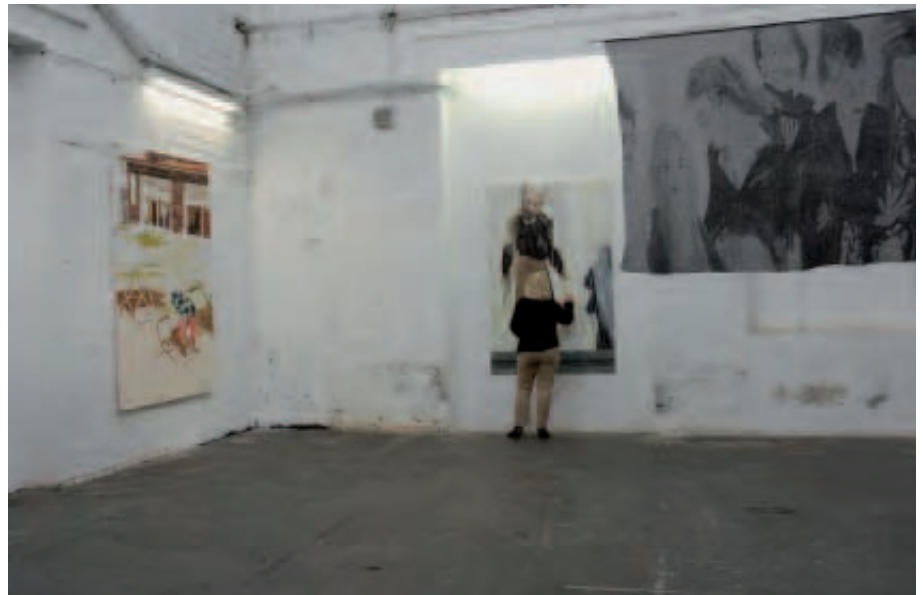
The encounter with one’s self can occur in a variety of ways. In Simon’s “Proberaum Selbst” it did not take place within a vague, more or less blurred recollection of childhood, but in reliving a certain situation the artist had experienced as a child, when climbing mountains and looking out into the vastness of the landscape from an elevated point of view after an exertion beyond all physical and psychological limits, or when looking at and experiencing a work of art, provided that it contains the energy to relieve the observer from his or her ego. The weeping girl of “Utopie Resignation,” who sits on the terrace of a tourist restaurant exposed to the bright sun, is alone. The shadows cast by the furniture are invented. The wash on which the rendering of the light’s brightness relies reveals itself as painted reality in the drippingly applied color’s traces. It is especially the area of the girl where such traces of flowing color can be found. The child’s figure seems to leak, to dissolve, until the observer becomes aware that the painting, as regards its contents, is keeling over in the depiction of weeping, of the watering eyes, as if it were not just what it is but opening up to include the girl’s emotional reality. There are other works by the artist showing her as a child, also together with her father, who with his hazy features belongs to a different world. The self-portrait with the yellow cap in front of a mountain range and the Swiss flag tapered to a white and red triangle by the wind presents a restlessly listening observer who, like Thomas Bernhard, clearly does not trust this sphere’s much-praised “absolute peace.” Precisely and persistently probing into emotional abysses, Bernhard’s text “Wiedersehen” (Reunion), written for the Zeitgeist exhibition in 1982,² focuses on two characters who were forced to go hiking with their parents when they were children and thus exposed to their obsession with high mountains and their dogma of “absolute peace” – an illusion developed as a diversion from their own anxiety. The children were enmeshed in their parents’ alpine poses and punished when they did not gaze into the beautiful landscape long enough or inadequately commented on the drawings and watercolors their father brought back from his excursions into the high mountain regions. Heavy hiking shoes, garishly green and red knit stockings, and caps are weighing down on the children’s souls, while the parents revel in their incompetence and inaccessibility and even

Bergkette in der Schweiz, die Schweizer Flagge zu einem weiß-roten Dreieck verweht, mit unruhig hörendem Blick, als traue sie der vielgerühmten „absoluten Ruhe“ ebenso wenig wie Thomas Bernhard. Bernhard schreibt in seiner exakten und in psychischen Abgründen bohrenden Geschichte „Wiedersehen“, die er für die Zeitgeist-Ausstellung 1982 geschrieben hat,² von zwei Menschen, die als Kinder gemeinsam mit ihren Eltern wandern mussten, ihrem Hochgebirgsfanatismus und ihrem Dogma von der „majestätischen Ruhe“ ausgeliefert waren, einer Illusion, die zur Ablenkung von sich selbst erfunden, die innere Unruhe verdecken sollte. Die Kinder wurden in die Hochgebirgsposen ihrer Eltern verstrickt, wurden bestraft, wenn sie nicht lange genug in die schöne Landschaft schauten oder die vom Vater aus dem Hochgebirge mitgebrachten Zeichnungen und Aquarelle fehlerhaft kommentierten. Schwere Wanderschuhe, grellgrüne und grellrote Strickstrümpfe und -mützen lasten auf den Kinderseelen, während die Eltern ihre Unfähigkeit und Unerreichbarkeit zelebrieren, ihren Kindern gar zum Vorwurf machen, dass sie da sind. Bernhards Geschichte blickt in eine Kindheit zurück, die nicht stattgefunden hat. Der eine erinnert sich an alles, der andere an gar nichts.

Eine Möglichkeit, die bleibt, ist die Kunst. 2007 wurde der goldene Vorhang aus Perlenschnüren von Felix Gonzalez-Torres, „Untitled“ (Golden) aus dem Jahr 1995, auf der Biennale in Venedig gezeigt. Simon hat die Arbeit dort gesehen. Der Betrachter musste den oberhalb einer Treppe aufgehängten Vorhang durchqueren, um seinen Weg durch die Ausstellungsräume fortsetzen zu können. Beim Durchschreiten wird er für einen Augenblick Teil des Kunstwerkes. Die beweglichen Perlenschnüre reagieren auf die Form seines Körpers, seine Bewegung. Sogleich ist dann von einem transitorischen Ereignis die Rede, das im Übergang vom Leben zum Tod, vom Öffentlichen zum Privaten, von Bekanntem zum Unbekanntem stattfindet, als gäbe es in der konzeptuellen Qualität dieser Arbeit nicht die übliche Distanz zur Wirklichkeit, als wäre eine derartige Konstruktion von Wirklichkeit selbstverständlich. Schließlich ging es

reproach their children for their existence. Bernhard's story looks back into a childhood that never was. One person remembers everything, the other nothing at all.

Art remains a feasible option. In 2007, Félix González-Torres's gold-beaded curtain from 1995, "Untitled (Golden)," was shown at the Venice Biennial. Simon saw the work there. Visitors had to pass through the curtain mounted above a staircase in order to be able to continue their tour through the exhibition rooms. When stepping through it, the observer becomes part of the work. The moving strings of beads react to the form of the observer's body and their movements. Straightaway, there was talk of a transitory event between life and death, the public and the private, the familiar and the unknown –



Ausstellungsansicht **Proberaum Selbst**, 2009, Halle 15, Köln

Exhibitionview **The Self as Rehearsal Room**, 2009, Halle 15, Cologne

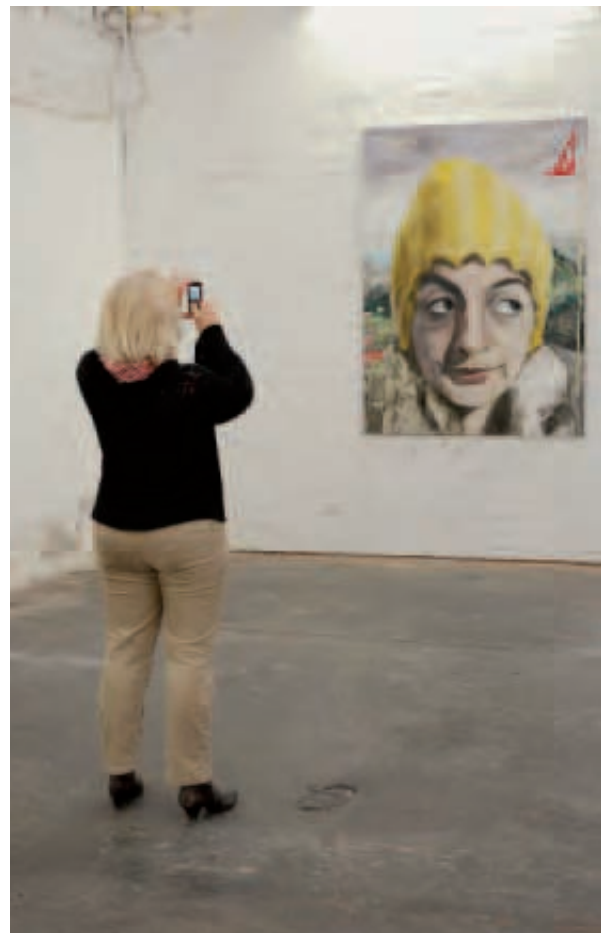
as if the conceptual quality of this work did not imply the usual detachment from reality, as if such a construction of reality were perfectly natural. After all, González-Torres was – as for example in his floor sculpture “Untitled (Placebo)” from 1991 – also concerned with “controlling the pain”. He was aware that he – and not the visitors consuming candies – would be questioned regarding the disappearance of his floor sculptures.³ Marion Anna Simon painted herself in the moment of passing through the golden curtain with her eyes cast down: her figure radiates a concentration directed inward. She wears a scarf arranged to a band around her head, a fur jacket in the style of the 1960s, a knee-length caramel-colored skirt, and white patent leather boots.

Gonzalez-Torres (zum Beispiel mit der Bodenskulptur „Untitled“ (Placebo, 1991) auch darum, den „Schmerz zu kontrollieren“. Er war sich im Klaren darüber, dass er und nicht die Bonbons konsumierenden Betrachter mit dem eingeplanten Verschwinden seiner Bodenskulpturen zur Frage werden würde.³ Simon, die sich im Augenblick des Durchschreitens des goldenen Vorhanges gemalt hat, hält die Augen nach unten gerichtet und strahlt dabei eine nach innen gerichtete Konzentration aus. Sie trägt ein bandförmig um den Kopf gelegtes Tuch, eine modische Pelzjacke im Stil der 1960-iger Jahre, einen halblangen karamelfarbenen Rock und weiße Lacklederstiefel. Die schwingenden Perlenschnüre verdichten sich zu einer durchscheinenden Farbschicht, die die rechts hinter dem Vorhang erscheinende dunkle männliche Gestalt abstrahiert, indem sie sie zu einer gesichtslosen Silhouettenfigur zusammenzieht, die als Beziehungsfigur trotzdem wirkt. Simon verbindet in ihrer Malerei die bewegliche Durchdringbarkeit des Perlenvorhanges mit ihrem lasierenden, zur Abstraktion neigenden Farbauftrag und verleiht ihrem Körper im Moment des Durchschreitens durch seine realistische Darstellung eine ausdrückliche Präsenz. Ihr Gesicht sieht friedlich und ruhig aus, während sie mit dem Durchschreiten beschäftigt ist. Ihr Hände berühren sacht die Perlenschnüre. Ihre Malerei ist in diesem Bild für eine andere künstlerische Wirklichkeit durchlässig geworden.

- 1 Marion Anna Simon, Für meinen Vater, Katalog (Bitburg 2000), ohne Seitenangabe
- 2 Thomas Bernhard, Wiedersehen, in Katalog Zeitgeist (Berlin 1982), S. 62–80.
- 3 Interview Félix González-Torres/Robert Storr, in Art Press, Januar 1995, S. 24–32.

The swinging strings of beads condense to form a translucent layer of color abstracting the dark male figure behind the curtain to the right by shrinking it to a faceless silhouette that nevertheless suggests itself as related to the portrayed. Linking the penetrability of the shifting beaded curtain rendered by the application of diaphanous layers of color tending to abstraction, the artist endows her body with an explicit presence in the realistic depiction of its form in the moment of passage. Her face is peaceful and composed while her hands gently touch the beads. In this picture, Simon's painting has become pervious for another reality of art.

- 1 Marion Anna Simon, Für meinen Vater, cat. (Bitburg 2000), unpag.
- 2 Thomas Bernhard, "Wiedersehen," in Zeitgeist, cat. (Berlin 1982), 62–80.
- 3 Interview Félix González-Torres/Robert Storr, in Art Press, January 1995, 24–32.



Ausstellungsansicht **Proberaum Selbst**, 2009, Halle 15, Köln

Exhibitionview **The Self as Rehearsal Room**, 2009, Halle 15, Cologne

Fotini Ladaki

Das Selbst, das (k)eins ist oder Die Malgebra des Imaginären

Über das 6 x Selbst von Marion Anna Simon

„Manchmal aber will ich im Auge dessen wohnen, der das Bild betrachtet, in dem ich bin“.

(Alejandra Pizarnik; „Tagebücher“)

„Ob ich mich in diesem Buch zum Helden meiner eignen Leidensgeschichte entwickeln werde oder ob jemand anders diese Stelle ausfüllen soll, wird sich zeigen“.

(Charles Dickens: „David Copperfield“)

„...dass die meisten Menschen im Grundverhältnis zu sich selbst Erzähler sind“. (Robert Musil: „Der Mann ohne Eigenschaften“)

„Ich habe nicht einmal geschauspielert. Ich war die Rolle, die gespielt wurde. Ich war nicht der Schauspieler, ich war sein Schauspiel“.

(Fernando Pessoa; „Buch der Unruhe“)

„Wenn ich in einer Sprache denke und schreibe, ‚der Hund rennt dem Hasen hinterher in den Wald‘ und das in eine andere Sprache übersetzen will, muss ich sagen, der weiße Holztisch drückt seine Pfoten in den Sand und stirbt fast vor Angst, dass er so (dumm) sein könnte“.

(Pablo Picasso; „Gedichte“)

Die Operationen der Malgebra

„Und die Erde bewegt sich doch“, proklamierte einst Galilei. Der Titel **6 x Selbst** von Marion Anna Simon scheint nichts Bescheideneres im Schilde zu führen. Wie ein Axiom oder mathematischer Lehrsatz kommt er daher, und erweckt den Eindruck, als wolle er den vielen bereits angesagten Toden des Selbst, des Gottes, des Subjekts und des Autors den Prozess machen. Mit dem Stachel der Kunst wird Revolte angedroht. Wenn allerdings *Malerei* auf *Algebra* trifft, was eine bizarre Hochzeit an sich ist, dann entsteht ein neues Feld, das nicht minder als **Malgebra** bezeichnet werden kann. Handelt es sich um eine neue Wissenschaft? Ein Neologismus ist es auf jeden Fall, vielleicht aber ein neuer Diskurs in den Gefilden des Unbewussten. Wie auch immer. Damit sollen fundamentale Rechnungen gemacht werden. Denn in der Hand der Malgebra liegt es, darüber zu entscheiden, wie es um das Selbst steht. Über all die angesagten Toten soll endlich Gewissheit gewonnen werden.

Die Frage, die sich stellt ist, ob wir überhaupt

The Mathematics of the Imaginary or The Act of a Deconstruction

About 6 x Self by Marion Anna Simon

“But sometimes I want to live in the eye of him who looks at the picture in which I am.”

(Alejandra Pizarnik, Diaries)

“Whether I shall turn out to be the hero of my own life, or whether that station will be held by anybody else, these pages must show.”

(Charles Dickens, David Copperfield)

“... that most people are in their basic relationship to themselves storytellers.”

(Robert Musil, The Man Without Qualities)

“I didn’t even act. I was the role that was enacted. I wasn’t the actor; I was his act.”

(Fernando Pessoa, The Book of Disquiet)

“If I think in one language and write, ‘the dog chases the rabbit into the woods,’ and I translate this into another language, I have to say, ‘the white wooden desk presses his paws into the sand and almost dies, worried to death he could be so dumb.’”

(Pablo Picasso, Poems)

There Is a Self After All!

“And yet the earth moves,” proclaimed Galilei a long time ago. This statement has not been contested. The title **6 x Self** by A.M. Simon seems to be concerned with something equally grandiose. The title appears as an axiome or a mathematical proposition and pretends to challenge all proclaimed deaths of self, God, subject and author. It announces revolt with the sting of art. If *Malerei* (the art of painting) meets *Algebra*, **Malgebra** arises, nothing less than a portmanteau. Yet, there are fundamental accounts at stake. It lies in the hand of **Malgebra** to decide what becomes of the self. Because it can’t just be at our erratic discretion to decide whether the self exists or doesn’t exist. There is a demand for certainty. To achieve this, all constructs of thought have to be considered. The question that needs to be asked is whether we can even exist without imagining subjectivity. Because every insight tells us that there couldn’t even be the trace of aesthetic reflection without a self-referential subject.

existieren könnten, ohne die Vorstellung zu haben, uns als Subjekt zu entwerfen. Denn jede Erkenntnis spricht dafür, dass es niemals auch nur eine Spur ästhetischer Reflektion da wäre, wenn es kein selbstreferentielles Subjekt gäbe.

Ein *malgebraischer* Beweis

Es ist keine mindere Aufgabe, die sich der Zyklus gestellt hat. **6 x Selbst** ist alles andere, als der angekündigte Tod des Subjekts. Feierlich kommt er daher, als wolle er das Gegenteil beweisen. Er multipliziert und vervielfältigt das Selbst eher, als es zu minimieren oder gar auszulöschen. Denn wer kann schon an der Macht der Mathematik zweifeln. *Malgebraisch* soll die Wahrheit sein, koste es, was es wolle. Man erinnert sich an den Fundamentalsatz der Algebra: Jede algebraische Gleichung n-ten Grades besitzt höchstens n verschiedene Lösungen. Und genau so fallen einem all die anderen Lehrsätze ein. Aber bevor man sich anschickt, das Selbst im **6 x Selbst** zu fixieren und dingfest zu machen, fallen bereits drei schillernde Hindernisse ins Gewicht. Erstens bleibt der vorgegebene Satz ohne Ergebnis. Die Multiplikation scheint für sich allein zu existieren. Sie verkündet etwas, sofern sie es festmacht. Sie deutet ein „schillerndes, facettenreiches Gebilde ohne klare Konturen“ an. (Feuerstein)

Das zweite Hindernis wird durch den Schriftmodus eingeführt. Die Schriftart im Titel ist nicht die einzig mögliche Art der schriftlichen Fixierung. Fünf weitere können es mit ihr aufnehmen: 6mal Selbst, sechs x Selbst und sechsmal Selbst oder VI mal Selbst, VI x Selbst. Das dritte Hindernis ist mehr aporetischer Natur, da es mit dem Zeichen X zu tun hat. Dieses ist nicht nur das Zeichen einer mathematischen Operation, sondern auch die buchstäbliche Metapher des Unbekannten schlechthin. Es ist die Bestimmung, nach der man suchen muss. Das hat man davon, wenn Algebra auf Sprache und Mathematik auf Psychologie trifft. Die ursprüngliche Verheißung zerfällt. Das Versprechen der Gewissheit entrückt in die Ferne, die Fülle geht auf die Leere über.

Sind aber all die identifizierten Fallstricke im Titel nicht zugleich Indizien für das ebenfalls schillernde Wesen des Selbst? Ist das mathematische Versprechen nicht der schelmische Versuch, mittels der Kunst der Struktur eines hermeneutischen Systems näher zu kommen, um es als Bollwerk gegen die Macht des Zweifels zu stellen?

Und soll im Schein einer *malgebraischen* Operation eine axiomatische Gewissheit als zwingende Positivdefinition vorgetäuscht werden? Denn wehe dem, der in das Lied des Todes von Gott und Subjekt nicht mit ein-

A Proof of *Malgebra*

Therefore, this cycle is a huge project. **6 x Self** is everything but proclaiming the death of the subject. It appears to take the opposite direction, to multiply the self. Because who would question the power of mathematics? This time, truth shall be *Malgebraic*, no matter the cost. One is reminded of one of the fundamentals of algebra: every algebraic equation of the nth degree has only n number of solutions. One is also reminded of all the other theorems from geometry, trigonometry or even set theory. Including the Pythagorean theorem and many other helpful axioms. But before one tries to fix and trap the self in **6 x Self**, one notices two shining obstructions. First, there is no result of the equation. The multiplication seems to stand on its own. It proclaims more than it fixes. It points to a “shining, multifaceted structure with no clear contours” (Feuerstein). The second clue comes from the actual letters. The letters chosen are not the only possible letters. There are five other possibilities: 6 times self, six x self and six times self or VI times self, VI x self. This is where algebra meets language and mathematics meets psychology. Is what is shining about the choice of letters not only an indication of what is shining about the title but also about the self? Was the mathematic promise only a mocking attempt to install a self-referential, closed system through art as a bulwark against justified doubts? Was it the attempt to inaugurate a positive definition under the guise of the certainty of a *malgebraic* operation and in the disguise of persiflage? Because pity him who doesn't join in on the song of God's and the subject's death in our time. The dominant opinion in art circles requires it. Intellectual cynicisms are part of the delicate *zeitgeist*. Does this artist protest against the proclaimed death of a multiplication? Or is she trying to solve the fixation on the monopoly of singularity through multiplication? Through fractioning the self into various doubles, actors and rivals, is she aiming for a lyrical subjectivity? Jean Baudrillard had similar things in mind. He wanted to smash the mirror of the ego with the “power of lyrical chance,”... to escape individual being with the scattering, dispersal, demultiplication of identities by organizing through dice (or through “multiple identities” in the net) an artificial diaspora of the ego.” Well, it is reassuring that the title of the cycle invites a humble eulogy. After the self has been destroyed, declared a phantasm of the blind, pronounced dead,



Nach dem Rechten sehen 2007
Eitempera/Öl auf Leinwand, 50 x 150 cm

To look for who's right 2007
Egg Tempera/Oil on Canvas, 19,69 x 41,3 inch

stimmt. Protestiert nun die Künstlerin gegen den angesagten Tod mit Pluralisierung und Multiplikation? Oder versucht sie mit der Multiplikation die Fixierung eines Monopols auf Singularität aufzulösen? Strebt sie durch die Zersplitterung des Selbst in mehreren Doubles, Agenten und Nebenbuhler die Allegorie einer eher lyrisch zu nennenden Subjektivität an?

Ähnliches schwebte auch Jean Baudrillard vor. Er wollte „den Spiegel der Diktatur des Ichs mit der Kraft des lyrischen Zufalls zerschlagen. [...] mit Verstreuung, Zerstreuung, Entmultiplikation der Identitäten und aus der individuellen Verfasstheit entrinnen, indem man mittels Würfeln eine künstliche Diaspora des Ego organisiert“.

Nun, es ist tröstlich, dass der Titel dieses Zyklus doch zu keiner Grabesrede einlädt. Nachdem das Selbst zunichte gemacht, zum Phantasma der Blinden erklärt, zu den Todgeweihten gezählt, zu den großen Illusionen degradiert und zum Schluss auf die Folie der Reproduzierbarkeit gebracht worden ist, startet das Selbst im **6 x Selbst** einen neuen Rachezug, um es doch noch mit allen bösen Zungen aufzunehmen. Und das nicht, weil der Künstler nicht klein begeben will, sondern allein deswegen, weil es dem Selbst unmöglich erscheint, sich selbst aufzugeben. „Es ist seltsam, wie wenig ich von dieser Welt weiß, so als wäre mein Ich Sitz dieses unnennbaren Anderen, das mit meinem Namen unterschreibt“. (A. Pizarnik)

Von der Kunst der Selbstdarstellung zur Selbstdarstellung der Kunst

Simon greift mit ihrer *Malgebra* auf das bewährte Mittel der Selbstdarstellung zurück. Damit spielt sie auf die Sicherheit eines bewährten Genres des Selbstportraits an, das jedoch seit dem 19. Jahrhundert rückläufig geworden ist. Hegels Beschimpfungen über „bis zur Ekelhaftigkeit ähnliche Portraits“ klingen noch gegenwärtig. Der vordergründigen Naivität dieses Zyklus soll aber kein Glaube geschenkt werden. Spricht man nicht bereits vom Anti-, Meta- und Alloportrait? Allen Todsprechungen und Diagnosen zum Trotz wagt die Künstlerin, die Selbstinszenierung als Instrument der Kunst einzusetzen. Der Hauptaspekt wird nicht auf die „Faszination des Wiedererkennens“ gesetzt, sondern in einer Art Auferstehung der Seele zelebriert, allein durch das Plagiat seiner selbst. Hier dient die Selbstinszenierung, gepaart mit Sprache und Mathematik, der Einführung eines neuen Diskurses. Das Subjekt entäußert sich als Projekt der

degraded to one of the great illusions and finally brought to the foil of reproduction, it seeks revenge in **6 x Self** and takes on all its critics. And this not because the artist has decided to give in but only because the self is unable to give itself up. “It’s strange how little I know about this world, as if my ego was the place of the unnamable Other that signs with my name.” (A. Pizarnik)

From the Art of Self-Representation to the Self-Representation of Art

With her *Malgebra*, Marion Anna Simon reverts to the tried and tested medium of self-representation or the self portrait. With this, she alludes to the safety of a tried and tested genre that has been on the decline since the 19th century. Hegel’s tirades against “appallingly resembling portraits” still sound contemporary. But one should not believe the superficial naïvete of this cycle. Isn’t there already talk about the anti, meta, and allo portrait? Defying all declarations of death and all projections, this artist dares to use the staging of the self as an instrument of her art. The main aspect is not the “fascination of recognition” here. This is neither a homage nor an elegy to mimesis. Instead, self-representation, coupled with language and mathematics, serves to introduce a new discourse. The subject expresses itself as a project of art. Like on a stage, the artist and her doubles spread out. The artist creates doubles that allow her to work on her subjectivity in the field of communication. The subjective presents itself as a study object in a staged reality. This allows multiple roles for the self. Self-representation reflects the subject in its fragile aspect of recognition but it also wants to count as a “performative act.” There is an emptying out of the self which is a cause for an effect. The emptiness is supposed to create a “pluripotency” of subjectivity “which gives the self-description which is contingent on the subject.” This “pluripotency” is in the title **6 x Self**. The number is random. It is not fixed. It merely tells of the practical irony of a clown. The artist approaches her task with the wink of an eye. Individual presence is meant to be the foil of abstraction. With her *Malgebra* and her scattering of the self, the artist is trying to escape the trap of duality. Duality means fatality. Duality feeds the fatuity of fate. *Fatum* is the reductionist counter model, the fundamental *skotom* of the masses that promises absolute certainty. Yet, one has to illuminate the artist’s concern: Is it a disillusioned sovereignty or the fundamental perplexity of the *conditio humana* after the “who am I”?

Kunst. Wie auf einer Bühne breitet die Künstlerin ihre Doubles aus. Diese Doubles oder die geklonten Ichs scheinen ihr die Bearbeitung von Subjektivität im Feld der Kommunikation zu ermöglichen. Das Subjektive behauptet sich als Anschauungsobjekt in einer inszenierten Realität. Dabei kommen dem Selbst mehrere Rollen zu. Die Selbstdarstellung widerspiegelt das Subjekt in seinem fragilen Wiedererkennungsaspekt, will aber darüber hinaus als „performativer Akt“ gelten. Das Drama der psychischen Wirklichkeit wird in der Performance der Kunst einer Blickzähmung überlassen. Es findet eine Entleerung des Selbst statt, die als Mittel zum Zweck zu dienen hat. Aus der Leere soll eine „Pluripotenz“ der Subjektivität entstehen, „die dem Subjekt eine kontingente Selbstbeschreibung zur Seite stellt“. Diese „Pluripotenz“ steckt in dem Titel **6 x Selbst**. Die Zahl ist beliebig. Sie macht keine Setzung. Sie zeugt nur von der praktischen Ironie eines Schelms. Mit einem Augenzwinkern nähert sich die Kunst ihrer Aufgabe. Individuelle Präsenz soll als Folie für Abstraktionen dienen. Mit der *Malgebra* und der Zersplitterung des Selbst versucht die Künstlerin den Fallstricken der Dualität zu entkommen. Dualität wird mit Fatalität gleich gesetzt. Der Einfältigkeit des Schicksals soll die Macht entzogen werden. Das *Fatum* verspricht Gewissheit, bringt aber das Leiden und die Tragödie ins Spiel.

Die Epiphanie des Nicht-Identischen

Den Begriff der Epiphanie führte James Joyce in die Literatur ein. In der Geschichte „Die Toten“, wie auch in den anderen Dubliner Geschichten, ist der von Joyce als Epiphanie bezeichnete Moment der Selbsterkenntnis kein erhebendes Erlebnis. Vielmehr versucht er die Epiphanie in die Gestalt einer literarischen Figur zu bannen. Dennoch durchwirkt dieses Thema sein ganzes Werk. Adorno führte in seinem Werk „Ästhetische Theorie“ den Begriff der *Epiphanie* ein. Er verstand darunter das flüchtige Erscheinen, das im Kunstwerk gebannt werden soll. „Kunstwerke sind neutralisierte und daher qualitativ veränderte Epiphanien“.

Auch für das Thema des Selbst erscheint das Phänomen der epiphanischen Erscheinung von zentraler Bedeutung zu sein. Epiphanie und Aphanisis scheinen die strukturelle Essenz des Selbst zu durchwirken. Sie markieren die Eckpfeiler seiner inkontingenten Konsistenz. Sie verursachen das Aufleuchten eines labilen Erkennens und bewirken zugleich dessen Abgleiten in die stumme Existenz einer gespenstigen Dunkelheit. Freud hat nicht umsonst die Souveränität des Selbst in

The Apparance of the Non-Identical

Adorno introduced the term *apparition* to describe the fleeting glimpse (epiphany) which the work of art is meant to capture. The experience of epiphany is an important aspect of the self as well. The essential structure of the self is interlaced by epiphany and aphanisis. There's a reason why Freud questioned the sovereignty of the self: "Man is free but not the master of his own house." Lacan positioned the ego at the Imaginary and on the side of the Other. Jorge Luis Borges talked about the "nothingness of character." He proclaimed, "I want to prove that character is a phantom, caused by conceit and habit and lacking any metaphysical basis or interior reality." In the world of fairy tales, one is reminded of the figure of Rumpelstiltskin, who persists on his name until he tears himself apart. Which name, one wonders. As it turns out, it's the name of a dwarf. In French, his name is 'Ricdin-Ricdon.' Could this be the name of an *infante*?

One could award the self ideological greatness, consistency and durability. One could attribute it with all kinds of goodness and purity. Lacan associated it with a feeling of jubilation. Narcissus fell in love with his own image which he thought was somebody Other. But what is the self really and how is it revealed?

It was the Danish philosopher Kierkegaard who called for resisting the term of the repetition of the identical. Because what repeats itself could never be identical with itself. Following this argument, no other term can be as exposed to the fate of epiphany and aphanisis as that of the self. Isn't the self therefore something a priori untouchable? Don't we also call it the subject of the unconscious? Isn't it therefore always something unsavably lost, fleeting, random? Something that only exists



2 Selbst 2007
Aquarell auf Papier, 34 x 50 cm

2 Self 2007
Watercolor on Paper, 13,39 x 19,69 inch

Frage gestellt: „Der Mensch ist frei, aber nicht Herr in seinem eigenen Haus“. Lacan hat das Ich dem Imaginären zugeordnet und dann auch noch auf die Seite des Anderen gestellt. Jorge Luis Borges hat von der „Nichtigkeit der Persönlichkeit“ gesprochen. „Ich will beweisen, sagt er „dass die Persönlichkeit ein Trugbild ist, verfügt von Dünkel und Gewohnheit, ohne metaphysisches Fundament oder inwendige Realität“. Greift man dazu noch auf die Welt der Märchen zurück, springt einem die Figur des Rumpelstilzchens entgegen. Auch das Rumpelstilzchen verharrt solange auf seinem Namen, bis es sich selbst zerfleischt. Aber welcher ist sein Name? Es stellt sich heraus, dass es sich um den Namen eines Zwerges handelt. In der französischen Sprache lautet sein Name ‚Riccin-Ricdon‘. Handelt es sich womöglich um den Namen eines *Infanten*, eines Kindes?

Man könne ihm ideologische Größe, Konsistenz, Bleibendes und Unveränderbares zusprechen. Man könnte es mit aller nur denkbaren Güte und Reinheit ausstatten. Ein jubilatorisches Gefühl hat Lacan ihm angehängt. Narziss verliebte sich in das eigene Bild, das er für jemand Anderen hielt. Aber was ist das Selbst wirklich? Woran erkennt man es?

Es war der dänische Philosoph Kierkegaard, der zum Widerspruch gegen den Begriff der Wiederholung des Identischen aufgerufen hat. Denn das, was sich wiederholt, könne niemals mit sich selbst identisch sein. Demnach kann kein Begriff so sehr dem Schicksal der Epiphanie und der Aphanisis ausgesetzt sein, wie der des Selbst. Ist das Selbst nicht deswegen etwas a priori Unfassbares? Nennt man es nicht unter anderem auch Subjekt des Unbewussten? Ist es daher nicht immer etwas unrettbar Verlorenes, Vorübergehendes, Zufälliges? Etwas, das erst im Nachhinein entsteht, wenn Kombinationen von Signifikanten es in Sprache einfangen und umkreisen? Ist das Selbst einmal da, ist es bar jeder Gewissheit. Es ist wie eine in Worte gemeißelte Fata Morgana, ohne Konsistenz, ein diaphanes Bild, eine Himmelserscheinung. In ihm schimmert die ingeniose Erfindung der *conditio humana* durch, um die Angst des Menschen vor der Leere zu bannen. Eine imaginäre Bastion gegen die Gewissheit der Vergänglichkeit. Eine immer währende Dejavuierung eines Wunschbildes, als Beweis für die Existenz des Subjekts, so wie das Turiner Grabtuch als Beweis für die Existenz Jesu gelten soll. Die Legende muss durch das Bild bestätigt werden. Manchmal erinnert es sogar an den widerspenstigen Magier der unwillentlichen Erinnerung von Marcel

afterwards when combinations of signifiers populate the language. Once the self appears, it lacks any kind of certainty. In its *apparance* (Adorno), the subject has to motivate itself to be self-referential in order to turn its appearance into experience. It has to make itself to the object of its view. If the combinations of signifiers run dry, the self literally dies of thirst. It disappears und refuses to be reproduced or objectified. The notion of consistency is a mistake. It serves as phantasmic space, as pure surface, as a kind of screen for projecting either the lightness or the unbearable nature of being in the subject of language. Its temporality resembles the temporality of the unconscious. “I think where I am not and I am where I don’t think,” says Lacan. “I see what I don’t speak and I speak what I don’t see,” says Sophie Call. It wasn’t Descartes who developed the modern subject with his *cogito, ergo sum*. Augustine said it more accurately: “If I’m missing, I am,” were his words. It is the purpose of art to make this illusion materialize and visible.

Differences in the Metaphorizations of the Self

6 x Self: location or cancellation? Nonsense or hidden meaning-making? Well, again it is a female artist who confronts us with this form of visual metaphors. It is redundant to ask if there’s a special connection between the structure of the self and the female soul. Every gender has to cope with the self. Every gender has to rub against this mystery. But one detects differences on the level of visualization. Metaphorization and visual structure show different sources. A large part of Käthe Kollwitz’s work consists of moving self portraits which she called *Selbstbilder*. The same is true for the work of Paula Modersohn-Becker. Both female artists understood their self portraits as existential self-interrogation in the context of art and world and hinted at an important question: “Is there a (systematic) self of art from which one can observe and construct the psychological self in its self-finding, self-inventing, and self-being” (*Selbstfinden, Selbsterfinden, Selbstbefinden*; Feuerstein)? Since the psychological self of the artist reproduces itself through consciousness but the self of art reproduces itself through communication, both meet at a schizophrenic interface. “It always takes transfer-vehicles such as symbols, pieces of art or language to reach the structural union of self-referential, closed systems” (Feuerstein).

But which could be the differences? Does the male version resemble an *acting* but the female a *passage à l’acte*? Leonardo da Vinci wouldn’t have dreamed of declaring the Mona Lisa a self portrait. And Gerhard

Proust: der Geschmack einer Madeleine in einer Tasse mit Lindenblütentee. Es ist schließlich der Ort eines Wunders oder eines vorweggenommenen Zufalls. In seiner *Appearance* (Adorno) muss sich das Subjekt zur Selbstreferenz mobilisieren, damit seine Erscheinung erfahrbar wird. Es muss sich zum Objekt seiner Betrachtung machen. Verebben die Kombinationen von Signifikanten, verdurstet auch das Selbst buchstäblich. Es taucht unter und lässt sich weder reproduzieren, noch objektivieren. Die Vorstellung von einer Konstanz ist ein Irrtum. Sie dient als ein phantasmatischer Raum, als bloße Oberfläche, als eine Art Leinwand für die Projektion des Seins des Subjekts mittels der Sprache. Man kann es abbilden. Man kann Netze nach ihm werfen. Man kann es beschreiben und ihm einen Namen geben. Es wird aber nichts über sich aussagen können. Seine Zeitlichkeit entspricht der Zeitlichkeit des Unbewussten. Sie ist unbegrenzt und nichtig zugleich. „Ich denke, wo ich nicht bin, und ich bin, wo ich nicht denke,“ sagt Lacan. „Ich sehe das, was ich nicht sage, und ich sage das, was ich nicht sehe“, sagt Sophie Calle. Nicht Descartes hat das moderne Subjekt mit seinem cogito, ergo sum entworfen. Augustinus hat es zutreffender auf den Punkt gebracht: wenn ich fehle, bin ich. Nicht einmal die Biologie des Geschlechts ist ein Garant für das Selbst. Ulay, der Kunst- und ehemalige Lebenspartner von Marina Abramovic, wie auch Meister der Performance, behauptet, dass jeder sein Selbst aussuchen kann: sein Geschlecht, seine Aufmachung, seine Behauptung, seine Selbstdarstellung. Die Strickarbeiten von Marion Anna Simon versuchen es in der gleichen Art zu umreißen: Ein langes Selbstbild kommt aus dem Spalt einer elektrischen Strickmaschine heraus. Wie stricke ich an meinem Selbst? Diesen fundamentalen Gedanken greift die Kunst nun auf. In ihrem Läuterungswahn radikalisiert sie alle Annahmen, ohne jedoch ihre eigene Ethik zu verraten. Sie unterwandert die Festlegungen der Moralphilosophien, um das Wesentliche zu orten. Sie geht so weit zu behaupten, dass das Selbst nur eine in der Sprache installierte Sage sei, um den Diskurs der Selbstreferentialität zu ermöglichen. Demnach wäre das Selbst eine Reihe von Performancen, denen sich das Individuum unterzieht, um sich den Charakter des Subjekts zu verleihen. **6 x Selbst** ist der Schein einer performativen Rechnung, um dem hermeneutischen Konstrukt des Selbst mathematisch und ästhetisch beikommen zu wollen.

Richter would have never called his forty-eight portraits “fourty-eight x self.” Neither would Truman Capote have labeled his novella *Breakfast at Tiffany’s* an autobiography. Only Flaubert is said to have uttered, “Madame Bovary, c’est moi.” The male genius seems to know how to get to the safe side. He has used metaphorizations rich in high culture and history for a very long time to configure his modalities of symbolizing. His metaphors thrive from anonymity and symbolic brands. The male is very keen on losing itself as little as possible. He prefers simulated revelations, prophetic ceremonies, orgies of mystery, alchemistic instructions or revivalist experiences than to deal with such precarious practices. Yet, the female seems to construct itself differently. On the matrix of artistic operations it left the impression for a long time that it wasn’t capable of the sublime. In practice, it sublimated, but differently. In doing this, it doesn’t shy at any loss of self. It is used



a²+b² 2006
Eitempera/Öl auf Leinwand, 50 x 60 cm

a²+b² 2006
Egg Tempera/Oil on Canvas, 19,69 x 23,62 inch

up entirely. The female faces the real to get at the imaginary through the symbolic. It revels in art’s discursive visibility to illuminate the invisibility of the world in its own invisibility. It becomes form and background, stated and statement. The female genius clings to the real like a fruitbat, even the real of its own body. This is why it is familiar with the precarious nature of turning self-staging outward.

Six x self is, among other things, a formula of female discourse on the foil of male dominance’s imaginary. Evidence for this can be found in the works of female

Unterschiede in den Metaphorisierungen des Selbst

6 x Selbst: Ortung oder Aufhebung? Nonsens oder verborgene Sinngebung?

Nun, es ist schon wieder eine Künstlerin, die uns mit dieser Form von visuellen Metaphern des Selbst konfrontiert. Es ist müßig zu fragen, ob eine besondere Verbindung zwischen der Struktur des Selbst und der Konstitution der weiblichen Seele a priori existiert. Ein großer Teil des Werkes von Käthe Kollwitz besteht aus ergreifenden Selbstbildnissen, die sie ‚Selbstbilder‘ nannte. Das Gleiche trifft auf das Werk von Paula Modersohn-Becker zu. Beide Künstlerinnen verstanden ihre Selbstbildnisse als existentielle Selbstbefragung in dem Kontext der Kunst und der Welt und deuten damit eine wichtige Frage an: „Gibt es ein [systemisches] Selbst der Kunst, über das sich das psychische Selbst in seinem *Selbstfinden*, *Selbsterfinden* und *Selbstbefinden* beobachten und konstruieren lässt“? Da das psychische Selbst des Künstlers durch Bewusstsein und durch Kommunikation reproduziert werden kann, treffen sich beide an einer schizophrenen Schnittstelle. „Es benötigt immer Transfervehikel wie Symbole, Kunstwerke oder Sprache, um eine strukturelle Kopplung selbstreferentiell-geschlossener Systeme zu erzielen“.

Welche könnten jedoch die Unterschiede zwischen männlicher und weiblicher Metaphorisierungen des Selbst sein? Leonardo da Vinci hätte nie seine Mona Lisa als Selbstporträt ausgegeben. Gerhard Richter hätte seine achtundvierzig Porträts niemals als potentielle Selbstdarstellungen proklamiert. Und genau so wenig hätte Truman Capote seinen Kurzroman „*Frühstück bei Tiffany*“ als Autobiographie titulierte. Nur Flaubert soll gesagt haben: „Madame Bovary, c'est moi“.

Der männliche Genius scheint zu wissen, wie er sich auf die sichere Seite bringt. Er konstruiert Folien, die seinen Platz einnehmen, um die Selbstbefragungen in der Welt zu zelebrieren. Zu den Folien gehören häufig die Schicksale von weiblichen Figuren wie Madame Bovary, Anna Karenina, Effi Briest oder Emilia Galotti. Zu seinem Prinzip gehören genauso die Helden wie die Antihelden, die Göttersöhne und die Verbrecher, die Gerechten und die Verdammten. Die männlichen Metaphern leben von der Anonymisierung und von den symbolischen Marken. Das Männliche achtete und achtet darauf, sich selbst nicht zu verlieren. Eher verschreibt es sich vorgegebenen Offenbarungen, prophetischen Zeremonien, Mysterien-Orgien, alchemistischen Unterweisungen oder religiös anmutenden

artists like, in addition to the ones mentioned, Sophie Call, Cindy Sherman, Marion Strunk, and Isa Genzken. Used up entirely in the service of art? From representing the self to sacrificing the self?

Literature

Adorno, T.W. *Ästhetische Theorie, Schriften 7*, Suhrkamp, 1973.

Baudrillard, Jean. *Das Andere selbst*, Passagen, 1994.

Borges, Jorge Luis. *Die Nichtigkeit der Persönlichkeit. Eine neue Widerlegung der Zeit und 66 andere Essays*, Suhrkamp, 2003.

Feuerstein, Thomas. „Me, Myself & I: Das Selbst als Server,“ in *Kunstforum*, Bd. 181.

Freud, Sigmund. *Schriften aus dem Nachlass 1892-1939*, Gesammelte Werke B. XVII, S. Fischer, 1966.

Lacan, Jacques. *Das Seminar Buch XI*, Quadrige, 1999.

Pizarnik, Alejandra. „In einem Anfang war die Liebe Gewalt,“ *Tagebücher*, Amman, 2007.

Erweckungserlebnissen, als sich selbst prekären Praktiken auszusetzen. Das Drama der psychischen Wirklichkeit wird auf die Andersartigkeit projiziert, mit dem Gesellschaftlichen verflochten, als Spiegel der Zeiten konzipiert, um schließlich als Epos auf dem Olymp zu landen. Das Weibliche hingegen scheint sich anders zu entwerfen. Nicht umsonst kursiert das Gerücht, dass weibliche Künstlerinnen entweder verrückt seien oder nicht sublimieren können. Die Verrücktheit aber ist kein Garant für die Kunst und die Frauen sublimieren auch, aber anders. Dabei entsteht häufig der Eindruck, als schrecke der weibliche Genius nicht davor zurück, sich selbst zu verausgaben. Das, was für die Männer nur eine Phase oder Periode der Kunstgeschichte ist, man denke an die Romantik oder den Sturm und Drang, scheint bei den weiblichen Künstlerinnen von ungebrochener Dauer zu sein. Das Weibliche scheint dahin zu tendieren, sich „zur Gänze“ aufzubrauchen. Dazu macht es den Eindruck, als setze es sich nicht so sehr der Realität und ihren kanonisierten Strukturen aus. Vielmehr tendiert es dahin, dem Diffusen des Realen aufzusitzen. Auch an dem Realen des Körpers scheint das Weibliche wie ein Flughund zu hängen. Unter der Vorherrschaft des Weiblichen versucht das Reale über das Imaginäre zu herrschen, um ungehinderter in die Maske der Leere und des Todes zu schauen. Daher erscheint dem Weiblichen das Prekäre der Verausgabe in der Selbstinszenierung weder fremd noch unerträglich.

6 x **Selbst** ist unter anderem eine Formel des weiblichen Diskurses auf der Folie des Imaginären einer männlichen Vorherrschaft. Dies belegen noch viele andere Künstlerinnen wie Sophie Calle, Cindy Sherman, Marion Strunk, Isa Genzken.

„Zur Gänze aufgebraucht“ im Dienste der Kunst?

Literatur

Adorno, T.W.: „*Ästhetische Theorie, Schriften 7*“, Suhrkamp, 1973

Baudrillard, Jean: „*Das Andere selbst*“, Passagen, 1994

Beckett Samuel: „*Proust Essay*“, Sammlung Luchterhand, 1989

Borges, Jorge Luis: „*Die Nichtigkeit der Persönlichkeit. Eine neue Widerlegung der Zeit und 66 andere Essays*“, Suhrkamp, 2003

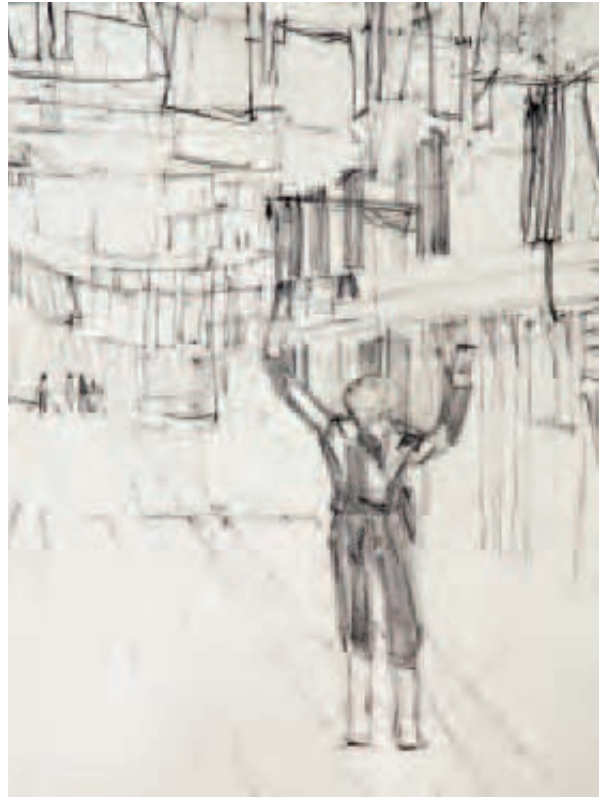
Feuerstein, Thomas: „*Me, Myself & I: Das Selbst als Server*“, in : Kunstforum Bd. 181

Freud, Sigmund: „*Schriften aus dem Nachlass 1892-1939*“, Gesammelte Werke B. XVII, S. Fischer, 1966

Joyce, James: „*Dubliner*“, Suhrkamp, 19885

Lacan, Jacques: „*Das Seminar Buch XI*“, Quadriga, 1999

Pizarnik, Alejandra: „*In einem Anfang war die Liebe Gewalt*“, Tagebücher, Amman, 2007

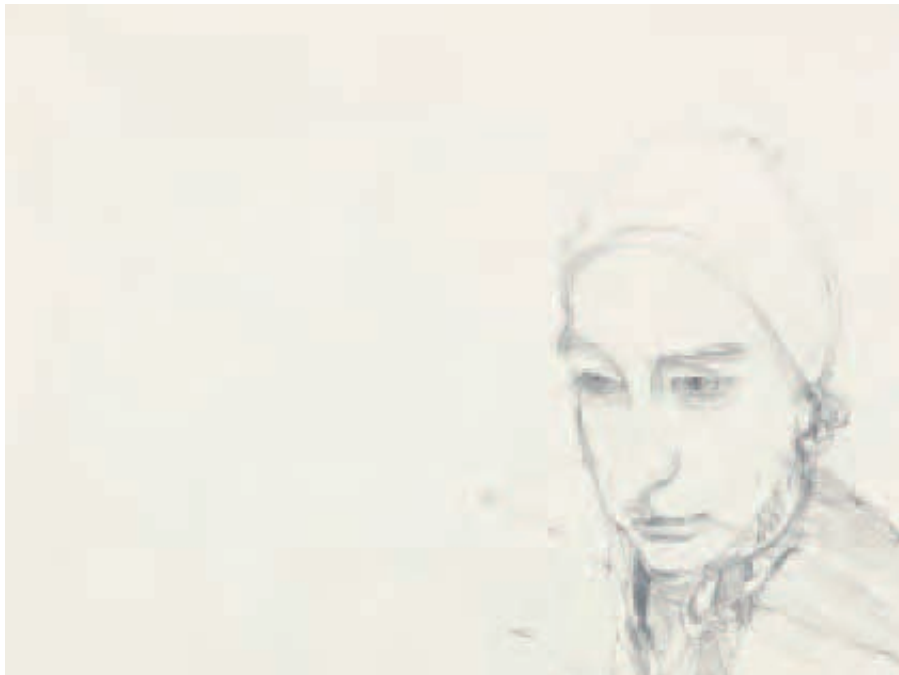


Venedig, 25.05.2008 2008
Bleistift auf Papier, 28,7 x 21 cm

Venice, 05.25.2008 2008
Pencil on Paper, 11,42 x 8,27 inch

√ √ **Selbst** 2007
Bleistift auf Papier, 38 x 56 cm
√ √ **Self** 2007
Pencil on Paper, 14,96 x 22,05 inch





Vollmond 2008
Bleistift auf Papier, 21 x 29,7 cm
Full Moon 2008
Pencil on Paper, 8,27 x 11,42 inch



√ Selbst 2006
Bleistift auf Papier, 29,7 x 21 cm
√ Self 2006
Pencil on Paper, 11,42 x 8,27 inch



21.5.2008 2008

Bleistift auf Papier, 29,7 x 21 cm

05.21.2008 2008

Pencil on Paper, 11,42 x 8,27 inch



26.5.2008 2008
Bleistift auf Papier, 21 x 29,7 cm
05.26.2008 2008
Pencil on Paper, 8,27 x 11,42 inch

3 Selbst am Strand 2007
Aquarell auf Papier, 38 x 46 cm

3 Self on the beach 2007
Watercolor on Paper, 14,9 x 18,1 inch



3 Selbst 2007
Aquarell auf Papier, 37,5 x 52 cm
3 Self 2007
Watercolor on Paper, 14,76 x 20,47 inch





6 x Selbst 1999

Eitempera/Öl auf Leinwand, 170 x 300 cm

6 x Self 1999

Egg Tempera/Oil on Canvas, 66,93 x 118,11 inch





6 x Selbst 1 2007
Eitempera/Öl auf Leinwand, 170 x 300 cm

6 x Self 1 2007
Egg Tempera/Oil on Canvas, 66,93 x 118,11 inch





6 x Selbst 2 2007
Eitempera/Öl auf Leinwand, 170 x 300 cm

6 x Self 2 2007
Egg Tempera/Oil on Canvas, 66,93 x 118,11 inch



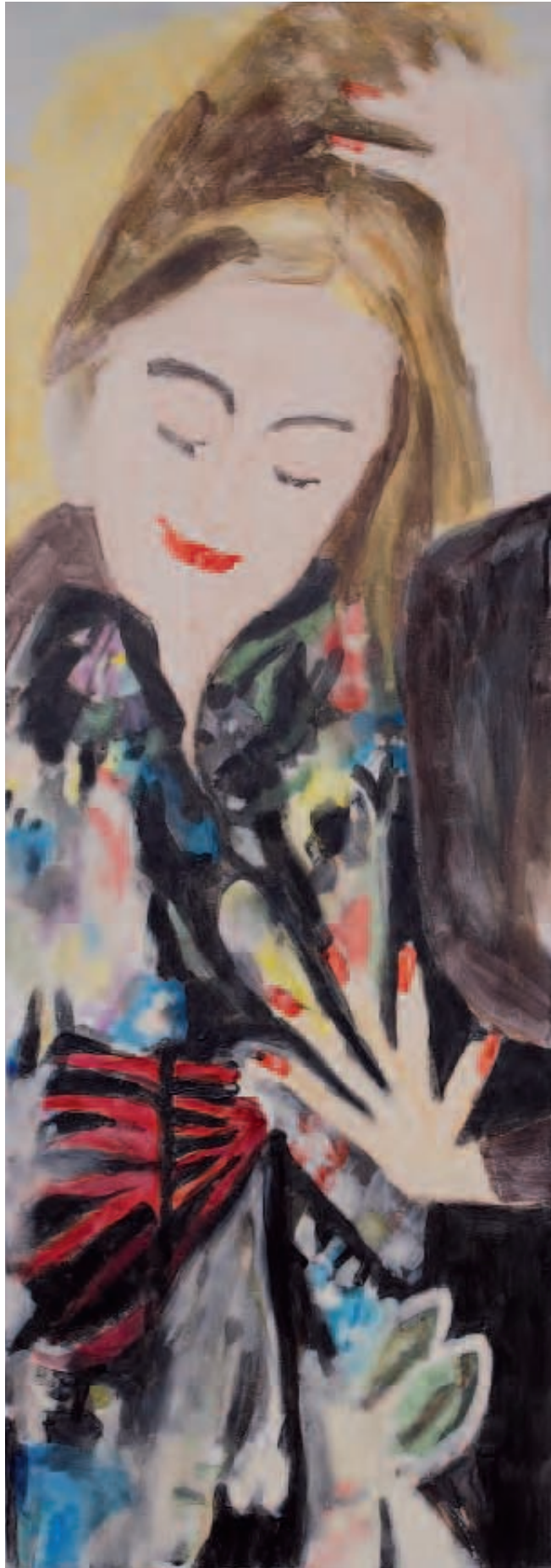


6 x Selbst 3 2008
Eitempera/Öl auf Leinwand, 170 x 300 cm

6 x Self 3 2008
Egg Tempera/Oil on Canvas, 66,93 x 118,11 inch



Selbst 1 2008
Eitempera/Öl auf Leinwand, 170 x 60 cm
Self 1 2008
Egg Tempera/Oil on Canvas, 66,93 x 23,62 inch



Selbst 2 2008
Eitempera/Öl auf Leinwand, 170 x 80 cm
Self 2 2008
Egg Tempera/Oil on Canvas, 66,93 x 31,5 inch



Selbst mit gelbem Telefon 2008
Eitempera/Öl auf Leinwand, 170 x 100 cm

Self with yellow phone 2008
Egg Tempera/Oil on Canvas, 66,93 x 39,37 inch



Selbst 6 2008

Eitempera/Öl auf Leinwand, 170 x 50 cm

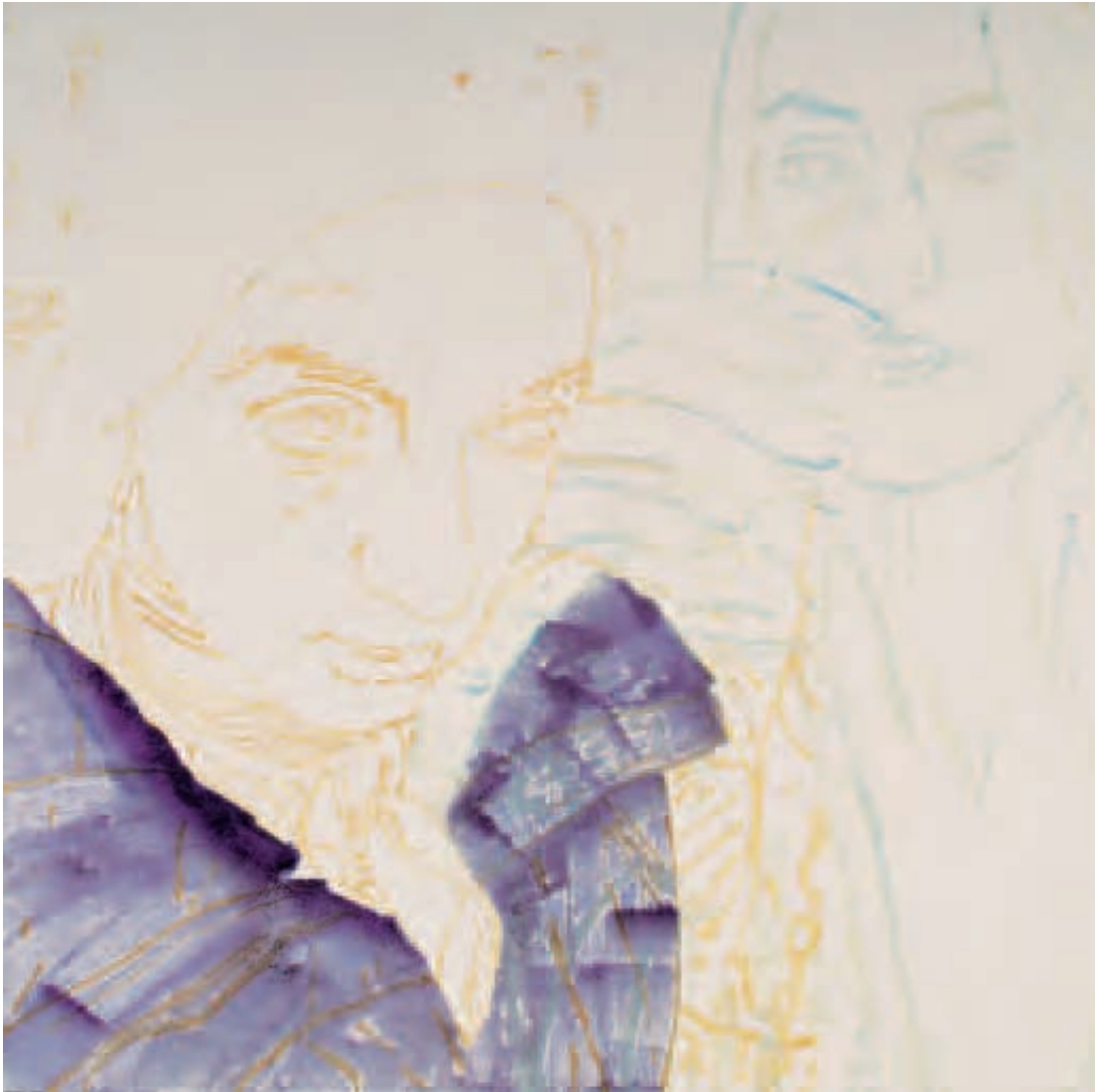
Self 6 2008

Egg Tempera/Oil on Canvas, 66,93 x 19,69 inch



Zwei Selbst 2007
Eitempera/Öl auf Leinwand, 140 x 140 cm

Two Selves 2007
Egg Tempera/Oil on Canvas, 55,12 x 55,12 inch





Wurst 2008

Eitempera/Öl auf Leinwand, 50 x 50 cm

Sausage 2008

Egg Tempera/Oil on Canvas, 19,69 x 19,69 inch



3 Gedeck 2008
Eitempera/Öl auf Leinwand, 50 x 50 cm

3 Menu 2008
Egg Tempera/Oil on Canvas, 19,69 x 19,69 inch

Café Sylt 2008
Eitempera/Öl auf Leinwand, 40 x 60 cm

Café Sylt 2008
Egg Tempera/Oil on Canvas, 15,75 x 23,62 inch



>Utopie>Resignation 2006
Eitempera/Öl auf Leinwand, 230 x 150 cm

>Utopie>Resignation 2006
Egg Tempera/Oil on Canvas, 90,55 x 59,06 inch



Perle 2009
Eitempera/Ól auf Leinwand, 200 x 130 cm

Bead 2009
Egg Tempera/Oil on Canvas, 78,74 x 51,18 inch



Fliegendes Mädchen 2008

Eitempera/Öl auf Leinwand, 180 x 130 cm

Flying Girl 2008

Egg Tempera/Oil on Canvas, 70,87 x 51,18 inch



Narr 2009
Eitempera/Ól auf Leinwand, 180 x 130 cm

Fool 2009
Egg Tempera/Oil on Canvas, 70,86 x 51,18 inch



Küche 2008
Eitempera/Öl auf Leinwand, 180 x 130 cm

Kitchen 2008
Egg Tempera/Oil on Canvas, 70,87 x 51,18 inch



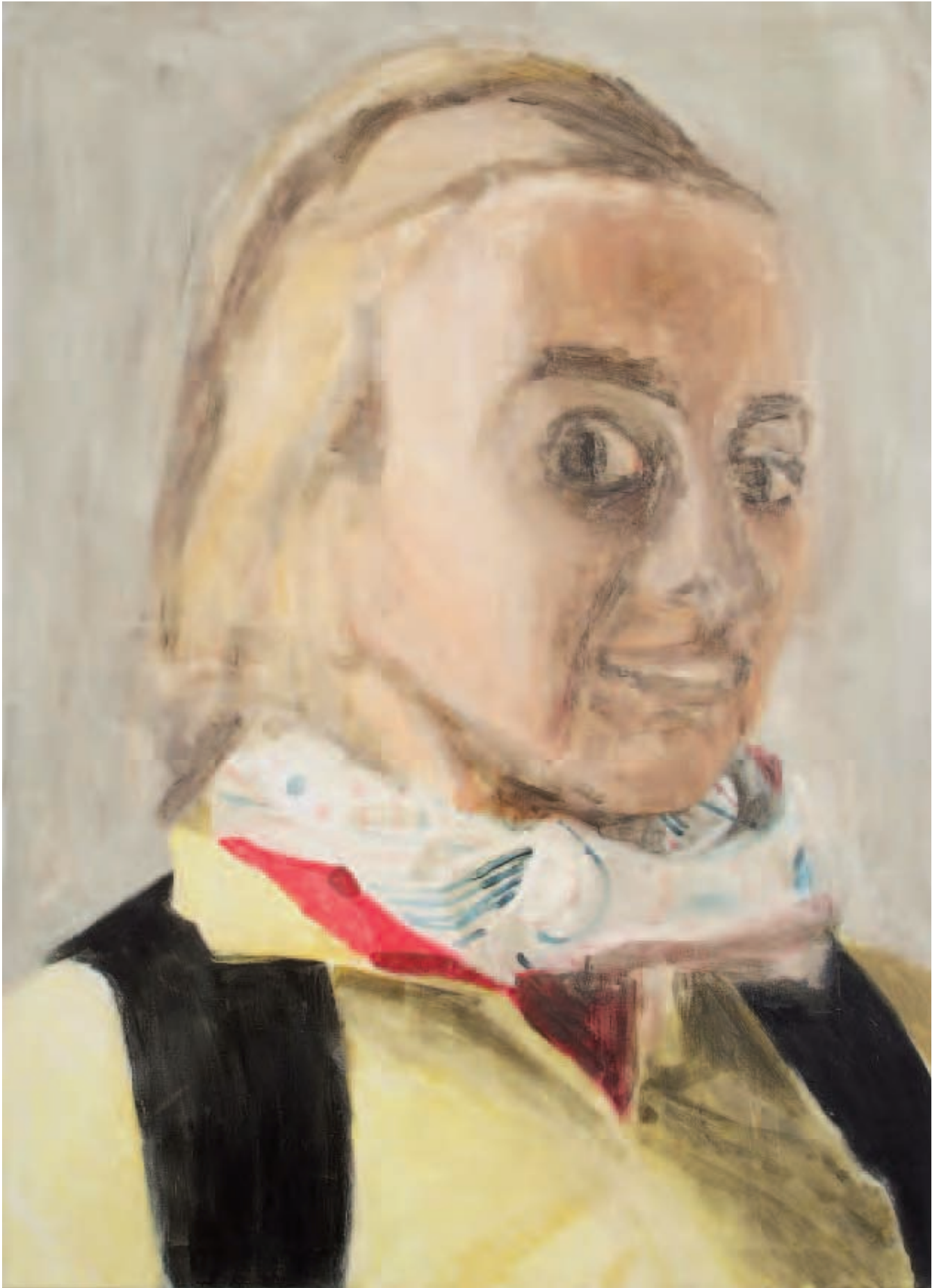
Sansibar 2008
Eitempera/Öl auf Leinwand, 180 x 130 cm

Sansibar 2008
Egg Tempera/Oil on Canvas, 70,87 x 51,18 inch



Vogelsang 2008
Eitempera/Öl auf Leinwand, 180 x 130 cm

Vogelsang 2008
Egg Tempera/Oil on Canvas, 70,87 x 51,18 inch



Zug 2008

Eitempera/Ól auf Leinwand, 180 x 130 cm

Train 2008

Egg Tempera/Oil on Canvas, 70,87 x 51,18 inch





Selbst + b 2007
Eitempera/Öl auf Leinwand, 80 x 90 cm

Self + b 2007
Egg Tempera/Oil on Canvas, 31,5 x 35,43 inch



Selbst + Spiegel 2007
Eitempera/Öl auf Leinwand, 100 x 75 cm
Self + Mirror 2007
Egg Tempera/Oil on Canvas, 39,37 x 29,53 inch



Ausstellungsansicht **Selbst**, 2008, Kunsthalle Arbon
Exhibitionview **Self**, 2008, Kunsthalle Arbon





Ausstellungsansicht **Selbst**, 2008, Kunsthalle Arbon
Exhibitionview **Self**, 2008, Kunsthalle Arbon



Kunsthalle Arbon, Schweiz

Marion Anna Simon folgt der Frage, was ein Selbst letztlich auszeichnet: welche Vorstellungen, Bezüge, Erkenntnisse, Bedingungen und Erfahrungen formen von Innen und Außen das eigene Selbst? Provozieren sie es gar erst? Oder entspringt es einem Traum, einer Phantasie oder einer Erwartung? Ist es ein fortwährend neuer Kompromiss? Was ist das

Kunsthalle Arbon, Switzerland

What does eventually characterize a self – this question is followed by Marion Anna Simon: which associations, references, perceptions, preconditions and experiences shape the self from within or externally? Do they provoke it? Or does it emanate from a dream, a fantasy or anticipation? Is it a perpetually new compromise? What is the



wirkliche Selbst, wenn es sich wandeln, spalten oder gar auflösen kann? Gibt es Sinn ohne Selbst? Was oder wer wählt aus der grossen Zahl möglicher Werte und Lebensstile die Eigenen aus? Kann sich ein Selbst ohne Spiegel erkennen? Gibt es eine Selbsterkenntnis ohne Schmerz? Treibt sie in grenzenlosen Wahn oder erlöst sie? Können Begriffe, Metaphern

real self when it can mutate, split or dissolve? Is there sense without self? What or who makes a selection from the many possible values and life-styles? Can a self recognise itself without a mirror? Is there self-awareness without pain? Does this drive to distraction or release from pain? Can perceptions, images and pictures catch a self? Or

und Bilder ein Selbst fassen? Oder bringt sich ein Selbst mit Bewegung, Haltung, Mimik und textiler Inszenierung zur Geltung? Wie viele Rollen erträgt das Selbst? Wann wandelt sich das Spiel mit dem Ausdruck seiner selbst in eine ernsthafte Wirklichkeit? Gibt es ein Selbst ohne Vorlagen? Macht uns die eigene Geschichte zur Karikatur unser Selbst?

does a self come into its own by action, attitude, mimic and textile orchestration? How many persona tolerates the self? When transforms the game with the image of itself into a grave reality? Is there a self without guideline? Does our own story turns us into the caricature of our self?



Diese Fragen dekliniert Marion Anna Simon am Beispiel ihrer selbst. Gemalte Porträts und Mehrfachporträts in Ei-Tempera und Öl, gestrickte und gestickte Ausschnitte und Spiegelungen zeigen, dass die stete Neuformung des Selbst vorläufige Fixpunkte, Grenzen und Haltungen benötigt, um sich fortzubewegen.

Marion Anna Simon parses these questions by using the example of her own self. Painted portraits and multiple portraits in egg-tempera and oil as well as knitted and embroidered extracts and reflections show that the ever reshuffling of the self is in need of preliminary benchmarks, limits and attitudes to move forward.



Ausstellungsansicht **Selbst**, 2008, Kunsthalle Arbon
Exhibitionview **Self**, 2008, Kunsthalle Arbon



Biographie

- 1972 geboren in Bitburg
1992 Abitur in Hamburg
1992 -1998 Studium der *freien Kunst*, Malerei, Performance, Installation und Skulptur an der Hochschule für Bildende Kunst (HfBK) in Hamburg bei Henning Christiansen, Ursula Reuter, Bernhard Blume und Olav Christopher Jensen
1998-2000 Aufbaustudium freie Kunst, HfBK Hamburg, Meisterschüler lebt und arbeitet in Hamburg und Köln

Stipendien, Preise

- 1995 Stipendiatin Hojer, Dänemark der Freundeskreis der HfBK fördert die Rauminstallation *Kofferzimmer*
1996-1997 Stipendiatin Facultad de Bellas Artes, Madrid
1998 Stipendiatin Island
2000-2001 Stipendiatin Solothurn Altes Spital, Schweiz
2003-2004 Stipendiatin des Landes Rheinland – Pfalz, Schloß Balmoral, Bad Ems
2007 Stipendiatin Kunstraum Syltquelle, Rantum auf Sylt
2008 Stipendiatin Kunstraum Syltquelle, Rantum auf Sylt
2009 Stipendiatin Herrenhaus Edenkoben

Einzelausstellungen

- 1996 *Tambien tengo un reloj*, Moskito Bar, Madrid
1997 *Parajo tropenzando*, Café Moderno, Madrid
Ein kleines Zuhause, Mayrisches Haus, Hamburg
1998 *Hotel Herida*, Egilsstadir, Island
2000 *Für meinen Vater*, Kreismuseum Bitburg – Prüm und Amtsgericht Bitburg, Katalog
2001 *Stilleben*, Galerie Kunstraum 4. Stock, Solothurn, Schweiz
2002 *Das deutsche Haus*. Galerie Hinterconti, Hamburg
Kunstspaziergang am Wahlsonntag, Bitburg
2004 *Das Erkenntnis...*, Schloß Balmoral, Bad Ems, Katalog
Dem Rhein, Abgeordnetenhaus Mainz, Ludwig – Museum, Koblenz
2005 *Picknick*, Künstlerhaus Metternich, Koblenz
Das Herz springt in der Brust, Trottoir, Hamburg, Katalog
2007 *Klais*, Galerie Supper, Karlsruhe
2008 *Selbst*, Kunsthalle Arbon, Schweiz
2009 *Proberaum Selbst*, Galerie Mülhaupt, Köln
Proberaum Selbst, Halle 15, Köln
Selbst, Kunstraum Syltquelle, Sylt
Herrenhaus Edenkoben
2010 St. Aposteln, Köln

Gruppenausstellungen

- 1991 Druckwerkstatt Peter Fetthauer
1993 *Lustzentrum*, Jantje Röller, Boris Petrovsky, HfBK Hamburg
Experimente, Herbstmesse Frankfurt, Katalog
1994 *Kunst, Design und Barbie*, Martin Gropius Bau, Berlin, Katalog
Hänsel und Gretel, Performance mit Henning Christiansen und Ben Patterson, Musikhochschule Hamburg, Vitrinenausstellung, Museum für Kunst- und Gewerbe, Hamburg
1994 *Kunst, Design und Barbie*, Historisches Museum, Frankfurt
1996 *Pepita fun Sloup*, Galerie L, Hamburg
Aperto, Venedig, Katalog
Kunst und Antiquitätenmesse Herrenhausen, Hannover
Glas, Glasmuseum Immenhausen, Katalog
Jubiläumsausstellung, Galerie L
1997 *Pepita fun sloup*, Galerie L, Hamburg
Glassymposium, Novy Bor, Tschechien

Biography

- 1972 born in Bitburg
1992 Examination in Hamburg
1992-2000 studied at the Academy of Visual Arts (HfBK) at Hamburg, Meisterschüler / master class student of Christopher Jensen

Grants / Prices

- 1995 Grant at Hoyer, Denmark
Freundeskreis of the Academy of Visual Arts (HfBK) fostered the installation *Kofferzimmer*
1996-1997 Grant at the Facultad de Bellas Artes, Madrid
1997 Grant in Island
2000 Artist in Residence at Solothurn Altes Spital, Suisse
2003-2004 Artist in Residence by Rhineland-Palatia at Koblenz-Asterstein
Lives and works in Hamburg and Cologne
2007 Artist in Residence at Artroom Syltquelle, Sylt
2008 Artist in Residence at Artroom Syltquelle, Sylt
2009 Artist in Residence at Herrenhaus Edenkoben

Single exhibitions

- 1996 *Tambien tengo un reloj*, Moskito Bar, Madrid
1997 *Parajo tropenzando*, Café Moderno, Madrid
Ein kleines Zuhause, Mayrisches Haus, Hamburg
Hotel Herida, Egilsstadir, Island
2000 *To my father*, Kreismuseum Bitburg-Prüm and Local Court Bitburg (catalogue)
2001 *Still life*, Gallery Kunstraum 4. Stock, Solothurn, Schweiz
2002 *Das deutsche Haus*. Gallery Hinterconti, Hamburg
Artwalk on voting Sunday, Bitburg
Das Erkenntnis..., Schloss Balmoral, Bad Ems, (catalogue)
To the Rhine, Abgeordnetenhaus Mainz, Ludwig Museum, Koblenz
2005 *Picnic*, Künstlerhaus Metternich, Koblenz
Das Herz springt in der Brust, Trottoir, Hamburg, (catalogue)
2007 *Klais*, Gallery Supper, Karlsruhe
2008 *Self*, Kunsthalle Arbon, Suisse
2009 *The Self as Rehearsal Room*, Gallery Mülhaupt, Cologne
The Self as Rehearsal Room, Halle 15 Cologne
Self, Kunstraum Syltquelle, Sylt
Herrenhaus Edenkoben
2010 Saint Apostel, Cologne

Group exhibitions

- 1991 Druckwerkstatt Peter Fetthauer
1993 *Lustzentrum*, Jantje Röller, Boris Petrovsky, HfBK Hamburg
Experimente, Herbstmesse Frankfurt, (catalogue)
1994 Kunst, Design und Barbie, Martin Gropius Bau, Berlin (catalogue)
Hänsel und Gretel, Performance with Henning Christiansen and Ben Patterson, Musikhochschule Hamburg,
Vitrinenausstellung, Museum für Kunst und Gewerbe, Hamburg
Kunst, Design und Barbie, Historisches Museum, Frankfurt
1996 *Pepita fun Sloup*, Gallery L, Hamburg
Aperto, Venice (catalogue)
Kunst und Antiquitätenmesse Herrenhausen, Hannover
Glas, Glasmuseum Immenhausen (catalogue)
Jubiläumsausstellung, Gallery L
1997 *Pepita fun sloup*, Gallery L, Hamburg
Glassymposium, Novy Bor, Czech Republic
1998 *Diplomantenausstellung*, Kampnagel, Hamburg
1999 *Kopenhagen – Hamburg, Tur / Retur*, Gallery Asbaek, Kopenhagen, (catalogue)

1998 *Diplomantenausstellung*, Kampnagel, Hamburg
 1999 *Kopenhagen – Hamburg, Tur / Retour*, Galerie Asbaek, Kopenhagen, Katalog
 2002 *Ramboux – Preis*, Museum Simeonstift, Trier
 2003 *Sztuka jest 'zenska*, Johanneskirche Danzig
 2004 *From Gold Sight mit Julia Wandel*, KX, Hamburg, Katalog
 2005 *Realität und Geheimnis*, Galerie Epikur, Wuppertal, Katalog
 Ortswechsel, Schloß Waldthausen, Katalog
 2006 Art Karlsruhe, Galerie Epikur
 Liste Köln, Galerie Epikur
 2007 Art Karlsruhe, Galerie Epikur
Otto Linne Denkmal, Ohlsdorfer Friedhof, Hamburg
 2008 *Realismus in der zeitgenössischen Kunst*, Galerie Epikur, Wuppertal
 2009 Art Karlsruhe, Galerie Epikur
Eins von jedem, Kunst im Abgeordnetenhaus, Mainz

Projekte, Ankäufe

1992 Plakatentwürfe *Endspiel* von Samuel Beckett, Theater im Konzerthaus, Wien
 1995 Philips kauft Glasobjekt *Ares*, Hamburg
 1997 Glasmuseum Ernsting Stiftung kauft Glasobjekt *Encanto*, Aachen
 Glasmuseum Novy Bor kauft Glasobjekte *Weib und Mann*, Tschechien
 1999 Mitarbeit bei *Wie verschafft man sich einen organlosen Körper* (Deleuze / Guattari), Regie: Jantje Röller, Volksbühne Berlin
 2000 *Schüttgut*, Kunst am Bau, Siebdrucke auf Glas, Gymnasium Bitburg
 2001 künstlerische Assistenz, Kunst Werke, Berlin
 2004 das Land Rheinland-Pfalz kauft die Arbeit *Meyrat*
 2005 das Land Rheinland-Pfalz kauft die Arbeit 8 Zeichnungen *Rhein*
 Seminar zum Impressionismus, Jugendkunstschule Koblenz
 2005/2006 Lehrbeauftragte für Kunst, Gymnasium Finkenwerder, Hamburg

Publikationen

1994 *Kunst, Design und Barbie*, Martin Gropius Bau und Historisches Museum Frankfurt. K
 1996 Glasmuseum Immenhausen. K
Aperto. Venedig. K
 2000 *Für meinen Vater*. Kreismuseum Bitburg Prüm. E
 2001 *Schüttgut*, Kunst am Bau. Gymnasium Bitburg. Ö
 2002 Glasplastik. Munster. K
 2005 *Das Herz springt in der Brust*. K
Ortswechsel 2004. K
Realität und Geheimnis, Galerie Epikur K
 2008 Kunstadressbuch Köln 2008, ISBN: 978-3-00-024290-8 K

2002 *Ramboux-Preis*, Museum Simeonstift, Trier
 2003 *Sztuka jest 'zenska*, Johanneskirche Danzig
 2004 *From Gold Sight* with Julia Wandel, KX, Hamburg, (catalogue)
 2005 *Realität und Geheimnis*, Gallery Epikur, Wuppertal, (catalogue)
Ortswechsel, Schloß Waldthausen, (catalogue)
 2006 Art Karlsruhe, Gallery Epikur
 Liste Cologne, Gallery Epikur
 2007 Art Karlsruhe, Gallery Epikur
Otto Linne Denkmal, Ohlsdorfer Friedhof, Hamburg
 2008 *Realismus in der zeitgenössischen Kunst*, Galerie Epikur, Wuppertal
 2009 Art Karlsruhe, Galerie Epikur
One of everyone, Art in the House of Representatives, Mainz

Projects, purchases

1992 Poster designs *Endspiel* by Samuel Beckett, Theater im Konzerthaus, Vienna
 1995 Philips bought Glasobjekt *Ares*, Hamburg
 1997 Glasmuseum Ernsting Stiftung bought Glasobjekt *Encanto*, Aachen
 Glasmuseum Novy Bor bought Glasobjekte *Weib und Mann*, Czech Republic
 1999 Cooperation with *Wie verschafft man sich einen organlosen Körper* (Deleuze / Guattari), Regie: Jantje Röller, Volksbühne Berlin
 2000 *Schüttgut*, Kunst am Bau, Siebdrucke auf Glas, Gymnasium Bitburg
 2001 Artwork at Kunst Werke, Berlin
 2004 Rhineland-Palatia bought *Meyrat*
 2005 Rhineland-Palatia bought 8 Zeichnungen *Rhein*
 workshop about the impressionisme, Jugendkunstschule Koblenz
 2005/2006 assistant professor for art, Gymnasium Finkenwerder, Hamburg

Publications

1994 *Kunst, Design und Barbie*, Martin Gropius Bau und Historisches Museum Frankfurt. K
 1996 Glasmuseum Immenhausen. K
Aperto. Venedig. K
 2000 *Für meinen Vater*. Kreismuseum Bitburg Prüm. E
 2001 *Schüttgut*, Kunst am Bau. Gymnasium Bitburg. Ö
 2002 Glasplastik. Munster. K
 2005 *Das Herz springt in der Brust*. K
Ortswechsel 2004. K
Realität und Geheimnis, Galerie Epikur K
 2008 Kunstadressbuch Köln 2008, ISBN: 978-3-00-024290-8 K

Dank an / Thanks to

Björn Schülke
Hans Peter Nacke
Klaus Gallwitz
Fotini Ladaki
Marietta Franke
Janine Schmutz
Barbara Förster
Gerhard Winkler
Indra Wussow
Ute Kienapfel
Dirk Melius
Claudia Rother
Bernhard Stegt
Fabian Meier
Inge Abegglen und Herr Abegglen
Claudius Krucker
Dominik Mühlaupt
Julia Wandel
Eberhard Weible
Frau und Herr Richter
Roland Herzog
Claire und Pierre Meyrat
Wolfgang Astelbauer
Ulrich Adelt
Sibylle Bowman
Nina Hartgenbusch
Heiko Diekmeier
Katharina Simon
Hanns Simon
Sascha Bohnen
Oliver Kunkel
Boris Petrovsky
Geelke Gaycken

Autoren

Prof. Dr. Klaus Gallwitz ist Kunsthistoriker und Kurator. Von 1959 bis 1967 war Gallwitz Geschäftsführer des Badischen Kunstvereins in Karlsruhe und leitete von 1967 bis 1974 die Staatliche Kunsthalle Baden-Baden. Er war 1966 bis 1968 Mitglied des documenta-Rates zur 4. documenta im Jahr 1968 in Kassel. 1974 wurde er zum Direktor des Städtischen Kunstinstituts in Frankfurt am Main berufen, dem er bis 1994 vorstand. Zugleich war er Honorarprofessor an der Staatlichen Hochschule für Bildende Künste – Städelschule, Frankfurt am Main. Seit 1984 ist Klaus Gallwitz Sprecher der Beratergruppe für die Kunstausstellungen des Europarates, er war lange Jahre Berater der Kunstsammlung der Deutschen Bank. Seit 1995 ist Gallwitz künstlerischer Leiter des Künstlerhauses Schloss Balmoral in Bad Ems. Von 2004 bis 2006 war er Gründungsdirektor des Museums Frieder Burda und 2006 bis 2008 Gründungsdirektor des Arp-Museums in Rolandseck. Gallwitz gilt unter anderem als internationaler Experte für Max Beckmann.

Janine Schmutz ist Kunsthistorikerin, freie Kuratorin und arbeitet bei der Fondation Beyerle, Riehen, Schweiz.

Marietta Franke ist promovierte Kunsthistorikerin, freie Kuratorin und freie Autorin.

Fotini Ladaki ist Psychoanalytikerin und freie Autorin.

Fabian Meier ist Kunsthistoriker und Kurator der Kunsthalle Arbon, Schweiz.

Authors

Prof. Dr. Klaus Gallwitz is an art historian and curator. From 1959 till 1967 Gallwitz has been executive of Badischer Kunstvereins in Karlsruhe and from 1967 till 1974 in charge of the Staatliche Kunsthalle Baden-Baden. From 1966 till 1968 he was a member of the documenta-council to the 4th documenta in 1968 in Kassel. 1974 he was appointed to the director of Städtisches Kunstinstitut in Frankfurt on the Main, which he managed till 1994. At the same time he was teaching as an honorary professor at the Staatliche Hochschule für Bildende Künste – Städelschule, Frankfurt on the Main. Since 1984 Klaus Gallwitz is the speaker of the advisory group for Art Exhibitions of the Council of Europe, long time he has been mentor of the art collection of the Deutsche Bank. Since 1995 Gallwitz is the art director of the Künstlerhaus Schloss Balmoral in Bad Ems. From 2004 up to 2006 he has been founding director of the Museums Frieder Burda and 2006 up to 2008 founding director of the Arp-Museum in Rolandseck. Among other things Gallwitz is considered as an international expert for Max Beckmann.

Janine Schmutz is an art historian, free curator and is working at the Fondation Beyerle, Riehen, Suisse.

Marietta Franke has a PhD in art history, is a free curator and free author.

Fotini Ladaki is a psychoanalyst and free author.

Fabian Meier is an art historian and the curator of the Kunsthalle Arbon, Suisse.

Abbildungsverzeichnis / catalog raisonne

Umschlag:

Eingang in die Strickerei Richter, Hamburg

Cover:

Joining to the knitting fabrication Richter,
Hamburg

21.05.2008 / 05.21.2008 2008, (781.4), 34

26.05.2008 / 05.26.2008 2008, (781.7), 35

3 Gedeck / 3 Menu 2008, (763), 59

2 Selbst / 2 Self 2007, (743.2), 25

3 Selbst / 3 Self 2007, (746), 39

3 Selbst am Strand / 3 Self on the beach 2007, (744), 37

6 x Selbst / 6 x Self 1999, (575), 40

6 x Selbst 1 / 6 x Self 1 2007, (756), 42

6 x Selbst 2 / 6 x Self 2 2007, (767), 44

6 x Selbst 3 / 6 x Self 3 2008, (768), 46

24 x Selbst / 24 x Self 2008, (781), 84, 85

2/3 Selbst / 2/3 Self 2008, (778), 81, 82

√ Selbst / √ Self 2006, (738), 33

√ √ Selbst / √ √ Self 2007, (751), 31

> Utopie > Resignation 2006, (733), 63

$a = 1$ 2006, (725), 8

$a^2 + b^2$ 2006, (731), 27

Ausstellungsansichten / exhibition views *Selbst*,
Kunsthalle Arbon / *The Self*, Kunsthalle Arbon
2008, 80 - 87

Ausstellungsansichten / exhibition views
Proberaum Selbst, Köln / *The Self as Rehearsal*
Room, Cologne 2009, 17, 19, 20

Café Sylt 2008, (764), 61

Fliegendes Mädchen / Flying Girl 2008, (765), 67

Küche / Kitchen 2008, (769), 71

Nach dem Rechten sehen / To look for who's right 2007,
(759.1), 23

Narr / Fool 2009, (783), 69

Perle / Bead 2009, (784), 65

Sansibar / Sansibar 2008, (770), 73

Selbst 1 / Self 1 2008, (779), 49

Selbst 2 / Self 2 2008, (780), 51

Selbst 6 / Self 6 2007, (758), 55

Selbst + b / Self + b 2007, (759), 78

Selbst + Spiegel / Self + Mirror 2007, (755), 79

Selbstblickend / To admire oneself 1998, (542), 11

Selbst mit Fahrrad / Self with Bicycle 1999,
(569), 6

Selbst mit gelbem Telefon / Self with yellow Phone
2008, (773), 53

Selbst mit Zigarre / Self with Cigar 1998, (543), 9

Venedig, 25.05.2008 / Venice, 05.25.2008 2008,
(781.6), 29

Videostills aus / from *Wie stricke ich ein Selbst /*
How to knit a self 2008, 12 - 15

Vogelsang 2008, (777), 75

Vollmond / Full Moon 2007, (750), 32

Wurst / Sausage 2008, (762), 58

Zug / Train 2008, (766), 77

Zwei Selbst / Two Selves 2007, (760), 57

Impressum / Imprint

Dieser Katalog erscheint anlässlich der Ausstellungen /
This catalog has been published on the occasion of the
exhibitions

Marion Anna Simon. Selbst

Kunsthalle Arbon, Schweiz
15. Juni bis 20. Juli 2008 / June 15, 2008 – July 20, 2008

Halle 15, Köln
26. April bis 1. Mai 2009 / April 26, 2009 – May 1, 2009

Kunstraum Syltquelle, Sylt
4. September bis 17. Oktober 2009 /
September 4, 2009 – October 17, 2009

Katalog / catalog
Marion Anna Simon

Autoren / authors
Prof. Dr. Klaus Gallwitz, Fabian Meier, Janine Schmutz,
Dr. Marietta Franke, Fotini Ladaki

Übersetzung / Translation
Dr. Ulrich Adelt (Ladaki), Wolfgang Astelbauer (Franke),
Sibylle Bowman (Meier, Schmutz), Nina Hartgenbusch

Lektorat / Copy edition ?
....

Graphik / Design
Hans Peter Nacke, Björn Schülke, Marion Anna Simon

Lithographie / Reproduction work
Bernhard Stegt

Druck / Print
Druckservice HP Nacke, Wuppertal

Erschienen im / Published by
Verlag der Galerie Epikur
Friedrich-Engels-Allee 165, D-42285 Wuppertal
Telefon +49(0)2 02 – 88 70 11
Email: info@galerie-epikur.de, www.galerie-epikur.de

ISBN 978-3-925489-80-0

© 2009
Marion Anna Simon
VG Bild Kunst Bonn
Autoren / authors
Fotografen / photographers
Und / and Druckservice HP Nacke KG

Bildnachweis / photo credits
Heiko Diekmeier (S. 25, 31, 33, 37, 39), Roland Herzog
(S. 80-87), Björn Schülke (S. 6, 9, 11, 17, 19, 20, 23,
29, 32, 34, 35, 46, 49, 51, 53, 59, 65, 69), Eberhard
Weible (S. 8, 27, 42, 44, 55, 57, 58, 61, 63, 67, 71, 73,
75, 77, 78, 79)

Ermöglicht durch / made possible by
Hans Peter Nacke, Galerie Epikur
Mit Unterstützung von
Dr. Claire und Pierre Meyrat



Thurgauer
Kantonalbank





ISBN 978-3-925489-80-0