

# MARION ANNA SIMON

Wienand

Der Winterkönig im Schlamm der Kunst

MARION ANNA SIMON



# MARION ANNA SIMON

Der Winterkönig im Schlamm der Kunst

herausgegeben vom  
Kulturreferat der Stadt Amberg

Wienand



6	Michael Cerny GRUSSWORT
7	Wolfgang Dersch VORWORT
8	Dietmar Schuth VIEL SPASS IN DIESEM THEATER Die Historienmalerei der Marion Anna Simon
12	PERFORMANCE UND AUSSTELLUNG
22	Marietta Franke ÜBER DIE MALEREI UND IHRE FÄHIGKEITEN
26	Fotini Ladaki TOT IST DER KÖNIG, ES LEBE DIE KUNST oder DIE ETHIK DER KUNST ALS BEGEHREN DER SUBVERSION
30	WERKE
54	Michaela Grammer TRAVESTIE DER MACHT Marion Anna Simon – eine Begegnung mit der Kunst
58	Anette Ruttman DER WINTERKÖNIG UND ICH: MARION ANNA SIMON
62	PRODUKTION IM ATELIER
68	BIOGRAFIE
70	PUBLIKATIONEN

Kurfürst Friedrich V., 1596 in Amberg geboren, ging als tragische Figur in die Annalen der Geschichte ein. Entgegen aller Bedenken entschloss er sich, im Alter von 23 Jahren die böhmische Krone anzunehmen – ein folgenschwerer Entschluss, der nicht nur den Beginn des Dreißigjährigen Krieges markiert, sondern auch Friedrich nach nur einem Winter die Königs- und die Pfälzische Kurwürde kostete. Am 8. September 1620 verlor der »Winterkönig« die Schlacht am Weißen Berg, und Friedrich floh mit seiner Familie ins niederländische Exil.

Auf diese Geschehnisse nimmt die Kunstaussstellung von Marion Anna Simon in Amberg mit dem Titel »Der Winterkönig im Schlamm der Kunst« Bezug. In der ihr eigenen Kunstform der performativen Malerei setzt sich die Künstlerin darin auf zeitgenössische Art und Weise mit dem einstigen Pfälzer Kurfürsten auseinander und nimmt gleichzeitig aktuelle Geschehnisse in den Blick. Dabei charakterisiert sie Friedrich, dem am Weißen Berg unter anderem auch der von gegnerischen Soldaten ausgestoßene Schlachtruf »Santa Maria« zum Verhängnis geworden sein soll, als König ohne Staat, der sich zusammen mit seiner Frau Elisabeth sein eigenes künstliches Königreich schuf.

Für die Stadt Amberg stellt diese Auseinandersetzung mit dem Winterkönig nach der Landesausstellung 2003 und ihrem Stadtschauspiel eine weitere ausgezeichnete Möglichkeit dar, ihren bedeutenden Sohn in das Zentrum der Öffentlichkeit zu rücken. Dafür, dass sie sich des Themas angenommen hat und dieses nicht nur in einer zeitgemäßen Sichtweise mit modernen Medien und Mitteln umsetzt, danke ich Marion Anna Simon sehr herzlich. Danken möchte ich bei dieser Gelegenheit aber ebenso dem Kuratorium der Stadtgalerie Alte Feuerwache und dabei insbesondere Michaela Grammer, die dieses ehrgeizige Projekt mit Engagement und viel Herzblut unterstützt.

Ein weiteres Dankeschön gilt den Mitgliedern unseres Kulturausschusses, die sich für die Umsetzung dieser hochinteressanten Ausstellung entschieden haben. Diese ermöglicht nicht nur allen Kunstinteressierten einen ausgezeichneten Einblick in das Leben und Wirken des Winterkönigs, sondern lädt auch die Passanten in unserer Altstadt dazu ein, sich intensiver mit Friedrich und der Geschichte Ambergs auseinanderzusetzen.

Michael Cerny  
Oberbürgermeister

Ein großer Glücksfall für unsere Stadt war das Aufeinandertreffen der Amberger Kunstexpertin Michaela Grammer, Mitglied im Kuratorium der Stadtgalerie, und der Kölner Performancekünstlerin Marion Anna Simon im Rahmen einer Ausstellung im Amberger Luftmuseum 2014. Wie hochexplosiv diese erste Begegnung wohl gewesen war, mag man sich kaum ausmalen. Die Initialzündung für eine äußerst fruchtbare Zusammenarbeit war erfolgt. Betrachtet man die Entwicklung und letztendlich das Ergebnis dieser außergewöhnlichen Kooperation, so ist man schlichtweg begeistert: Beide sind profunde Kennerinnen der Geschichte und entwickelten Ideen für eine zeitgenössische und bisher noch nicht dagewesene Betrachtung der Figur des Winterkönigs in unserer Stadtgalerie. Diese Ideen wurden von Marion Anna Simon aufgegriffen und zu einem spannenden Konzept zusammengeführt. Weg von der üblichen reinen Präsentation in den Räumen der Stadtgalerie, entschloss sie sich vielmehr dazu, die Darstellungen auf den öffentlichen Raum auszuweiten. So wird beispielsweise die nahe gelegene und sehr beliebte Schiffbrücke eine wesentliche Rolle in dieser (räumliche) Grenzen überschreitenden Ausstellung spielen. Verschiedene dort angebrachte Köpfe prangern Gräueltaten der damaligen Zeit und ebenso aktuelle kriegerische Auseinandersetzungen an. Der Amberger Winterkönig soll durch diese experimentelle Darstellungsweise für den Betrachter erlebbar werden. Als Kulturreferent der Stadt Amberg hoffe ich, dass diese außergewöhnliche Ausstellungskonzeption viele Impulse dazu gibt, die oft missverstandene Figur des Winterkönigs neu zu hinterfragen.

Von städtischer Seite gilt der Dank Kulturamtsleiter Thomas Boss für die organisatorische Betreuung der Ausstellung in der Stadtgalerie Alte Feuerwache und Museumsleiterin Judith von Rauchbauer für die stete Bereitschaft, diese Ausstellung unterstützend zu begleiten. Herzlich gedankt sei auch dem Ehepaar Martin und Michaela Grammer, die beide mit großem persönlichen Einsatz diese Ausstellung erst ermöglicht haben.

Mein Dank geht aber auch an Oberbürgermeister Michael Cerny für die stets wohlwollende Unterstützung der Kulturarbeit in Amberg.

Ich freue mich nun sehr auf zahlreiche Besucher, die sich an der Präsentation erfreuen, aber auch reiben dürfen.

Wolfgang Dersch  
Kulturreferent der Stadt Amberg

# VIEL SPASS IN DIESEM THEATER

## Die Historienmalerei der Marion Anna Simon

Mit großen bis riesengroßen Historienbildern ließen die politischen Herrscher seit der Antike ihre (militärischen) Triumphe (wie zum Beispiel die Alexanderschlacht) feiern, oder aber die Künstler stellten auf ihren Gemälden das Leben von Heiligen (wie Giotto das Leben des Hl. Franziskus) und großen Persönlichkeiten (wie Rubens beim Medici-Zyklus im Pariser Louvre) dar. Jacques-Louis David dokumentierte mit seinen Historienbildern die Französische Revolution und den Aufstieg des Imperators Napoleon. Adolph von Menzel rekonstruierte um 1850 das Leben des preußischen Rokokokönigs Friedrich der Große.

Die Reihe berühmter Historienmalereien ließe sich beliebig fortsetzen. Noch im 19. Jahrhundert unterhielten die Kunstakademien eigene Lehrstühle für dieses Genre, das als bedeutendste Gattung der Malerei galt. Politisch meist affirmativ gefiel sie den Auftraggebern und umjubelte die Mächtigen, wie es heute noch als Propagandakunst in autokratisch geführten Staaten geschieht. Hier liegt einer der Gründe, warum die Historienmalerei im 20. Jahrhundert in demokratischen Ländern völlig aus der Mode geraten ist und vergessen wurde.

Trotzdem verdient dieses Genre Respekt, verlangte es doch von den Künstlern höchste Kunstfertigkeit. Komplizierte Kompositionen mussten eine Unzahl von möglichst porträthaft erfassten Figuren und die Fülle an dynamischen Bewegungen von Menschen und Tieren (insbesondere bei Schlachtenbildern) vereinen. Handwerklich betrachtet war diese höchst theatralische Malerei sicherlich das Non-plusultra akademischer Kunst, die auch heute noch beeindruckt. Inhaltlich jedoch sind heutige Betrachter, wie zum Beispiel Schulklassen, meist völlig überfordert. Es fehlt das historische Wissen wie auch die Bereitschaft, sich einer kriegerischen und unkritischen Kunst hinzugeben. Hier liegt der zweite Grund für das Ende des Genres, das mit Picassos Antikriegsbild *Guernica* einen Schlusspunkt gefunden hat. Moderne Kunst identifiziert sich eher mit dem Individuum als mit nationalistisch aufgewühlten Menschenmassen, sie ist eher psychologisch als politisch und eher pazifistisch als patriotisch.

Doch ganz so tot ist die Historienmalerei nicht. Marion Anna Simon hat sie aus dem staubigen Depot der Kunstgeschichte hervorgeholt und mit einer unglaublich vitalen Kreativität neu belebt, erfrischt und sogar mit Humor erfüllt, sodass selbst (gut geführte) Schulklassen Schlange stehen könnten, um diese Kunst zu sehen. Immer wieder greift sie Themenkreise der Geschichte auf und holt sie in unsere Zeit. So war sie 2010 im Kunstverein Worms mit einer Ausstellung über Friedrich II., den Stauferkönig des 13. Jahrhunderts, zu erleben.

Nun hat sie sich einem anderen Friedrich verschrieben, dem sogenannten Winterkönig Friedrich V., der als Friedrich I., König von Böhmen, nur von 1619 bis 1620 regierte. 1620 wurde der Protestant bei Prag auf dem Weißen Berg von seinem katholischen Widersacher Maximilian besiegt. Dieses Ereignis gilt als einer der Auslöser des Dreißigjährigen Krieges. Als Heidelberger Kunsthistoriker muss ich natürlich erwähnen, dass jener unglückliche Friedrich als Pfalzgraf und Kurfürst von der Pfalz auch bei uns nicht vergessen ist. Seit 1598 lebte er in Heidelberg und residierte

Dietmar Schuth

hier als Kurfürst seit seinem 18. Geburtstag. Auf dem weltberühmten Heidelberger Schloss stehen noch immer der Englische Bau und das frühbarocke Elisabethen-Tor, ein Wunderwerk verspielter Gartenarchitektur, das Friedrich seiner englischen Frau Elizabeth Stuart als Liebesgeschenk errichten ließ. Die feine englische Dame soll sogar Shakespeares Truppe nach Heidelberg gelockt haben und ist bis heute ein Star, weil sie einst internationalen Glanz in die eher ländliche Unterpfalz brachte. Amberg, als Hauptstadt der Oberpfalz, hat natürlich gleiche Rechte. Hier wurde Friedrich 1596 getauft, hier verbrachte er die ersten Lebensjahre und kehrte immer wieder in die Oberpfalz zurück. Eine weitere wichtige Station im Leben des Herrn Friedrich ist sein Exil in den protestantischen Niederlanden, das er nach der verlorenen Schlacht antreten musste. Hier erbaute er sich eine prächtige Residenz in Rhenen und lebte mit seiner Gattin weiterhin ein königliches, ja verschwenderisches Leben. Marion Anna Simon hat diese ganze Geschichte sorgfältig recherchiert und als Inspirationsquelle für ihre Kunst erschlossen, wobei sie nicht nur Friedrich, sondern auch Elizabeth besondere Aufmerksamkeit widmet.

Wie also sieht die »Historienmalerei« der Marion Anna Simon aus? Eigentlich ist der Begriff etwas zu eng für ihre multimediale Kunst, die neben der Malerei auch textile und keramische Arbeiten hervorbringt und sich theatralische Performances zum jeweiligen Thema ausdenkt. In Amberg wird sie sogar eine Art soziales Kunstwerk



Drei Köpfe aus der Serie  
Santa Maria im Atelier, 2017



Nikolaus Prugger (?) nach Joachim Sandrart und Johann Sadeler d. J.,  
 Doppelbildnis von Kurfürst Maximilian mit Kurprinz Ferdinand Maria, Detail, nach 1646.  
 Öl auf Leinwand, 189 x 189,5 cm, Bayerisches Nationalmuseum, München

initiierten, bei dem Bürger der Stadt zwölf Porträts an die Alte Schiffsbrücke nageln. Dies geschieht in Erinnerung an die Hinrichtungen vom 21. Juni 1621 nach einem Aufstand gegen die katholischen Habsburger, um – wie einst Picasso – alle Gräueltaten dieser Welt anzuprangern.

Diese zwölf Bilder sind jedoch keine realistischen Porträts der Opfer. Es sind alle selbstporträts der Künstlerin, rollende Köpfe ohne Hals in oft verzerrter Mimik, die sich mit den längst verstorbenen Menschen identifiziert und in ihre historischen Rollen und Kostüme schlüpft. Simon versetzt sich also in die Zeit um 1620, als ihre Heimatstadt Bitburg noch zu Luxemburg gehörte und damit Teil der katholischen Niederlande war. Von hier kamen viele Soldaten, die für den Kaiser gegen Friedrich V. kämpften, vielleicht auch der ein oder andere Soldat Simon oder eine Marketenderin gleichen Namens.

Diese ganz persönliche Identifikation der Marion Anna Simon ist natürlich etwas narzisstisch, doch auch eine geniale Methode, Historie im Spiegel des eigenen Ichs zu sehen und damit völlig neu zu präsentieren. Gleiches geschieht in der Ahnengalerie, die in den Räumen des Museums aufgereiht ist, das so in eine Art historisches Panoptikum verwandelt wird. Es handelt sich um eine fantasievolle Rekonstruktion des höfischen Lebens des Königspaares ohne Land im Exil. Marion Anna Simon



Venice Beach, 2012, Eitempera und Öl auf Leinwand, 250 x 150 cm



Maximilian und Ferdinand, 2016, Application painting: Eitempera, Öl und Acryl auf Leinwand und Hartfaserplatte, 253 x 155 cm

porträtiert sich selbst in den männlichen wie weiblichen Kostümen des frühen 17. Jahrhunderts und bedient sich dabei bekannter Originalporträts, die sie kopiert und wie in einer Fotomontage mit ihrem eigenen Konterfei versieht. Darüber hinaus werden andere, schon ältere Bilder der Künstlerin einfach umgeschneidert, mit Applikationen versehen und so in das Thema eingnäht. So wurde zum Beispiel das Bild *Maximilian und Ferdinand* mit Rüstungen und anderen historischen Kostümen verkleidet, ein Bild, das wir im Kunstverein Schwetzingen noch als eher privates Selbstbildnis mit Kind unter dem Titel *Venice Beach* gezeigt haben.

Eigene Kunstwerke umzuarbeiten und damit in neue Kontexte zu rücken, ist eine sehr ökonomische Methode. Dabei vollzieht die Künstlerin eine Art Travestie, die durchaus groteske und humorvolle Aspekte besitzt, insbesondere, wenn sie eine Hosenrolle mimt. So erscheinen ihre Selbstporträts als Friedrich V. kurios, fast wie Karikaturen, die ein durchaus kritisches Bild dieses kriegerischen Herrschers zeigen. Etwas empathischer gelingen ihr die gemalten Identifikationen mit Elizabeth, die sich schön und seelenvoll präsentiert. Ihre Rolle liegt der Künstlerin besonders – kein Wunder, dass sie bei der Eröffnung der Ausstellung selbst als Königin auftreten wird, in einem selbst geschneiderten Papierkleid, um die Besucher über die Bühne ihres Theaters zu führen.



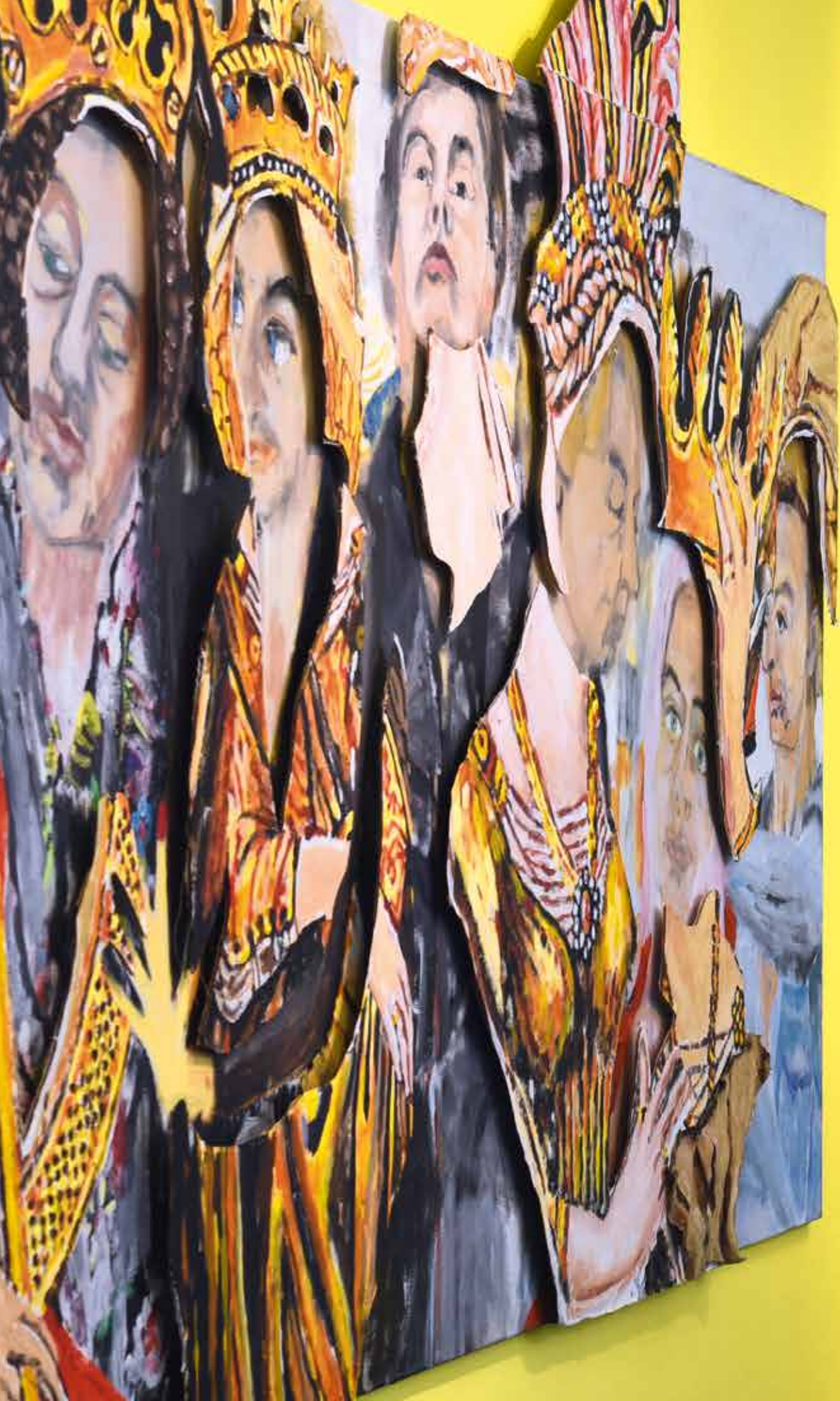
Marion Anna Simon mit Besuchern bei der Performance Santa Maria auf der Amberger Schiffsbrücke



Die Schiffsbrücke von außen mit einem Selbstbildnis der Künstlerin







◁ Blick in die Schiffsbrücke  
mit gemalten Cutouts von  
Selbstbildnissen der Künstlerin  
Ausstellungsraum mit Application  
Paintings und Strickerei





◀ Die Beute, 2016, Glasobjekte,  
Tisch, Spiegelscheibe, im  
Hintergrund das Application  
Painting Der Kirchenrat  
Ausstellungsraum mit  
Application Paintings

# ÜBER DIE MALEREI UND IHRE FÄHIGKEITEN

Marietta Franke

An keiner anderen Form der Kunst kann man so schnell ablesen, ob sich jemand auf seine Kunst versteht, wie an der Malerei, ganz gleich ob es sich um die beherrschteste oder dilettantischste Variante ihrer Erscheinung handelt. Wer dem Künstler George Condo beim Zeichnen bzw. Anlegen eines Bildes zugesehen hat, was zum Beispiel durch den im Netz zugänglichen Film von Matt Bertels<sup>1</sup> für jedermann möglich ist, kann auf emphatischem, vorsprachlichem Weg begreifen, was es mit diesem Sich-auf-die-Kunst-Verstehen auf sich hat. Durchdrungen von den eigenen Ideen, was Kunst sein könnte, und geläutert von den künstlerischen Verunglückungen bei ihrer Übersetzung in ein wahrnehmbares Inhalt-Form-Gebilde bzw. Zeichen, das mit dem Betrachter kommuniziert, öffnen sich mit einem Mal Türen zu Fragen, die vorher verschlossen waren. Die Erschütterungen, die jedem Künstler während seiner Arbeit zustoßen können, laufen entweder auf Traumatisierungen und Lähmungen hinaus oder bewirken ein unbedingtes Aufwachen, das nicht nur die Infragestellung der Kunst, sondern auch der eigenen Arbeiten umfassen kann. Marion Anna Simon lässt sich aus dem längst eingefallenen und sich trotzdem immer wieder wie ein Hologramm zeigenden Himmel der Malerei in den Schlamm der Kunst fallen, gibt sich mit der Kopflosigkeit der Welt ab und sucht nach malerischen Formen, die ihren Erfahrungen als Performance-Künstlerin gerecht werden. Diese lassen sie an weiteren Übersetzungen der Frage nach dem *Selbst* in *Performative Malerei* (Marion Anna Simon) arbeiten. Während ihre früheren Malereien das Selbst auf der zweidimensionalen Leinwand explorieren, indem sie dem Betrachter ihren Kopf auf einem Teller entgegenhält (*Ich bin auf einem Teller*, 2014), ihren Kopf multiplizierend auf die Körper einer flüchtenden Mutter mit Kindern verpflanzt (*Flucht*, 2016), sich selbst vor dem Hintergrund eines amerikanischen Boulevards als Kind an der Hand führt (*Venice Beach*, 2011), sich, in leichtem lasierendem Pinselstrich gemalt, mit großem Jungdichterinnen-Blick in einer Trainingsjacke zeigt, sich, im eng anliegenden Rock ganz Körper geworden, zu einem Hundnapf hinunterbeugt, um ihn auszulecken (*Auf den Hund gekommen*, 2013), in die hochnäsige Physiognomie einer bourgeoisen Frauengestalt mit einer Pseudo-Bürgermeisterkette schlüpft (*Königin im Harnisch*, 2015), als mit einem Pinsel bewaffnete Sufragette zu Pferde den Parcours der Malerei reitet (*Gewehr bei Pinsel*, 2013) und vieles mehr, ist sie in ihren neuen Arbeiten, die sie 2017 in der Städtischen Galerie in Amberg unter dem Titel *Der Winterkönig im Schlamm der Kunst* zeigt und zu der auch eine Performance und eine Intervention in der Stadt gehört, dazu übergegangen, bereits existierenden Selbstbildern Verwandlungen/Mutationen zu ermöglichen, die sie in die Welt einer vergangenen Zeit versetzen. Dabei werden die neuen Kleider oder auch Körper, die sie tragen, als Malereien unter Aussparung der Köpfe temporär vor die ursprünglichen Bilder montiert, sodass der Kopf der Künstlerin an die Stelle des Kopfes der historischen Person tritt. Als Dopplung der malerischen Wirklichkeit zitieren diese neu komponierten Figuren historische Gemälde des kurpfälzischen Winterkönigs Friedrich V. und der Winterkönigin Elizabeth Stuart aus dem 17. Jahrhundert, stehen für eine symbolische Herrschaftskultur und beziehen



O. l.: Gerrit van Honthorst, Friedrich V., um 1638, Öl auf Holz, 70,3 x 57,2 cm, Königliche Sammlungen, Den Haag

O. r.: Friedrich, 2017, Acryl auf Holz, 160 x 110 cm

U. l.: Gerrit van Honthorst, Elizabeth Stuart, Kurfürstin von der Pfalz, Königin von Böhmen (1596–1662), nach 1622, Öl auf Leinwand, doubliert, 70 x 59 cm, Privatbesitz

U. r.: Elisabeth, 2017, Application painting: Eitempera, Öl, Acryl und Lack auf Leinwand und Hartfaserplatte, 200 x 150 cm

sich darüber hinaus auf den Dreißigjährigen Krieg und die verschiedenen gelagerten Auseinandersetzungen dieser Zeit. Werden diese Montagen wieder abgenommen, kehren sie aus ihrer velumartigen, zur Schau stellenden Gegenwärtigsetzung in die Erinnerung an die Vergangenheit zurück und werden zu Fragmenten einer künstlerischen Wirklichkeit, so wie man früher eine Rüstung ablegte oder wie man eben Kleider ablegt. Aus dieser Vernetzung von malerischen Ebenen hat sich dann in der Auseinandersetzung mit dem Objekthaften der Verkleidungen eine eigenständige zweidimensionale Bildform herauskristallisiert, die anstelle der Gesichtsphysiognomie eine anonymisierende Leerstelle aufweist. In diese Leerstelle kann nun zum einen jedermanns Gesicht eintreten, zum anderen wirken die Leerstellen auf die historischen Personen zurück, die in ihrem körperlosen Vergangensein keine eigenen Gesichter mehr tragen, aber beispielsweise in wissenschaftlichen Forschungen oder in Filmrollen eine andere Art der Wiederbelebung erfahren können. Man möge sich an den Film *Marie Antoinette* der Regisseurin Sofia Coppola erinnern und die

vielen anderen Verfilmungen von historischem Material, die sich zwischen unterhaltender Darstellung und kritischer Auseinandersetzung bewegen und die forschende oder künstlerische Wahrnehmung als Brücke zwischen Gegenwart und Vergangenheit anbieten. Kopflosigkeit meint bei Marion Anna Simon nicht nur die Gedankenlosigkeit, sondern auch desorientierte Körperlichkeit; ob nun durch eigenes Verhalten oder durch fremde Einwirkung zustande gekommen, kann von Bild zur Bild unterschiedlich gesehen werden. Die Künstlerin agiert an der Schnittstelle von Selbst- und Fremdbestimmung, wobei jede Richtung in potenziert Form gedacht werden kann, beispielsweise in Richtung selbstverschuldeter Unmündigkeit und gegenläufig in Richtung Gehirnwäsche oder in der Polarisierung von Empathie und Fremdenfeindlichkeit. Das Bild einer Flüchtlingsfamilie (*Flucht*, 2016) kann andere emotionale und denkerische Notwendigkeiten in den Raum stellen als das Bild einer autobiografisch aufgeladenen Personenkonstellation (*Venice Beach*, 2011), es sei denn, die Inhalte werden kongruent gedacht und damit nach ihren kommunikativen Möglichkeiten untereinander befragt.

Seit der Erfindung der Fotografie hat die Malerei eine Reihe von Infragestellungen hinter sich gebracht, die die malerische Darstellung mit Blick auf die Reflexion der Wahrnehmung verändert haben. Die Fotografie wird bis heute als Medium eines objektiven Beweises für eine bestimmte, vom Objekt her gesehene Wirklichkeit betrachtet, was bei historischen Personen und Kontexten ebensowenig wie bei psychologischen Befunden weiterbringt. Vielmehr wendet die dazwischengeschaltete menschliche Wahrnehmung das Ganze in die Subjektivität. Roland Barthes philosophische Betrachtung der Fotografie hat zu Beginn der 1980er-Jahre die Bewertung der Fotografie als künstlerisches Medium entscheidend vorangebracht. Der Kunstmarkt und die Ausstellungsinstitutionen sind dann von Entscheidungen für die Fotografie überschwemmt worden. Auf der anderen Seite kann man trotz diverser Toderklärungen von der Kontinuität der Malerei sprechen. Was bis in die 1990er-Jahre als künstlerische Norm galt, und zwar, dass sich das Künstlerin-Sein und das Malerin-Sein ausschließen, ist inzwischen relativiert, wenn auch nicht überwunden. Marion Anna Simons Malerei wirkt im Nachklang dieses Spannungsfeldes, ohne sich dabei infrage zu stellen, weder als Malerei, noch als Malerei einer Künstlerin. Vielmehr ist ihre Arbeit von einem selbstbewussten künstlerischen Anspruch geleitet, der sich sowohl in ihren Selbstporträts als auch in der Selbstverständlichkeit ihres Umgangs mit historischen Inhalten, die sie stets sorgfältig recherchiert, sowohl in ihren Bildaufbauten als auch in ihrer farblichen und maltechnischen Umsetzung zeigt. Die durchlebten Selbstporträts Rembrandts – Jean Genet betrachtete die Gemälde Rembrandts als Bilder eines wirklich intelligenten Künstlers, der in all seiner Beobachtung und Empfindung von Verletzungen und der Undurchsichtigkeit des Menschen schließlich durch seine Malerei zur Güte gelangt ist<sup>2</sup> – und die weltlich und geistig gesehen selbstbewussten Selbstporträts Albrecht Dürers stehen der Malerin näher als die Arbeiten zeitgenössischer Malerkollegen wie zum Beispiel Anselm Kiefer oder Jonathan Meese, wobei sie deren ungebrochene Ansprüche auf die männliche Vorherrschaft in der Malerei und ihr Operieren im Feld des Historischen mitdenkt, wenn sie vom *Schlamm der Kunst* spricht, der einen künstlerischen Nullpunkt umkreist. Im Schlamm wälzt sich etwas,



Flucht, 2016, Eitempera und Öl auf Leinwand, 180 x 220 cm



Ich bin auf einem Teller, 2014, Eitempera und Öl auf Leinwand, 150 x 150 cm

das sich wohlfühlt und reinigt, obwohl es dabei verdreckt, es erneuert sich, indem es sich verliert und umgekehrt, besinnt sich Arte-povera-haft auf die Materialien und formale Sensibilität, will die Kultur befragen, unter Umständen auch neu erfinden, öffnet den Raum des Möglichen.

Möglicherweise kann die Malerei etwas, was die Fotografie nicht kann, auch wenn es die ikonografisch und psychologisch aufgeladenen Inszenierungen in Form von großformatigen Fotografien von Cindy Sherman gibt, etwas, das eine Regeneration der Kunst verspricht, nämlich die Ablösung von der normativen Zuordnung der Kunst und insbesondere der Malerei zu männlichen oder weiblichen Fähigkeiten und deren Bewertung. An die Stelle könnte die in den 1960er- und 1970er-Jahren so beredt vorgetragene Vernetzung mit dem »menschlichen Wesen« treten, ein Problem, das der französische Anarchist Joseph Déjacque schon im 19. Jahrhundert klar benannte, indem er darlegte, dass es nicht um die Frage der Emanzipation der Frau gehe, sondern um die »Emanzipation des menschlichen Wesens«<sup>3</sup>. Während die in Erinnerungen gehüllte Fotografie den Tod zum Gefährten hat, entfaltet die Malerei ihre Präsenz aus der konzentrierten Verwebung von Sinnlichem und Gedachtem im Erleben, das sich aufseiten des Betrachters nicht zuletzt auch aus dem visuellen Durchwandern der Malerei nährt. »Man schreibt nicht, weil man etwas zu sagen hat, sondern weil man Lust hat etwas zu sagen.«<sup>4</sup> So scheint es auch mit der Malerei zu sein.

1 Matt Bertels, *George Condo*, mergatroidfilms.com, 2014

2 Vgl. Jean Genet, »Was von einem Rembrandt übriggeblieben ist, der säuberlich in kleine, viereckige Fetzen zerrissen und ins Klo geschmissen wurde«, in: ders., *Rembrandt*, Gifkendorf 1996, S. 42 – 63

3 Joseph Déjacque, »Vom männlichen und weiblichen menschlichen Wesen« (1857), in: ders., *Utopie der Barrikaden*, Berlin 1980, S. 89 – 100, S. 90 und 99

4 Emil Cioran, *Gevierteilt* (1979), Frankfurt am Main 1991, S. 73

# TOT IST DER KÖNIG, ES LEBE DIE KUNST

ODER

## DIE ETHIK DER KUNST ALS BEGEHREN DER SUBVERSION

Fotini Ladaki

»Bilde, Künstler, rede nicht!« Johann Wolfgang von Goethe

»Kaiser Karl V. wollte seinem Sieg über die Protestanten in der Schlacht bei Mühlberg 1547 ein Denkmal setzen. Er berief den von ihm zuhöchst geschätzten Maler Tizian an den Siegesort und so entstand das berühmte Reiterbild des Kaisers. Als Tizian bei der Arbeit einmal der Pinsel aus der Hand glitt, stieg Karl V. – so wird berichtet – von seinem Podest, bückte sich, hob den Pinsel auf und überreichte ihn dem Künstler mit den Worten »Hier habt ihr Euer Zepter wieder!«

Heinrich Neumayer, Alexander Witeschnik, aus: *Der Zeit ihre Kunst, der Kunst ihre Freiheit*

### Metapher für die Katachresen und die Exzesse der Macht und des Wortes

»Der Herr-signifikant (S1) ist definitionsgemäß »leer« und der »Meister« ist derjenige, der, aus reinem Zufall, diesen leeren Platz einnimmt. Aus diesem Grund ist der Meister im Grunde genommen, d.h. von Natur aus, ein Betrüger: Der Meister erzeugt die Illusion, dass sein Sein als Meister aus seinem inhärenten Charisma stammt und nicht aus der akzidentiellen Besetzung eines bestimmten Platzes in der Struktur«<sup>1</sup> – so definiert Žižek den Platz des Herrn und Meisters und damit auch den Platz des Königs. Lacan sagt, dass nicht nur der Bettler verrückt ist, der behauptet, ein König zu sein, sondern auch der König selbst ist verrückt, wenn er die Position des Königs nicht als symbolisches Mandat wahrnimmt, sondern als ein Zeichen seines subjektiven und singulären Seins interpretiert.

Auch in die ausgestellten Objekte von Marion Anna Simon scheinen Spuren dieser Gedanken hineinzufließen.

Die Geschichte von Friedrich V. ist bekannt. Und sie kann exemplarisch als Fall-Material für die oben genannte Anmerkung Žižeks erhalten. Obwohl Friedrich V. nur einen Winter lang König war, hat er den Titel des Königs bis zu seinem Lebensende beibehalten und sich als solcher gefühlt und aufgeführt.

In der Poetik der Nachträglichkeit scheint der besiegte und abgesetzte König den Namen seines Amtes oder seiner Amtserhebung mit seinem eigenen Namen verwoben und sich damit eine künstliche Daueridentität zugesprochen zu haben.

Der Eigenname repräsentiert das Subjekt der Sprache. Und so scheint der Winterkönig auf die »Materialität« (ein Begriff, der auf Lacan zurückgeht und dem französischen Wort Mot=Wort als Materie entstammt) des nackten Buchstabens gekommen zu sein, wie man auch auf die nackten Tatsachen kommen kann. War der König Friedrich V. ein Betrüger oder ein Verrückter? Oder nur ein gedemütigter und beschämter Vertriebener, der sich zu schützen suchte? Auch die Erstgeborenen benutzten Feigenblätter bei ihrer Vertreibung aus dem Paradies, um ihre nackten Tatsachen (das Geschlecht) zu verbergen. Ähnelte der Titel des Königs in diesem Fall nur einem Feigenblatt, mit dem dieser König seine Katastrophe und Schande zu verbergen suchte?

Jaques Lacan behauptet, der auf den Kopf gestellte Buchstabe A ähnele dem Kopf eines Stieres. Könnte man auch in dem Buchstaben K, dem Anfangsbuchstaben des

Signifikantes »König«, die Umrisse einer Krone erkennen? Geht es hier um die nackten Buchstaben? Und dass auch die Buchstaben wie Textilien daherkommen?

In dieser Kategorie der Textilien agiert auch Marion Anna Simon in ihrer Ausstellung über Friedrich V., den Winterkönig. Sie appliziert, ergänzt, zieht über, hängt an und nach, näht dazu, bastelt und bringt die »Bricolage« als künstlerisches Mittel ins Spiel. Ihre Mittel und Materialien variieren.

Mal schafft die Künstlerin ein silbernes Gerüst oder einen Schleier, hinter dem sich die verschiedenen Fassaden und auch die Masken der Herrschaft erfassen lassen. Damit wird der Topos der Macht zu einem poetologischen Kunstraum. In diesem Raum übernimmt die Macht den Platz eines Merkmals oder auch nur den eines Phänomens, das als Mirakel oder Fata Morgana daherkommt. Vielleicht übernimmt unter anderem der Vorhang (als Maske und Schleier) des Applizierens wieder einmal die Rolle des Feigenblattes, das die nackte Tatsache der Scham und Entwürdigung zu hüllen und zu verbergen sucht (was ursprünglich auch das Begehren des Königs war). In den Spottschriften und Flugblättern der medialen Zeit von Friedrich V. spielten die Schrift und das geschriebene Wort eine große Rolle. Rund 150 Jahre zuvor war der Buchdruck erfunden worden. Über 200 Flugblätter existieren über den Winterkönig. Er wird in den Spottschriften auch als »Sommerlöwe« und »Winterlöwe« bezeichnet. Ist aber der Löwe nicht der König der Tiere? Hat Friedrich V. nicht behauptet, er wäre von Gott selbst eingesetzt worden? Aber als was? Als der ewige König oder der König der Tiere?

Jenseits der Applikationen scheint in der künstlerischen Übersetzung von Marion Anna Simon noch ein anderes Phänomen sein Unwesen zu treiben. In den kolportierten Sprichwörtern der Volksweisheit existiert die Redewendung »das Gesicht verlieren«. Das Gesicht repräsentiert einen magischen Ort, der als Platzhalter für die Identität herzuhalten hat. Deswegen benutzt man diese Formulierung, wenn jemand etwas von seiner Geltung oder seinem Ansehen eingebüßt hat. Als Antipode dazu existiert die Redensart »das Gesicht wahren« sowie weitere Formeln wie »sein wahres Gesicht zeigen« oder »ein anderes Gesicht bekommen«. Auf diese Spur deuten einige der Bilder, die die Gesichtslosigkeit ikonografisch angehen. Entweder ist das Gesicht von einer Leere überspannt, oder es wird hinter einem Schleier verborgen. In diesem Fall scheint der Schleier die Position des Vorhangs zu übernehmen, der in der Geschichte der darstellenden Künste eine wichtige Rolle gespielt hat.

»Wenn ich sage, dass der König nackt ist, dann durchaus nicht wie das Kind, das eine universelle Täuschung zu Fall bringen soll, ... Wenn der König tatsächlich nackt ist, dann eben nicht nur deshalb, weil er es unter einer bestimmten Anzahl von Kleidern ist – die ohne Zweifel fiktiv, darum aber nicht weniger wesentlich für seine Nacktheit sind.«<sup>2</sup>

Noch eine weitere Spur tut sich bei der Betrachtung der Bilder von Marion Anna Simon auf. Die Vorgehensweise der Künstlerin erinnert an die italienische Kunstrichtung »maniera«, wo die Werke ihren rebellischen Tanz vorführen. Der Begriff der »paragone« spielt dabei eine zentrale Rolle. Paragone, vom griechischen Wort



Anna Maria Johanna Wisger und Eva Margareta Wisger, Miniaturkopien nach Pfälzer Regentenreihen im Schloss zu Amberg, um 1773, Deckenfarbenmalerei auf Pergament, 13,5–15,5 × 21,4–26,6 cm, Bayerisches Nationalmuseum, München

»agon« abgeleitet, bezeichnet im Italienischen den Prüfstein, mit dem man die Qualität des Goldes prüfte. Das Wort bedeutet aber auch Wettstreit. In der Mannerzeit ging es um den Wettstreit der schönen Künste. Auch während des brutalen Dreißigjährigen Krieges hat sich ein monströser Paragone (Wettstreit) zwischen den Kirchen abgespielt. Mit dem Ruf »Santa Maria« stürmten die Katholiken den Weißen Berg bei Prag. Aber bei Simons künstlerischer Bearbeitung *Mont Blanc* entfaltet sich der Wettstreit zwischen königlicher Macht und künstlerischer Position. Dabei scheint es, als würde die Künstlerin Techniken wie Palinodie, Parodie, Travestie und Kontrafaktur einfließen lassen. Als Basis bei diesen Inszenierungen dienen ihr ihre eigenen Selbstporträts, die mit königlichen Insignien appliziert werden. Auf der Ebene der Kunst verleiht sich die Künstlerin die Insignien königlicher Macht: Krone und Zepter, Hermelinmantel und königliches Gewand. Eine Frage springt auf: Wer ist Wer? Damit kommt ein Diskurs auf, der mit der hegelschen Dialektik von Herr und Knecht zu tun zu haben scheint.

#### Die Souveränität der Transgression oder die Ethik der Kunst

Provokant und blasphemisch, hybrid und eschatologisch kommt die Art und Weise der Verarbeitung von Simon daher. Denn dieser König, um den es hier geht und der in die Geschichte als der »Winterkönig« eingegangen ist, bietet sich als Thema an, um jenseits der Idee von Vanitas, Vergänglichkeit und *memento mori* noch einige weitere Themen anzusprechen. Diese thematische Erweiterung scheint eher mit der »Theologie der Malerei« (Luca Giordano) oder der »Philosophie der Kunst« (Thomas Lawrence) zu tun zu haben. Beide Termini wurden in Bezug auf das Bild *Las Meninas* von Diego Velázquez eingeführt. Velasquez hatte mit diesem Aspekt des Tausches der Zepter zwischen König und Künstler begonnen. Er bringt in seinem Bild *Las Meninas* sich selbst ins Bild, um diesen Paragone mit dem Königspaar durch seine Mittel und Perspektivenwechsel doch noch zu gewinnen. Somit ist dieses erwähnte Bild kein gewöhnliches Abbild. Während das Königsein eher ein Mandat als ein Begehren ist, ist im Gegenteil dazu die Kunst reines Begehren. Die Figur, die das Bild beherrscht, ist die Figur des Malers selbst in der Rolle des Schöpfers und des Demiurgen. Gottähnlich schafft er seine Werke, die von bleibendem Wert und von Dauer sein werden, aus dem Nichts heraus (*creare ex nihilo*). Auch Joyce verkündet



Applikationen aus dem Bild Die Regenten, 2017

in seinem Werk die gleiche Botschaft. »So tritt Joyce in sein Werk ein wie in ein Kloster, indem er alle Bindungen zur Welt löst, aber sein einziger Gott wird die Kunst.«<sup>3</sup> Wie steht es nun mit der Ethik der Kunst? Jahrhundertlang war die Kunst von den Aufträgen der Herrscherhäuser wie auch des Klerus und der Kirche abhängig. Sie waren ihre wichtigsten Mäzene und Auftraggeber, diese waren der Garant ihrer Existenz. Damit waren die Künstler und ihr Schaffen auf Gedeih und Verderb von dem Protektorat ihrer Herren, Gönner und Mäzene abhängig. Obwohl die Kunst von den Mächtigen in Politik und Kirche abhängig war, fand sie mit ihren visuellen Mitteln, Perspektiven, Metaphern und Parodien doch den Weg der Transgression, der Überschreitung und damit der Subversion.<sup>4</sup> Denn die wahre Souveränität besteht nach Bataille darin, entmachtet zu sein und sich dennoch durch diese Entmachtung die Wege der Subversion als der verborgenen und nicht leicht sichtbaren Macht zu bedienen. Das Gleiche geschah bereits im 6. Jahrhundert vor Christus. Es handelt sich um Äsop. Er schuf seine Fabeln, in denen er ebenfalls die Macht der Mächtigen in den symbolischen Handlungen seiner Tiergestalten zu unterwandern suchte. Äsop war ein Sklave. Könnte also nur ein Sklave diese subversive Literatur der blühenden Fabel erfinden? Und ist der Künstler generell jemand, der sich als Sklave ausgibt, aber keiner ist? Auch Marion Anna Simon spielt mit dem Gedanken der Unterwanderung. Nicht jedoch als simple Revolte, sondern als eine sublimen Subversion, die der Kunst eigen ist. Denn nur über die Kunst kann diese Form des unblutigen Wettstreits funktionieren. Wie Velázquez bei *Las Meninas*, so setzt auch Marion Anna Simon die Gestalt des Künstlers in den Vordergrund. Mit ihrer eigenen Gestalt (Porträts und Selbstdarstellungen) verdeckt sie den König unter ihrer eigenen Erscheinung. In dem Rasseln der verschiedenen angewandten Stoffe glaubt man die Stimmen der Kunst zu vernehmen. Eine dieser Stimmen scheint besonders an Relevanz zu gewinnen. Sie scheint die Aussage der Franzosen »Tot ist der König, es lebe der König« ad absurdum zu führen. Leiser und dennoch hörbar scheint sie die Botschaft zu verkünden: »Tot ist der König, es lebe die Kunst«.

<sup>1</sup> Slavoj Žižek u. a., *Ein Triumph des Blicks über das Auge. Psychoanalyse bei Hitchcock*, Wien 1998, S. 220

<sup>2</sup> Jacques Lacan, *Die Ethik der Psychoanalyse. Das Seminar Buch VII*, Weinheim/Berlin 1982, S. 22

<sup>3</sup> Jean Paris, *James Joyce in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten*, Hamburg 1982, S. 100

<sup>4</sup> Georges Bataille, *Die psychologische Struktur des Faschismus. Die Souveränität*, Berlin 1978





Maximilian und Ferdinand, 2016, Application painting: Eitempera, Öl und Acryl auf Leinwand und Hartfaserplatte, 253 x 155 cm



König, 2016, Application painting: Eitempera, Öl und Acryl auf Leinwand und Hartfaserplatte, 252 x 184 cm



Venus und Adonis, 2017, Zeichnung hinter bedrucktem Acrylglas, Holzrahmen, 29 x 21 cm



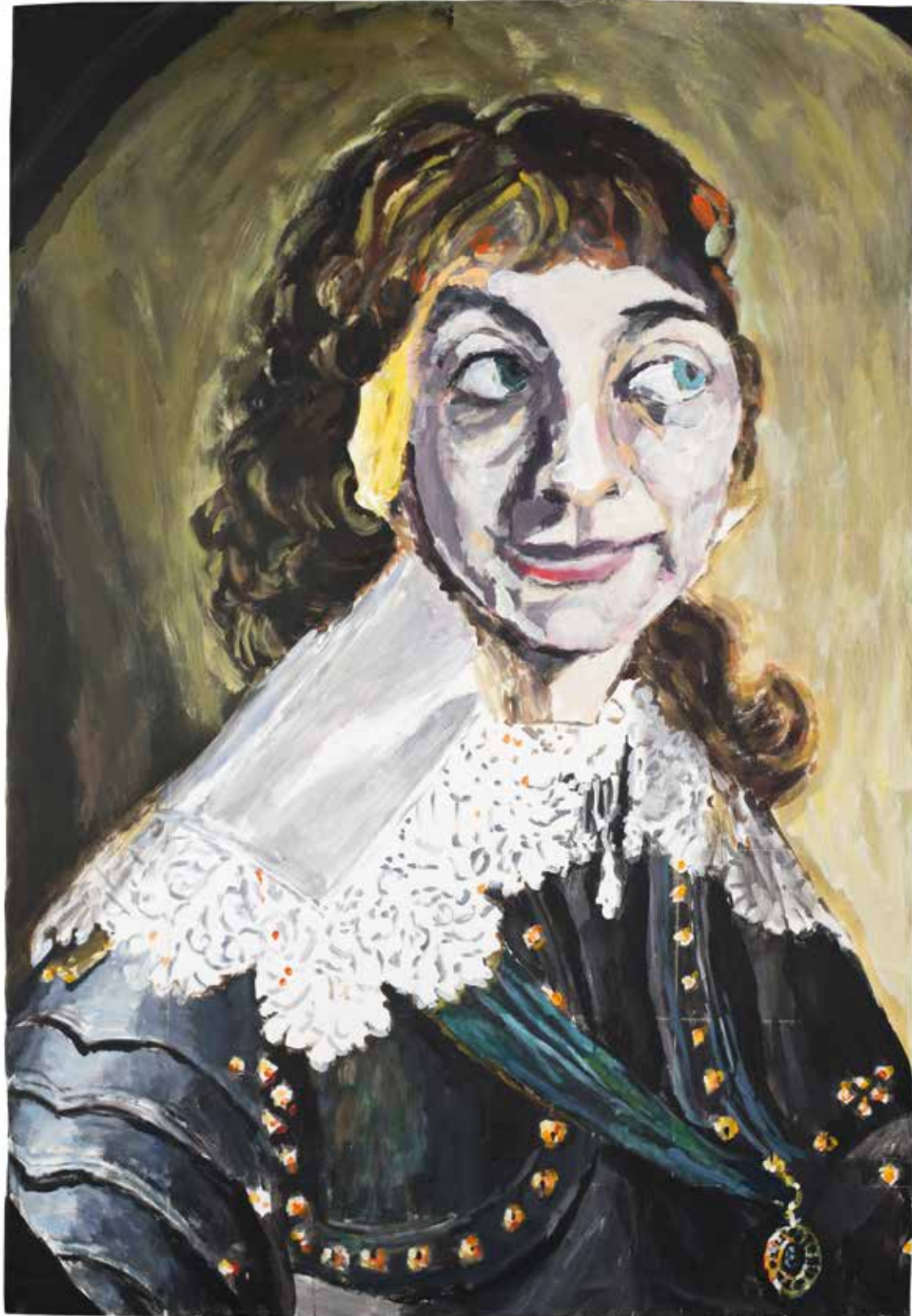
Die Zeichnerin, 2014, Eitempera und Öl auf Leinwand, 270 x 200 cm



Mars von einer Viktorie gekrönt, 2017, Application painting: Eitempera,  
Öl, Gold und Silber auf Leinwand/Digitaldruck auf Forex, 200 x 400 cm

Der Kirchenrat, 2017, Application painting: Eitempera,  
Öl und Acryl auf Leinwand und Hartfaserplatte, 250 x 180 cm





Friedrich, 2017, Acryl auf Holz, 160 x 110 cm



Elisabeth, 2017, Application painting: Eitempera, Öl, Acryl und Lack auf Leinwand und Hartfaserplatte, 200 x 150 cm



Verhüllt, 2017, Acryl auf Holz, 220 x 140 cm



Gesichtslos, 2017, Acryl auf Holz, 200 x 150 cm



Henriette, 2016, Application painting: Eitempera.  
Öl und Acryl auf Leinwand und Hartfaserplatte, 220 x 140 cm



Königin im Harnisch, 2017, Application painting: Eitempera.  
Öl und Acryl auf Leinwand und Hartfaserplatte, 204 x 151 cm



Kind, 2017, Application painting: Eitempera, Öl und Acryl auf Leinwand und Hartfaserplatte, 200 x 133 cm



Die Regenten, 2017, Application painting: Eitempera, Öl und Acryl auf Leinwand und Hartfaserplatte, 215 x 303 cm

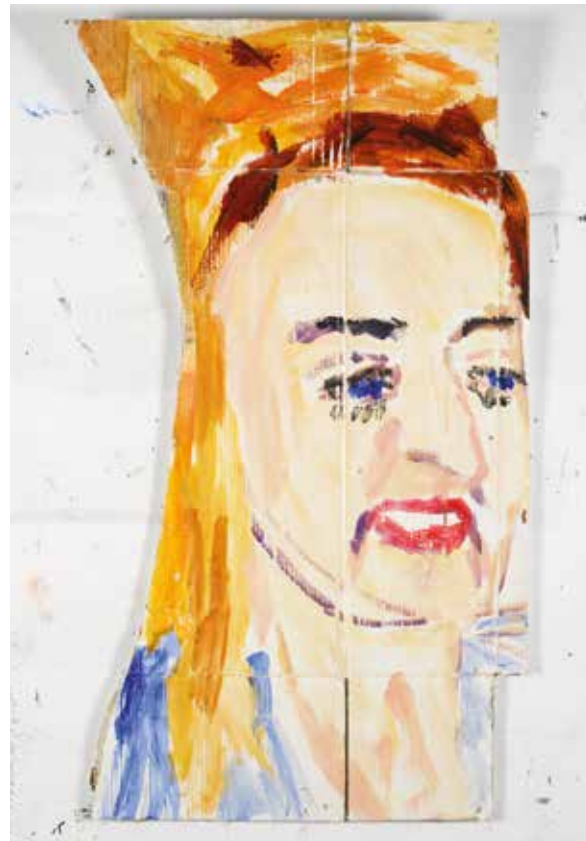




Nach Las Meninas, 2013, Eitempera und Öl auf Leinwand, 130 x 180 cm



Nach Peder Severin Krøyer, 2014, Eitempera und Öl auf Leinwand, 85 x 120 cm



Santa Maria 8, 2017, Cutout: Acryl und Lack auf Pappe, 120 x 110 cm  
Santa Maria 7, 2017, Cutout: Acryl und Lack auf Pappe, 132 x 75 cm

Santa Maria 9, 2017, Cutout, Acryl und Lack auf Pappe, 133 x 130 cm  
Santa Maria 6, 2017, Cutout: Acryl und Lack auf Hartfaser, 156 x 63 cm

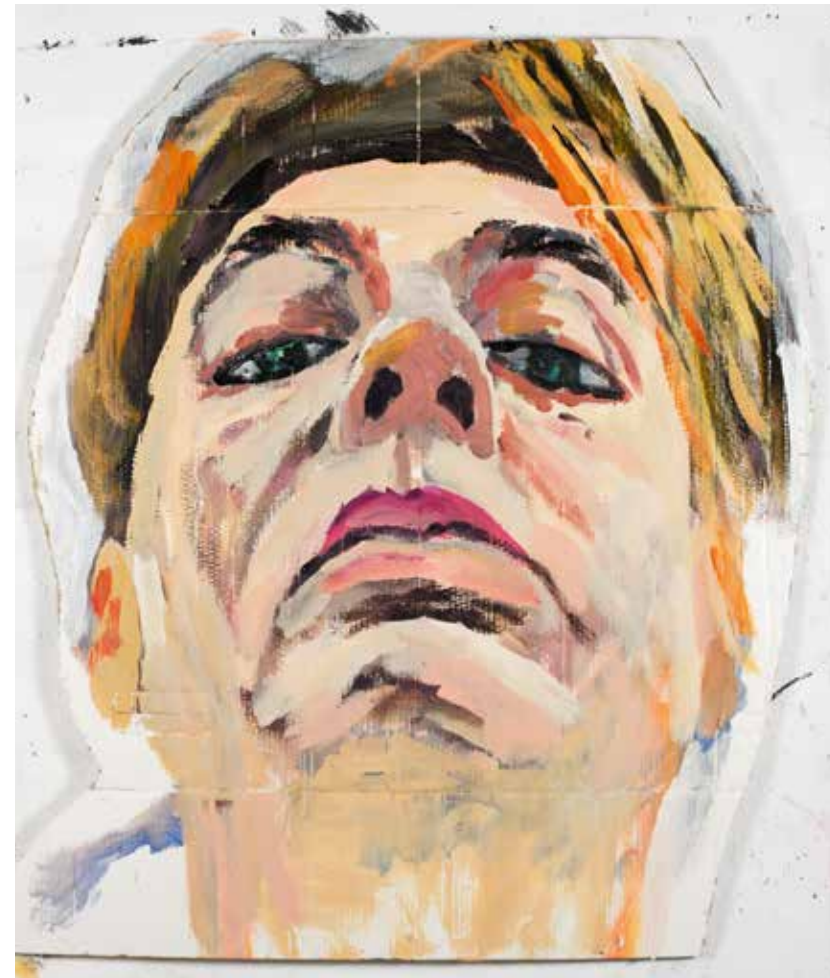
Santa Maria 5, 2017, Cutout: Acryl und Lack auf Hartfaser, 105 x 76 cm  
Santa Maria 12, 2017, Cutout: Acryl und Lack auf Hartfaser, 160 x 85 cm

Santa Maria 4, 2017, Cutout, Acryl und Lack auf Pappe, 130 x 105 cm  
Santa Maria 3, 2017, Cutout: Acryl und Lack auf Pappe, 130 x 80 cm



Santa Maria 10, 2017, Cutout: Acryl und Lack auf Pappe, 130 x 155 cm

Santa Maria 2, 2017, Cutout: Acryl und Lack auf Pappe, 157 x 180 cm



Santa Maria 11, 2017, Cutout: Acryl und Lack auf Pappe, 133 x 115 cm



Santa Maria 1, 2017, Cutout: Acryl und Lack auf Pappe, 178 x 112 cm



Mont Blanc, 2017, Application painting:  
Eitempera, Öl und Acryl auf Leinwand  
und Hartfaserplatte, 206 x 302 cm

# TRAVESTIE DER MACHT

Marion Anna Simon – eine Begegnung mit der Kunst

»L'enfer c'est les autres« Jean-Paul Sartre

Die fragile Gestalt Marion Anna Simons fällt auf. Überall. Die eigenwillige Frisur, das androgyn geschnittene Gesicht, die ausdrucksstarken, forschenden Augen, die klug gewählte Kleidung lassen sie aus dem Rahmen fallen, aus der Zeit – hinein in die Kunst, in ein Kunstreich. Klugheit und Humor, Neugier auf die Welt, die Menschen um sie herum, sprechen aus den feinen Zügen. Wer ist diese interessante Frau? Man kann sich ihrer fordernden Präsenz nicht entziehen – selbst ist die Königin! Sie ist natürlich Teil eines künstlerischen Konzeptes, eines Spiels, einer Travestie oder einer Performance, sich immer bewegend innerhalb der Kunst. Sie selbst ist künstlerisches Mittel, Projektionsfläche – für alle ikonografischen Bezüge.

Diese Künstlerin schenkt einer Kunsthistorikerin diesen seltenen Glücksmoment, in dem sich ein Fenster auftut zu einem Kunstkosmos, der alle wissenschaftlichen »Sinne« fordert und gleichzeitig betörende Magie ausstrahlt. Eine magische Anziehung geht aus von ihren altmeisterlich gemalten Inszenierungen, Selbstinszenierungen und Porträts.

Magie und Grandezza, Show und Performance haben neben anderen schon Tizian, Tintoretto und Paolo Veronese geschickt als malerisch-dramaturgische Mittel eingesetzt. Und genau das lässt die Bilder von Marion Anna Simon zeitlos wirken, als seien sie schon immer dagewesen, bekannt und doch ein Bruch, denn irgendetwas ist doch anders – oder nicht? Das unterscheidet ihr Werk auch so grundlegend von zeitgenössischen Malern wie Neo Rauch. Sie taucht stärker ein in Vergangenes, Historisches, belebt das tiefe Schwarz der Porträts eines Lorenzo Lotto oder eines Frans Hals, die raumfüllende, vorwärtsdrängende Unmittelbarkeit eines Caravaggio oder Peter Paul Rubens. Wagt sich an das Purpur eines Tizian. Nur das kühle, fahle Gelb erinnert uns an die Gegenwart und auch an Neo Rauch.

Sie selbst wird zum Spiegel historischer und gesellschaftlicher Ereignisse, schlüpft in verschiedene Rollen und stellt damit die Frage nach der Austauschbarkeit der Macht. Sie ist eine Kennerin der Geschichte, sie spielt mit den Symbolen und der Ikonografie – wird selbst zur Ikone. Die Ikonografie ist hier Programm. Deshalb fühlt sich diese Künstlerin hingezogen zu den tragischen Gestalten, den Marionetten im historischen Theater, weil ihnen jede Eindeutigkeit fehlt. Friedrich V. von der Pfalz, der sogenannte Winterkönig, war so eine Figur im Ränkespiel der Mächte und wurde gnadenlos von allen Seiten benutzt. Ein König ohne Reich, gar eine lächerliche Figur? Oder doch der Auslöser für den grausamen Dreißigjährigen Krieg?

Marion Anna Simon inszeniert dieses Drama auf ihre Weise und ausschließlich mit den Mitteln der Kunst. Ein barockes Theater entsteht, ein Salon, ikonografische Rätsel aufgebend, ein Vexierspiel in der Historie und in der Kunstgeschichte. Dabei bedient sie sich ganz unverblümt der Vorbilder und schafft – einem Shakespeare der Malerei gleich – eine Inszenierung, historisch belegt und doch verankert im künstlerischen Jetzt. Spannend ist das allemal, und der Rezipient ist gefordert, die Zeichen zu deuten. Es sind Porträts, die uns »anspringen« in ihrer Ambivalenz, ih-

Michaela Grammer



Marion Anna Simon bei der Arbeit an *Gesichtslos* und *Königin im Harnisch* im Atelier, 2017

rer Forderung nach Auseinandersetzung mit der Tragik der Macht, der Berühmtheit. Hier entsteht ein Dialog, ganz im Sinne der Renaissance, klug und vieldeutig, ohne Bevormundung durch das »Bildprogramm« – offen für eine Diskussion über die Kunst. Die Künstlerin selbst, einem modernen Spektakel Rechnung tragend, spielt alle Rollen – und das Erstaunliche ist: Sie kann es auch. Attribute werden hinzugefügt, es entstehen gewaltige Assemblagen, dreidimensional wie bei Ikonen üblich. Stoffliches, Metallisches, Haar und Bärte transferieren die »Person« Marion Anna Simon in immer neue historische Zusammenhänge. Wie eine Schauspielerin »schlüpft« sie mit jedem Gewand, mit jedem Attribut in eine neue »Rolle«. Die Macht erforderte schon immer das Spiel, die Ranküne, die Travestie. Oder schafft sie moderne Ikonen?

Aber was heißt das? Ist denn wirklich in der Geschichte der Macht, in der Geschichte menschlicher Tragödien der Einzelne austauschbar? Ich denke, es ist genau diese Frage, die uns die Künstlerin immer wieder aufs Neue stellen will. Und jeder könnte sie nach seiner Fassung beantworten. Auch die Diskussion (darüber) ist ein Gesellschaftsspiel. Aber was steckt eigentlich hinter diesem ganzen Spiel? Die pure Lust an der Täuschung, der Verkleidung, des Rätsels? Oder ist es nicht vielmehr das Sichtbarmachen, das Menschliche hinter der offiziellen Schauseite der Macht? *Ich male, was ich sehe ...* sagt sie selbst. Aber was sieht sie, und was sehen wir? Uns selbst?

Die Macht ist kein Abstraktum, sondern immer eine Verkörperung Einzelner, die verletzlich und verletzbar sind, die verletzen und zerstören, auch sich selbst. Genau das zeigen uns die Arbeiten der Künstlerin, denn das »Selbst« ist doch schließlich in jedem von uns.

In den Porträts der Gesichtslosen und Verhüllten – es sind vor allem Frauen – treibt die Künstlerin das Spiel mit der Austauschbarkeit des Individuums auf die Spitze.



Marion Anna Simon bei der Arbeit an der Applikation für Die Regenten, 2017

Wird die Frau des Mächtigen, des Souveräns selbst Attribut und ist damit ersetzbarer Teil einer ausgeklügelten Machtpolitik? So arbeitet die Künstlerin immer mit Brüchen, mit Unperfektion, auch in der technischen Umsetzung Ihrer großformatigen Arbeiten. Zeitgenössisches wird zusammengefügt mit Altmeisterlichem, die verschiedenen Malgründe und Materialien bleiben heterogen, bilden sichtbar keine Raum- und Zeiteinheit. Hartfaserplatten werden zersägt und befestigt, scheinen zu schweben und verbinden sich nirgends »nahtlos« mit dem gemalten Grund. Räumlichkeit entsteht durch Schichten. Die Figuren befinden sich auf einer schmalen Bühne vor dem perspektivischen Raum-Hintergrund, nicht darin. Sie möchten ihn verlassen, drängen heraus, scheinen auf den Betrachter zuzugehen. Oder dringen wir ein in diese ab- und tiefgründigen Räume?

Diese Mehrdeutigkeit von Raum, Räumlichkeit und Plastizität wird durch das Licht noch unterstrichen. Lichtdurchflutete Hintergründe suggerieren Weite, Endlosigkeit. Aber wo ist das Licht, wo kommt es her? Es blitzt auf an flirrenden Punkten von Spitzen, Perlen und Gewand. Und dann das kalkige Gelb. Es scheint das Licht zu absorbieren, wird kalt und flächig, abweisend, soll nicht leuchten und nichts beleuchten? Vergleichbar einer Dramaturgie des Lichts im Theater?

Im Detail arbeitet Simon mit äußerster Präzision und Perfektion. »Räume« öffnen sich für den Betrachter assoziativ, lassen Freiheit für Reflektionen und Selbstbefragung. Unendliche Variationen des Möglichen kann man in den Schichten der Leinwände und Hartfaserapplikationen vermuten. Alles bleibt in der Malerei, wie ein Bühnenprospekt schichten sich die bemalten Elemente kulissenartig aufeinander, hintereinander, ineinander. Bemalte Leinwand »schaut« durch ein ausgesägtes, bemaltes Hartfaserplattenloch, wird Teil der Komposition. Bemalte Leinwand

also doch auch hinter den Applikationen – eine andere Welt, eine andere Zeit? Ist dies die barocke Theatralik eines Marionettentheaters auf einer Kirmes? Oder doch die Aufforderung zum Tanz, zum Dialog, zum Kunstgespräch? Der Mann mit dem Leierkasten besingt in seinen Moritaten die Welt der Macht, eigentlich der Mächtigen und des Verbrechens, des Aufstiegs und des Niedergangs. Ein Jahrmarkt der Verlockungen, der Fallstricke und der Eitelkeiten. Friedrich V. und seine Frau Elizabeth Stuart sind, wie alle anderen Protagonisten auch, Figuren auf einer Bühne, bewegt von scheinbar unsichtbarer Hand. Sie können ganz schnell auftauchen, nach vorn treten und sehr schnell wieder verschwinden. Wichtig beim Puppenspiel sind Gewand, Ausstattung und Attribute, sie charakterisieren Bedeutung und Stellung. Die Physiognomie, das Individuelle spielt nur eine untergeordnete Rolle. Auch das Geschlecht wird bei Marion Anna Simon obsolet und fragwürdig in seiner fehlenden Eindeutigkeit. Wir sind gefordert, uns auf dieses Spiel der scheinbar unendlichen Möglichkeiten einzulassen in Zeit und Raum, und werden sehr schnell Teil dieser Begegnung in der Kunst.

»It is the spectator, and not life, that art really mirrors.«<sup>1</sup>

War das wirklich alles? Oder ist die ganze »Show« ein Akt der Selbstbespiegelung, des Narzissmus der Künstlerin? Bietet sie sich dar als Opfergabe auf dem Altar der Kunst? Eine Suche nach der eigenen Identität? Ein Aufarbeiten blinder Flecken einer Biografie? Ein sich Abarbeiten am Selbst? Und wenn? Die Kunst, das Imaginäre, ist nach Jacques Lacan immer auch der Ort von narzisstischem Größenwahn und Allmachtsfantasien. Der Spiegel, das imaginäre Bild des »Ich« ist bei Simon das »Selbst«-Bild in ihrer Kunst. Sie spielt mit dem Selbst, und das »Ich« wird zu einer allgemeinen Formel, zu einer Folie und zu einer Falle – für uns. Die Individualität wird obsolet und abgründig. Im Kontext der Macht bekommt diese Sichtweise eine ganz andere Bedeutung. Macht, Gewalt, Verbrechen und Obszönität vereinen sich in ihrer unreflektierten Ich- und Selbstbezogenheit, bedingen einander. Der französische Philosoph Georges Bataille, langjähriger Weggefährte Jacques Lacans, verlangte in Kunst und Literatur die Unmittelbarkeit, die Ekstase und den Schrecken, das Fehlen psychologischer Erklärungen und Filter, den Schmerz, ja das Unmögliche. Den Schock der Konfrontation.

Bei Marion Anna Simon ist dieses Spiel aufgebrochen, oft in Heiterkeit, humorvolles Augenzwinkern, immer in handwerklicher Könnerschaft, aber niemals verlässt sie die Kunst. Mit ihr allein erreicht sie Unmittelbarkeit ohne Schock, Assoziationen ohne Bevormundung, Komplexität ohne konzeptuellen Überbau. Ihre Macht über uns ist ihre Kunst.

»If a work of art is rich and vital and complete, those who have artistic instincts will see its beauty, and those to whom ethics appeal more strongly than aesthetics will see its moral lesson. It will fill the cowardly with terror, and the unclean will see in it their own shame.«<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Oscar Wilde, »Preface«, in: ders., *The Picture of Dorian Gray*, London 1891

<sup>2</sup> Ebd.

# DER WINTERKÖNIG UND ICH: MARION ANNA SIMON

Anette Ruttmann

»Denn, o Freund, was ist der Mensch, besonders mehr als einer« Jean Paul

Das Atelier von Marion Anna Simon hat sehr hohe Räume, die großen Bildern zu-träglich sind. Auch an trüben Novembertagen gibt es viel Licht, das alle Feinhei-ten sichtbar macht. Es riecht intensiv nach Farbe. Dieser Geruch könnte süchtig machen. Hier malt sie, sie arbeitet mit dem Pinsel. Es ist eine schwere Arbeit: Ihre großen Gemälde verlangen nicht nur künstlerische, sondern auch körperliche Kraft, wie man sie eher Männern zutraut. Die Künstlerin kommt mir vor wie eine moderne Amazone, schmal und fest auf ihren Beinen stehend – mit feingliedrigen, erstaunlich kleinen Händen. Es ist kalt in ihrem Atelier, sie trägt eine dicke kurze Steppjacke, auf der die Farbe ihre Spuren hinterlassen hat. Ich sehe ihren schönen vollen, blutrot geschminkten Mund – wie ein sinnliches Signal – unter einer hohen Haartolle. Eine nicht zu übersehende Körpersprache. Ihr Äußeres scheint mir für ihre Kunst wichtig, sie benutzt es auf ihre eigene, unverwechselbare Weise. Ich erinnere mich an einen Besuch des Brooklyn Museum of Art in New York, wo diese herausragende Installation *Dinner Party* von Judy Chicago zu sehen ist: Ein Tisch mit neununddreißig unterschiedlichen Gedecken für mythische und geschichtlich reale Frauen, ein Platz ist für die Amazonen bestimmt. Dort darf auch Marion Anna Simon Platz nehmen.

Diese Amazone hier hat keinen Pfeil, sondern den Pinsel, den sie subtil, aber auch wie eine Waffe handhaben kann – ohne dass sie jedoch körperliche Gewalt ausübt. *Gewehr bei Pinsel* heißt eine ihrer Performances, in denen sie – mit der Pinselwaffe in der Hand – wie eine absolutistische Königin in einem ausladenden Kleid aus Papier durch Räume schreitet oder eine Treppe hinaufsteigt, mit einer langen Textrolle mit eigenen Sprüchen als Schleppe. Was sie in Angriff nimmt, weist über sich hinaus, auch wenn es meist ihr eigenes Gesicht zeigt. Dies könnte gefährlich werden: Der Pinsel steckt im Köcher wie andernorts das Gewehr im Anschlag. Jederzeit kann sie mit dem Pinsel schießen – auf eine Art, wie es nur Künstler können –, manchmal im Verborgenen, durchaus subversiv, manchmal, wie in diesem Fall, sichtbar und als ein Ausdruck von Macht. Selbst die Argonauten haben es vermieden, diesen Frauen in die Quere zu kommen. Mussten die Amazonen in der Mythologie nicht auch ihre Väter töten?

Ich sehe zunächst nur einen verwirrenden, groß angelegten, mich fast erschlagenden Kosmos von Historischem und Gegenwärtigem, ein Vexierspiel, eine faszinierende Maskerade, bei der Friedrich V. eine Rolle spielt. Ich sehe ein großes, mir noch unbekanntes Spektakel, vor und über mir aufgetürmt. Ganz klein werde ich und staune. Als Bewunderin des Schriftstellers Jean Paul schreckt mich dieses Universum nicht; ich versuche, diese Welt mit seinem Blick von der beachtlichen Höhe ihrer Figuren zu sehen: Ich sehe seine »Wolfgruben und Beinhäuser« und habe dabei auch den Satz des Schriftstellers im Ohr: »Verachte das enge Schlauchherz der großen Kleidermotten um Dich«. Ähnlich wie bei diesem großen Schriftsteller verlangt die-



Performance *Gewehr bei Pinsel*, Palais Hirsch, Schwetzingen, 2015

ses Opus magnum der Marion Anna Simon einen entschlossenen Sprung in ihre, der Künstlerin Welt hinüber. Marion Anna Simon verkörpert im wahrsten Sinne des Wortes all diese Figuren, die wir sehen, sie hat sie sich einverleibt, sich anverwandelt, sie zeigt dabei ein immer anderes Gesicht von sich selbst – sehr wahrscheinlich ist es auch eine Maske. Schon in vorhergehenden Ausstellungen hat sich die Künstlerin der Geschichte bemächtigt. Sie hat keine Berührungsängste, rückt dem, was einst geschehen ist, buchstäblich auf den Leib. So verwandte sie für ihre Ausstellung über den Stauferkaiser Friedrich II. den Titel *Wer den Friedrich hat, hat die Kunst*.

In Amberg nun betritt die Künstlerin den Boden der Geschichte. In dieser Stadt hat Friedrich V. eine Zeit lang gewohnt, hier wurde er getauft – im calvinistischen Glauben. Auch hier wüteten Reformation und Gegenreformation. Die Spuren lassen sich bis heute verfolgen. Sie nennt die Ausstellung *Der Winterkönig im Schlamm der Kunst*. Das mag provozieren: Die schönen Gewänder mit »unserem« frommen König von Böhmen im Schlamm! So mancher – auch ich – hat den Katalog der Bayerischen Landesausstellung 2003 gelesen und weiß schon zu viel über ihn. Das Wissen verändert den Blick. Und befinden wir uns nicht auch im Jahr der Reformation? Doch auch hier hat sie wieder »den Friedrich«, und damit sitzt die Kunst zusammen mit dem Winterkönig im Schlamm. Sie schreibt mir auf meine Frage nach dem Titel, dass der Schlamm das verbindende Element zwischen dem Winterkönig und der Kunst sei, aus dem auch neues Leben gedeihen könnte.

Ich betrachte besonders dieses eine Bild: Das Königspaar ist auf der Flucht – aller königlichen Würden beraubt. Sie ruhen sich aus; er sitzt auf dem Pferd, rührend, wie sie ihr Täschchen hält. Doch schon bald ruht wieder die schwere Last des schönen Scheins auf ihren Schultern, *fare bella figura* – koste es, was es wolle. In Wirklichkeit war natürlich die überstürzte Flucht aus Prag etwas ganz anderes: Eine hochschwängere Königin zu Pferde ... Egal, die Künstlerin stellt, ohne mit der



Plastikspielzeuggewehr aus der Performance *Gewehr bei Pinsel* vor dem Gemälde *Die Schlacht am Weißen Berg, 1620*, von Pieter Snayers im Stadtmuseum Amberg

Wimper zu zucken, chronologische Abläufe, Gewohntes infrage, macht Brüche sichtbar. Marion Anna Simon schont den Winterkönig nicht, sie beteiligt sich an der Schlammschlacht, die er – wie wenige andere Herrscher – erleiden musste. Mächtige er sich doch schon in Prag unbeliebt als, wenn auch halbherziger, Bilderstürmer; er, der später mit Elizabeth im Exil, »ans Meer begnadigt« (Ingeborg Bachmann), eine beachtenswerte Bildergalerie aufbauen sollte.

Ach – der Winterkönig! So viele Jahre sind seitdem vergangen! Sollten die Künstler sich nicht lieber »um die Äpfel von Cézanne als um Napoleon« kümmern (Johannes Gachnang)?! Marion Anna Simon aber hat mit Bedacht den Winterkönig gewählt. Sie malt ihn und seine Elizabeth in ihrer Rolle. Mit diesen Augen, die aus einer fernen Zeit zu uns schauen, den Blick von heute mit dem von gestern vereinen. Und wieder holt uns das Wissen um die geschichtlichen Abläufe ein: Während in Prag nach dem verlorenen Krieg am Weißen Berg führende Calvinisten enthauptet und ihre Köpfe, zusammen mit der abgeschlagenen Hand des Anführers, zehn Jahre lang zur Abschreckung am Turm der Prager Brücke zur Schau gestellt wurden, konnten König und Königin in den fernen Niederlanden Hof halten, wobei sie Schulden über Schulden machten. Die Frage ist: Wie leben wir heute? Der Prunk von damals ist der Luxus von heute. Elizabeth und Friedrich hatten nicht gelernt, zu sparen, sie wurden erzogen, zu repräsentieren, Kriege zu führen, ihre Macht zu festigen oder zu erweitern. Schon mit 16 Jahren musste Friedrich V. am englischen Königshof um die Hand von Elizabeth anhalten. Es soll – trotz allem – eine Liebeshochzeit gewesen sein. Sie hatten gemeinsame Interessen: So liebten sie die Theaterstücke Shakespeares, die Elizabeth schon als Kind gesehen hatte und die bei ihrer Hochzeit und danach wieder an ihrem Hof aufgeführt wurden. Vielleicht sahen sie auch sein Eifersuchtsdrama *Das Wintermärchen* mit der Szene »Bohemia. A desert country near the sea«. (Dieses fiktive Böhmen war und ist immer noch ein beliebtes Thema für Künstler und Schriftsteller von H. M. Enzensberger bis hin zu Anselm Kiefer – nicht



Mont Blanc, 2017, Application painting: *Eitempera, Öl und Acryl auf Leinwand und Hartfaserplatte*, 206 x 302 cm

zuletzt auch für das Gedicht von Ingeborg Bachmann mit dem Titel »Böhmen liegt am Meer«, das sie auf ihrer Winterreise 1966 nach Prag schrieb.

Wir wissen viel über den Winterkönig und seine Elizabeth, der umfangreiche Katalog der Landesausstellung ist eine Fundgrube. Aber wissen wir, was sie wirklich fühlten und dachten? Eigentlich weiß man nicht, ob man sieht, was man sieht, sagt der dänische Künstler Per Kirkeby – das gilt auch für Marion Anna Simon und ihre Kunst. Sie malt anstelle eines Gesichts ein Loch. Sie sagt, es solle leer bleiben. Ist es für mich, für denjenigen bestimmt, der diese Ausstellung ansieht? Vielleicht für jemanden mit einer anderen Hautfarbe?

Die Amazone zieht den letzten Pfeil aus ihrem Köcher. Sie entleibt sich, entledigt sich des schönen Scheins und hängt die unterschiedlichen Abbildungen ihres eigenen Kopfes stellvertretend an die Amberger Schiffsbrücke – nur ein paar Schritte vom Luftmuseum entfernt. Der Körper liegt im Schlamm der Vils – gefallen mit den böhmischen Protestanten. Ihre Köpfe sind aus Plastik und können für einige Monate Wind und Wetter trotzen, das kommt mir auf den ersten Blick vor wie eine Entschärfung. Sie ist es aber nicht, sondern erinnert unübersehbar an diese in der Geschichtsschreibung meist mit vornehmer Zurückhaltung behandelte Episode. Durch dieses Bild hindurch spüre ich die Köpfe der böhmischen Glaubensbrüder des Winterkönigs an der Karlsbrücke in Prag, im Verlauf der Jahre nur noch Totenschädel – ohne ihre letzte Maske, ihr individuelles Gesicht. Friedrich V. hatte seinen Kopf retten können. Um welchen Preis?

Da sehe ich endlich noch die kühle Malerhand, die uns all dies vor Augen geführt, uns aus unserem bürgerlichen Winterschlaf aufgeweckt hat. Es bleibt mir die wesentliche, erschreckende Erkenntnis, dass die Geschichte ins Wanken geraten ist – wie zeitgemäß! Aber da ist noch diese Hoffnung, dass irgendwann neues Leben aus dem Schlamm gedeihen könnte ...





Blick ins Atelier mit der  
Werkreihe Santa Maria, 2017





◁ Marion Anna Simon beim Überprüfen der Applikation zu Henriette nach dem Aussägen, 2017 (S. 64)

◁ Marion Anna Simon bei der Abdichtung der Kanten von Santa Maria 8, 2017 (S. 65)

Marion Anna Simon beim Lackieren von Santa Maria 2 im Atelier, 2017



Marion Anna Simon im Atelier, 2017

1972 geboren in Bitburg  
 1992 – 1998 Studium der freien Kunst an der Hochschule für bildende Künste Hamburg bei Henning Christiansen, Ursula Reuter, Marina Abramović und Olav Christopher Jenssen  
 1996 – 1997 Kunststudium an der Facultad de Bellas Artes, Madrid  
 1998 – 2000 Aufbaustudium der freien Kunst HfFBK Hamburg, Meisterschülerin  
 Marion Anna Simon lebt und arbeitet in Köln.

**Stipendien, Preise**

1995 Højer, Dänemark  
 Freundeskreis der HFBK fördert die Rauminstallation *Kofferzimmer*  
 1996 – 1997 Facultad de Bellas Artes, Madrid  
 1998 Skriðuklaustur, Egilsstaðir, Island  
 2000 – 2001 Altes Spital Solothurn, Schweiz  
 2003 – 2004 Asterstein-Stipendium des Landes Rheinland-Pfalz, Koblenz  
 2007 kunst:raum sylt quelle, Sylt  
 Förderung Dr. Franz Stüsser-Stiftung, Köln  
 2008 kunst:raum sylt quelle, Sylt  
 2009 Herrenhaus Edenkoben  
 2010 Werkstipendium Majolika, Karlsruhe  
 2015 Atelier Hummerbude und großformatiges Gemälde für das Rathaus zu 125 Djoar, Helgoland

**Kunst am Bau**

2001 Schüttgut, Vierfarbsiebdrucke auf Glas, Gymnasium Bitburg  
 2013 Hl. Ursula, Wandbild für den Neubau der Erzbischöflichen Ursulinenschule Köln, 405 handbemalte und glasierte Fliesen  
 2016 James-Krüß Wall, Fotolochwand, Rathausplatz, Helgoland

**Nominierungen**

2002 Ramboux – Preis, Museum Simeonstift, Trier  
 2005 Kunst am Bau, Landesfeuerwehrschule Koblenz  
 2007 Otto Linne Denkmal, Ohlsdorfer Friedhof, Hamburg  
 2011 Kunstpreis Trier-Saarburg, Museum Glockengießerei Mabilon  
 2012 Kaddisch, Gedenkstätte Schwetzingen  
 2013 Kunstpreis Kunstverein Rastatt  
 2016 Thusnelda Kunstpreis, Kloster Willebadessen

**Projekte/Lehraufträge (Auswahl)**

1992 Plakentwürfe *Endspiel* von Samuel Beckett, Theater im Konzerthaus, Wien  
 1997 Glassymposium, Novy Bor/Prag, Tschechien  
 1999 Mitarbeit bei *Wie verschafft man sich einen organlosen Körper* (Deleuze/Guattari), Regie: Jantje Röller, Volksbühne Berlin  
 2001 Künstlerische Assistenz, Kunst-Werke, Berlin  
 2005 Seminar zum Impressionismus, Jugendkunstschule Koblenz  
 2005/2006 Lehrbeauftragte für Kunst, Gymnasium Finkenwerder, Hamburg  
 2012/2013 Lehrbeauftragte für Kunst, Erzbischöfliche Ursulinenschule, Köln

**Einzelausstellungen (Auswahl)**

1996 *Tambien tengo un reloj*, Moskito Bar, Madrid  
 1997 *Ein kleines Zuhause*, Mayrisches Haus, Hamburg  
 1998 *Hotel Herida*, Egilsstaðir, Island  
 2000 *Für meinen Vater*, Kreismuseum Bitburg-Prüm und Amtsgericht Bitburg  
 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  
*Dem Rhein*, Abgeordnetenhaus Mainz, Ludwig-Museum, Koblenz  
 2005 *Picknick*, Künstlerhaus Metternich, Koblenz  
*Das Herz springt in der Brust*, Trottoir, Hamburg  
 2007 *Klais*, Galerie Supper, Karlsruhe  
 2008 *Selbst*, Kunsthalle Arbon, Schweiz  
 2009 Galerie Mülhaupt, Köln  
*Proberaum Selbst*, Halle 15, Köln  
*Selbst, kunst:raum sylt quelle*, Sylt  
*Tanz, Seele tanz!*, Herrenhaus Edenkoben  
 2010 *Ecce homo*, Apostelkirche, Köln  
*Wer Friedrich hat, hat die Kunst*, Kunstverein Worms  
 2011 *Der gedeckte Tisch*, Majolika, Karlsruhe  
*Bitburg mit und ohne Selbst*, SWR, Trier  
 2015 *Gewehr bei Pinsel*, Palais Hirsch, Kunstverein Schwetzingen  
 2016 *Where are we going*, zusammen mit Björn Schülke, Kunstverein Emsdetten  
*Die Acephalen*, Gesis-Leibniz-Institut für Sozialwissenschaften, Köln  
 2017 *Der Winterkönig im Schlamm der Kunst*, Stadtmuseum Amberg

**Gruppenausstellungen (Auswahl)**

1993 *Lustzentrum*, Jantje Röller, Boris Petrovsky, HFBK Hamburg  
 1994 *Kunst, Design und Barbie*, Martin-Gropius-Bau, Berlin  
*Hänsel und Gretel*, Performance mit Henning Christiansen und Ben Patterson, Musikhochschule HH  
*Vitrinenausstellung*, Museum für Kunst und Gewerbe, Hamburg  
*Kunst, Design und Barbie*, Historisches Museum, Frankfurt  
 1996 *Aperto*, Biennale Venedig  
*Glas*, Glasmuseum Immenhausen  
 1997 *Pepita fun sloup*, Galerie L, Hamburg  
*Raumdesign*, Kampnagel, Hamburg  
 1998 *Diplomantenausstellung*, Kampnagel, Hamburg  
 1999 *Kopenhagen – Hamburg, Tur/Retur*, Galerie Asbaek, Kopenhagen  
 2002 *Ramboux-Preis*, Museum Simeonstift, Trier  
 2003 *Sztuka jest żeńska – Die Kunst ist weiblich*, Johanneskirche Danzig  
 2004 *From Gold Sight*, mit Julia Wandel, KX, Hamburg  
 2005 *Realität und Geheimnis*, Galerie Epikur, Wuppertal  
*Ortswechsel*, Schloß Waldthausen  
*Realismus in der zeitgenössischen Kunst*, Galerie Epikur, Wuppertal  
 2009 *Otto Linne Denkmal*, Ohlsdorfer Friedhof, Hamburg  
 2010 *Denk mal an Wagner*, Festspielhaus Worms  
*Hangen & Co, Künstlerförderung auf dem Asterstein*, AKM, Koblenz  
*Gedenkstätte Schwetzingen*, Rathaus/Palais Hirsch, Schwetzingen  
 2013 *Kunst am Bau*, Bundesministerium für Bildung und Forschung, Berlin  
*Salon Arendt*, The New Yorker/Dock One, Köln, (G)  
 (u. a. Adrienne Elisha, Björn Schülke)  
*Die Zweite Dekade*, Kunsthalle Arbon, Schweiz  
 2014 *Fürstenwerkstatt, springhouse 2014*, Dresden  
*Stille Nacht*, Schlosskapelle Schwetzingen  
*Wie stricke ich an meinem Selbst?*, Performance mit Ben Patterson, Alte Feuerwache, Köln  
 2015 *ein tag und eine stunde in urbo kune*, Zeichenperformance, klangforum wien  
*Acht Brücken*, Musik für Köln, Philharmonie Köln  
*EVBK, Abtei Prüm (G)*  
*Tête à Tête*, Labor, Köln  
 2016 *Fahrrad*, Galerie Friederike Zeit, Deidesheim  
*Lob des Fahrrads*, Kunst im Abgeordnetenbüro, Mainz  
*Majolika, Eine Zukunft für die Tradition*, Badisches Landesmuseum, Karlsruhe  
*Thusnelda Kunstpreis*, Kloster Willibadessen  
 2017 *Buch und Lesen*, Stadtbibliothek Mainz  
*Herrenhaus Edenkoben, Jubiläumsausstellung*

Werke in zahlreichen privaten und öffentlichen Sammlungen

**Ausstellungskataloge (Auswahl)**

1994 **Barbie. Künstler und Designer gestalten für und um Barbie**, Hamburg 1994, S. 182–185, 244  
**Hässlichkeit als Gestaltungsprinzip**, Ausst.-Kat. der Sonder-schau der internationalen Frankfurter Messe Ambiente, hrsg. v. Impuls Design Förderung, Berlin 1994, o. S. (1 S.)

1996 **Venezia Aperto Vetro**. International New Glass, hrsg. v. Attilia Dorigato und Dan Klein, Ausst.-Kat., Venedig 1996, S. 188  
**Avantgardeglass, die neue Generation**. Hochschule für bildende Künste Hamburg, hrsg. v. Gesellschaft der Freunde der Glaskunst Richard Süßmuth e.V., Ausst.-Kat., Glasmuseum Immenhausen 1996 (= Glas. Eine Schriftenreihe der Freunde der Glaskunst Richard Süßmuth e.V., Nr. 19), S. 65, 68, 70/71  
**Clemens Drobnig, Glas, Projekt, Pohl ... an der Hochschule für bildende Künste Hamburg**, in: *Neues Glas – New Glass*, Nr. 3, 1996, S. 32–36, hier S. 32

1999 **København – Hamburg, Tur/Retur**, Ausst.-Kat. Galerie Asbaek, Kopenhagen 1999, o. S. (1 S.)

2000 **Für meinen Vater. Marion Anna Simon. Menschen und Orte**, Ausst.-Kat. Amtsgericht und Kreismuseum Bitburg-Prüm 2000

2001 **Kulturlandschaft Bitburg-Prüm. Traditionen, Perspektiven 2001**, hrsg. v. Kreisverwaltung Bitburg-Prüm, Ausst.-Kat., Bitburg-Prüm 2001, o. S. (2 S.)

2004 **Ortswechsel [zweitausendvier]**, Kunststipendiaten des Landes Rheinland-Pfalz 2004, Ausst.-Kat. Sparkassenakademie Schloß Waldthausen, Budenheim 2005, S. 21–28, 49  
**Realität und Geheimnis. Acht Künstlerinnen. Ruth Bussmann, Ulrike Gerst, Iracema Horn, Nikola Irmer, Rosa Lachenmeier, Marion Anna Simon, Monika Taffet, Monika Thiele. Zeitge-nössische Positionen der realistischen Malerei**, Ausst.-Kat. Galerie Epikur, Wuppertal 2004, o. S. (4 S.)

2005 **Marion Anna Simon. Das Herz springt in der Brust**, Bonn 2004

2009 **Marion Anna Simon. Selbst**, Ausst.-Kat. Kunsthalle Arbon, Schweiz, Halle 15, Köln, Kunstraum Syltquelle, Wuppertal 2008/09

2010 **Marion Anna Simon. Wer Friedrich hat, hat die Kunst**, hrsg. v. Dietmar Schuth, Ausst.-Kat. Kunstverein Worms, e.V. in Zusammenarbeit mit den Nibelungenfestspielen Worms 2010

2011 **Kunstpreis Trier-Saarburg 2011. Malerei**, hrsg. v. Kreisver-waltung Trier-Saarburg, Ausst.-Kat., Trier 2011, S. 38/39

2012 **Hangen & Co. Künstlerförderung auf dem Asterstein**, hrsg. v. AKM, Arbeitsgemeinschaft bildender Künstler am Mittelrhein, Ausst.-Kat. AKM, Arbeitsgemeinschaft bildender Künstler am Mittelrhein, Koblenz 2012, S. 44–47  
**Dietmar Schuth, Denk mal an Wagner**. Eine Kunstaussstellung der Stadt Worms und des Kunstvereins Worms e.V. aus Anlass der 150. Wiederkehr des Besuchs Richard Wagners in Worms 1862, Worms 2012, S. 42/43

2013 **Erzbischöfliche Ursulinenschule Köln. Gymnasium und Realschule**. Jahresbericht 2012–2013, Köln 2013, S. 251–253, Umschlagabbildung Innenklappe  
**Marion Anna Simon. Die hl. Ursula. 2012–2013**. Ein Kunst-projekt mit den SchülerInnen der Erzbischöflichen Ursulinen-realschule Köln, Faltblatt, Köln 2013

2014 **Springhouse 2014**, hrsg. v. Anna Bründl & Sven Christian Schuch, Ausst.-Kat., Dresden 2014, S. 60/61  
**Stille Nacht**. 24 KünstlerInnen zum Thema Weihnachten, Ausst.-Kat. Kunstverein Schwetzingen 2014, S. 2/3, Cover  
**Erzbischöfliche Ursulinenschule Köln seit 1639**. Festschrift zum 375-jährigen Bestehen der Ursulinenschule Köln, hrsg. v. Erzbischöfliche Ursulinenschule Köln, Köln 2014, S. 217

2015 **Marion Anna Simon. Gewehr bei Pinsel**, Ausst.-Kat. Kunst-verein Schwetzingen 2015  
**EVBK. 58 Jahre Europäische Vereinigung Bildender Künstler aus Eifel und Ardennen**, Ausst.-Kat., Prüm 2015, S. 58  
**In/between? Marion Anna Simon. Malerin aus Köln**, Faltblatt, 2016, <http://www.marionannasimon.de/images/AusstellungLeporello\_V3.pdf>

2016 **Seitenweise Kunst. Eine Liebeserklärung an das Buch und das Lesen**, hrsg. v. Manfred Geis, Ausst.-Kat. Abgeordnetenbüro und Wissenschaftliche Stadtbibliothek Mainz 2017, S. 26

**Blogs/Videos (Auswahl)**

2009 Christiane Hoffmann: **Syltquelle kunst:raum zeigt Ausstellung von Marion Anna Simon – Selbst** <http://www.kunstfreunde-blog.de/ausstellung/syltquelle-kunstraum-zeigt-ausstellung-von-marion-anna-simon-selbst/>

2013 Christiane Hoffmann: **Kunst am Bau – eine vernachlässigte Disziplin** <http://www.kunstfreunde-blog.de/allgemein/kunst-am-bau-eine-vernachlaessigte-disziplin/>  
 Veröffentlichungen Marietta Franke: **Ausstellungsbesuch/ About Marion Anna Simon, Adrienne Elisha, Björn Schülke** <http://mfaboutart.blogspot.de/search?q=Marion+Anna+Simon> <https://www.youtube.com/watch?v=LaMoQjtaOKs>

2014 Veröffentlichungen Marietta Franke: **About FLUXUS, Ben Patterson and Marion Anna Simon/Ausstellungsbesuch/ Performance** <http://mfaboutart.blogspot.de/2014/12/about-ben-patterson-and-marion-anna.html> <https://www.youtube.com/watch?v=8bouDUQc1OQ>  
 Veröffentlichungen Marietta Franke: **About Marion Anna Simon/Atelierbesuch – Neue Arbeiten** <http://mfaboutart.blogspot.de/2014/09/about-marion-anna-simon-atelierbesuch.html>

2015 Veröffentlichungen Marietta Franke: **About Marion Anna Simon/ Ausstellungsbesuch** <http://mfaboutart.blogspot.de/2015/01/about-marion-anna-simon.html>2014

2016 Veröffentlichungen Marietta Franke: **About Marion Anna Simon** <http://mfaboutart.blogspot.de/2016/08/blog-post\_23.html>  
 Veröffentlichungen Marietta Franke: **About Marion Anna Simon/ Ausstellungsbesuch** <http://mfaboutart.blogspot.de/2016/07/about-marion-anna-simon-bilder-und-text.html>  
 Veröffentlichungen Marietta Franke: **About Marion Anna Simon und Björn Schülke/Ausstellungsbesuch** <http://mfaboutart.blogspot.de/2016/02/blog-post.html>

2017 Veröffentlichungen Marietta Franke: **Happy unfolding of this year ...** <http://mfaboutart.blogspot.de/2017/01/happy-unfolding-of-this-year.html>

**Reviews (Auswahl)**

2000 mws, **Transparenz für den Neubau. Marion Anna Simon gestaltet Glasflächen am Willibrord-Gymnasium – Innovatives Verfahren**, in: *Trierischer Volksfreund*, 21.9.2000  
 Ilse Rosenschild, **Schuhkarton-Stapel waren die ersten Kunstwerke. »Für meinen Vater« heißt die neue Ausstellung von Marion Anna Simon – Gebürtige Bitburgerin stellt erstmals in der Eifel aus**, in: *Trierischer Volksfreund*, 8.6.2000

2008 Dorothee Kaufmann, **Das Selbst – gestrickt und gemalt. Marion Anna Simon in der Kunsthalle Arbon**, in: *Thurgauer Zeitung*, 20.6.2008

2009 ttg, **Die Welt steht Kopf. Marion Anna Simon Kunststipendiatin Herrenhaus Edenkoben**, in: *Rheinpfalz*, 26.11.2009

2010 Robert Lehr, **Bestehende Kunst in völlig neuen Zusammenhang gestellt. Wer die Kunst hat, hat Friedrich/Kunstverein Worms**, in: *Nibelungen Kurier*, 28.7.2010  
 Ulrike Schäfer, **Bilder als Kommentare, Ausstellung Friedrich – Thema fasziniert Marion Anna Simon**, in: *Wormser Zeitung*, 26.7.2010

2012 Volker Wilddrat, **Mahnmal: Jury hat aus 72 Bewerbungen fünf Entwürfe ausgewählt, die gestern vorgestellt wurden und ab sofort im Rathaus und im Internet zu sehen sind. »Damit können wir uns sehen lassen«**, in: *Schwetzingener Zeitung*, 24.8.2012  
 kaba/zg, **Mahnmal-Entwürfe (Teil 2) – »Kaddisch« Marion Anna Simon. Der Trauer ein Gesicht geben**, in: *Schwetzingener Zeitung*, 28.8.2012

2013 Bernd Schöneck, **In einem Boot mit der heiligen Ursula: 405 Realschülerinnen und Künstlerin Marion Anna Simon entwerfen großflächiges Kachelbild**, in: *Kölner Stadt-Anzeiger*, 22.10.2013

2015 KM, **Vernissage beim Kunstverein: »Gewehr bei Pinsel«. Selbstporträt als klassisches Genre ausdrucksstark umgesetzt**, in: *Schwetzingener Woche*, 28.1.2015  
 Maria Herlo, **Kunstverein: Unter dem Titel »Gewehr bei Pinsel« stellt Marion Anna Simon originelle Werke im Palais Hirsch aus. Porträts als kritische Spiegel**, in: *Schwetzingener Zeitung*, 27.1.2015  
 Burkhard Battran, **Künstlerinnen zeigen Werkschau im Kloster. Moderne Kunst im historischen Kloster**, in: *Neue Westfälische*, 23.8.2016  
 man, **Helgoland. Finale für Krüss' bunte Geburtstagsparty**, in: *Hamburger Abendblatt*, 1.6.2016  
 Hans Lüttmann, **Emsdettener Kunstverein zeigt Arbeiten von Marion Anna Simon und Björn Schülke. Diese Kunst dreht sich, blinkt und surrt**, in: *Westfälische Nachrichten*, 18.2.2016  
 Marion Anna Simon, **Der Winterkönig im Schlamm der Kunst**, in: *Artmapp. Das Kunstmagazin und die App für Entdecker*, S. 187  
 Helmut R. Scheuck, **Kunst in all ihren Facetten genießen. Ein attraktives Programm bietet die Stadtgalerie Alte Feuerwache. Die Kunst bringt auch den Winterkönig nach Amberg zurück**, in: *Mittelbayerische*, 28.2.2017  
**Jahresprogramm 2017 der Stadtgalerie Alte Feuerwache vorgestellt – Winterkönig kommt zurück**, in: *Oberpfalz Medien*, 10.1.2017 <http://www.onetz.de/amberg-in-der-oberpfalz/kultur/jahresprogramm-2017-der-stadtgalerie-alte-feuerwache-vorgestellt-winterkoenig-kommt-zurueck-d1722876.html>

Dieser Katalog erscheint anlässlich der Ausstellung Marion Anna Simon **Der Winterkönig im Schlamm der Kunst** in der Stadtgalerie ALTE FEUERWACHE im Stadtmuseum Amberg vom 18. Mai bis 2. Juli 2017

Herausgeber  
 Kulturreferat der Stadt Amberg

Verlagskoordination  
 Doris Hansmann

Lektorat  
 Viktoria Hausmann

Grafik und Satz  
 Martina Zelle

Printed in Germany

Erschienen im  
 Wienand Verlag, Köln  
 www.wienand-verlag.de

© Künstlerin, Wienand Verlag, Köln, und Autoren

ISBN 978-3-86832-395-5

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

Umschlagabbildung Vorderseite  
 Der Kirchenrat, 2017

Umschlagabbildung Rückseite  
 Königin im Harnisch, 2017

Frontispiz  
 Die Künstlerin im Atelier, 2017

Abbildung Seite 4  
 Marion Anna Simon bei der Einweisung für die Hängung der Köpfe auf der Amberger Schiffsbrücke zu der Performance Santa Maria aus Anlass der Ausstellungseröffnung am 18. Mai 2017

Abbildung Seite 72  
 Marion Anna Simon vor ihrem Gemälde Der Kirchenrat, 2017

Foto- und Bildnachweis  
 © VG Bild-Kunst, Bonn 2017

Fotografien  
 © Björn Schülke

Wienand-Publikationen werden weltweit in führenden Buchhandlungen und Museumshops angeboten (Vertrieb in Europa, Asien, Nord- und Südamerika).

**Besonderer Dank an:**

Björn Schülke, Michaela und Martin Grammer, Wolfgang Dersch, Michael Cerny, Dr. Dr. h.c. Manfred Fuchs, Dr. Juliane Wunderlich, Ehepaar Schülke, Manfred Geis, Dr. Marietta Franke, Fotini Ladaki, Dr. Dietmar Schuth, Dr. Doris Hansmann, Michael Wienand, Martina Zelle



