



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 Ruttmann DER WINTERKÖNIG UND ICH: MARION ANNA SIMON
62	PRODUKTION IM ATELIER
68	BIOGRAFIE
70	PUBLIKATIONEN

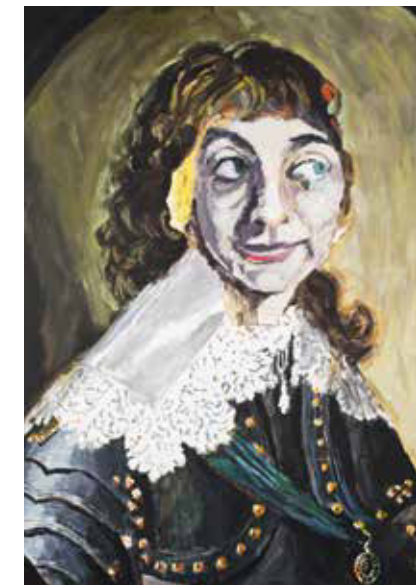


◁ Blick in die Schiffsbrücke
mit gemalten Cutouts von
Selbstbildnissen der Künstlerin
Ausstellungsraum mit Application
Paintings und Strickerei

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 Bertels¹ 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



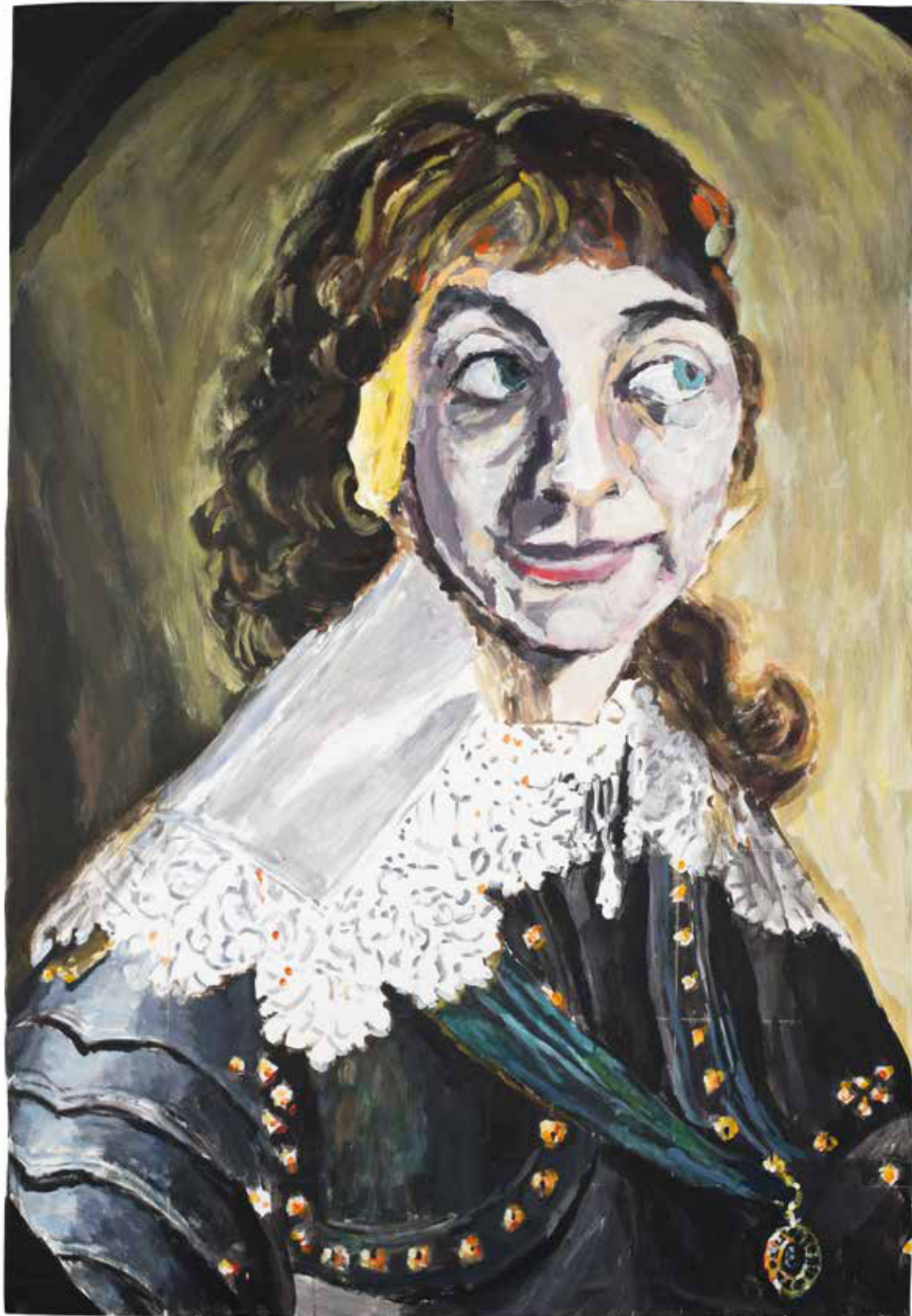
O. I.: Gerrit van Honthorst, Friedrich V., um 1638, Öl auf Holz, 70,3 x 57,2 cm, Königliche Sammlungen, Den Haag

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

U. I.: 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



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