

Marion Anna Simon

Gemaltes Kaddisch

reihe cantz | contemporary

INHALT

- 4 Doris Hansmann
Trauerarbeit, Selbstvergewisserung,
Grenzüberschreitung
Marion Anna Simons Kaddisch
einer Trauernden
- 10 Fotini Ladaki
Die Tochter, das Kaddisch und das Bild
Über den Bilderzyklus Kaddisch von
Marion Anna Simon
- 18 Gemaltes Kaddisch
Eine Auswahl von 120 Porträts
- 138 Verzeichnis der Werke
- 143 Biografie

Trauerarbeit,
Selbstvergewisserung,
Grenzüberschreitung

Marion Anna Simons
Kaddisch einer Trauernden

Ein Gesicht, in blassen Aquarelltönen aufs Papier gebracht, eine Physiognomie, deren Konturen in wässrigen Farben förmlich zerfließen, sich völlig aufzulösen scheinen. Als wären Tränen unaufhörlich auf das Papier getropft und hätten das Gemalte zum Verschwinden gebracht.

Es gibt keine Festigkeit in jenen ersten Tagen der Trauer. Am 7. Januar 2017, einen Tag nach dem Tod ihrer Mutter, beginnt Marion Anna Simon mit der Arbeit an ihrem Selbstporträt-Zyklus. Die lange gepflegte Gewohnheit mehrerer täglicher Anrufe hinterlässt eine Leere, die gefüllt werden will. An ihre Stelle treten nun die täglichen Selbstbildnisse – mindestens eines, manchmal mehrere – eine wiederkehrende Handlung, eine Verpflichtung und Routine, die Halt gibt in dieser Zeit des Schocks, der Bestürzung und des offenen Schmerzes.

Was als ganz persönliche Trauerarbeit beginnt, entwickelt sich im Laufe der Tage und Wochen zu einem künstlerischen Konzept. Innerhalb von elf Monaten bis zum 6. Dezember des Jahres entstehen 333 gemalte und gezeichnete Selbstporträts – konsequent jeden Tag ausgeführt, ob morgens oder abends, ob mit dem Abstand zahlreicher Stunden oder unmittelbar aufeinander folgend um Mitternacht. Sie sind gefertigt mit Bleistift und Kugelschreiber, Ölkreide und Pastell, Acryl und Aquarell, notiert in billige Notizblocks und linierte Schulhefte, auf Tapete und Karton, Papier und Leinwand.

Inspiziert durch die Lektüre von Leon Wieseltiers *Kaddisch*¹ – einem kaleidoskopartigen Essay des jüdisch-amerikanischen Journalisten über das Beten zu Ehren des verstorbenen Vaters – stellt auch die dem Judentum zugeneigte Künstlerin ihren Zyklus in den Kontext des alten Heiligensgebetes. Sie reiht sich ein in die Tradition des Kaddischs, das zum Gedenken des Toten, zur Rettung seines Seelenheils vom nächsten männlichen Angehörigen elf Monate lang drei Mal täglich gesprochen wird. Ein strenger Ritus, der für

Wieseltier zu einer ganz persönlichen Auseinandersetzung mit den eigenen Wurzeln sowie einer intellektuellen Reflexion über jüdische Geschichte und Frömmigkeit wird. Für Marion Anna Simon wird das gemalte Kaddisch zu einem künstlerischen Nachdenken über Trauer und Schmerz, über den Verlust und das Loslassen. In unserer Zeit, die das Sterben in Kliniken, Altersheime und Hospize verbannt, die es an tröstenden Trauer Ritualen mangeln lässt, in der Totenwachen und Kirchgänge in aller Regel ebenso der Vergangenheit angehören wie das Einhalten des christlichen Trauerjahrs, wird das Abschiednehmen zu einer Herausforderung, die nach neuen, individuellen Lösungen verlangt. Für die Künstlerin ist dies das Malen des eigenen Abbildes. Es dient der Selbstvergewisserung, gibt dem Prozess des Trauerns einen festgeschriebenen Rahmen und beweist sich als stabile Institution in einer haltlosen Zeit.

Die tägliche Routine ist auch auf Reisen – im Flugzeug, im Auto und im Hotel – ein vertrauter Begleiter. Das eigene Gesicht ebenso wie das Handy mit seiner fotografischen Selfie-Funktion sind jederzeit verfügbar, Spiegel und Fensterscheiben in Hotels und auf der Straße stets in erreichbarer Nähe. Man könnte eine Landkarte ihres gemalten Kaddischs erstellen, vom Atelier in Köln bis Bitburg, ihrer Heimatstadt, von Scheveningen bis Lanzarote, von Hamburg bis New York. Die Zeiten des Malens oder Zeichnens sind eine Pause im Alltag und ein Innehalten im täglichen Tun. Sie bannen die Gefahr der allzu großen Ablenkung und des möglichen Verdrängens. Trauer will ertragen und durchlebt sein, bis sie schließlich integriert ist und sich einer wiederkehrenden Neugier dem Leben gegenüber öffnet. Bis dahin aber fließen Tränen.

„Die Träne ist heruntergefallen. Ich weine unkontrollierbar“, bekennt auch Leon Wieseltier und fragt sich daraufhin: „Aber worum eigentlich? Um meinen Vater natürlich. Aber weshalb eigentlich um meinen Vater? Ich rechnete da-

mit, daß er sterben würde. [...] Ich weine, weil das Sein endlich ist. Ich weiß, wovon ich rede. Ich fürchte nichts mehr als die Endlichkeit.“²

In diesem Sinne ist auch Marion Anna Simons gemaltes Kaddisch mehr als ein Gedenken und eine Hommage an die Mutter, mehr als ein künstlerisches Ritual zur Bewältigung ihrer Trauer. Es dient der Vergewisserung und Stabilisierung des Selbst in einer jederzeit veränderlichen Welt, ist ein Gemahnen an Tod und Vergänglichkeit in einer säkularen Ära, die dem Glauben an das Transzendente, an ein Bestehen jenseits der Grenzen des körperlichen Seins kaum Überzeugendes entgegenzusetzen vermag – gleich wie der Einzelne die Sache empfinden mag.

Von Ferne erinnert Marion Anna Simons künstlerisches Konzept der täglichen Disziplin, der Wiederholung des scheinbar Immergleichen an den Zeitgedanken bei Roman Opalka oder On Kawaras *Date Paintings*. Doch trotz einiger offensichtlicher Überschneidungen unterscheidet sich Marion Anna Simons Herangehensweise von einer streng systematischen Konzeptkunst. Die Künstlerin versteht ihr Werk als Performative Malerei, die zwischen dem klassischen Tafelbild und anderen Medien, Gattungen, Konzepten und Bezügen oszilliert. Die eigene Person wird dabei zur künstlerischen Projektionsfläche und zum Experimentierfeld: Ob in der Multiplizierung *6 x Selbst*, der Überblendung von Selbstbildnissen mit historischen Figuren in den *Application Paintings*, der Visualisierung von Heiligenfiguren in zeitgenössischen Porträts und Selbstporträts bei ihren *Gemalten Passionsspielen* oder der Papierkleidperformance *Gewehr bei Pinsel*. „Der Fokus liegt auf dem malerischen Prozess und dessen Performance“, erklärt Marion Anna Simon ihre Kunst. „Das Bild lebt über den Rahmen hinaus. Porträts mit dem ‚Silberblick‘, denen der Betrachter nicht entkommen kann. Dann ziehe ich die Kleider meiner Malereien an.“³

So auch hier, in einem Gewand, das Teil einer zum Werk gehörenden Performance ist und die trauernden Gesichter ihres Kaddischs auf fließender Seide vereint: „Was auf den ersten Blick wie Fashion aussieht, entpuppt sich zu einer Skulptur. Ich ziehe meine eigenen Porträts an. Verkörperung. Die Trauer geht Ihren eigenen Weg, wie der fließende Stoff. Durch das Tragen und Bewegen begegnen sich immer neue Gesichter und Formationen. Pluralität. Identitäten. Mit jedem Schritt nach vorn flattern Gesichter davon, andere begleiten mich weiter.“⁴

Flüchtig und ephemere umspielen die Künstlerin alle Bilder ihres Kaddischs, alle gemalten Manifestationen ihres täglichen Gebetes. In den ersten von ihnen, noch im Zeichen der frischen Trauer entstanden, kreist alles um das eigene Gesicht, ganz nah und intim an die Malerin und den Betrachter herangeholt, das ganze Blatt ausfüllend, manchmal gedoppelt oder überblendet, den Schmerz und die psychische Auflösung in jedem ihrer verschwommenen oder mehrfach grob überzeichneten Gesichtszüge deutlich ablesbar. Doch weicht die unmittelbare Nähe, die präzise Erforschung der eigenen Physiognomie im Laufe der Wochen und Monate weiter gefassten Bildausschnitten, ganzfigurigen Darstellungen und szenischen Auffassungen des Selbstporträts. Die trauernde Tochter gewinnt Abstand, die alltäglichen Dinge des Lebens schieben sich immer mehr in ihre Arbeiten hinein – von modischen Accessoires, den Utensilien vor dem Badezimmerspiegel eines Hotels über den begleitenden Lebensgefährten bis hin zu Landschaften, die sich im Hintergrund öffnen. Sogar am üppig gedeckten Küchentisch, im Bett und in der Badewanne entstehen bisweilen – nicht ohne ein Augenzwinkern – ungewöhnliche Selbstdarstellungen. Hier erfüllt sich mit den Mitteln der Malerei, was auch Leon Wieseltier schließlich in seinem tagebuchartig verfassten Text erfährt: „Ich bin kein Trauernder mehr.“⁵

Der Prozess des Trauerns hat sich erschöpft, hier wie dort. Das kontemplative Innehalten ist abgeschlossen, das Individuum hat sich gewandelt und ist gereift daraus hervorgegangen. Was bleibt ist die künstlerische Interpretation des gemalten Kaddischs, das in zweifacher Hinsicht eine Grenzüberschreitung markiert: Dem patriarchalischen Gesetz des Sohnes, der allein zum Sprechen des Heiligungsgebetes berechtigt ist, setzt Marion Anna Simon die sich öffentlich manifestierende Trauerarbeit der Tochter entgegen, dem gesprochenen Wort der bilderfeindlichen jüdischen Tradition das in Serie geschaffene Bildnis. Ähnlich wie Charlotte Salomons Zyklus *Leben? oder Theater?* eine Bereicherung der Kunst um die gemalte Autobiografie darstellt, ist das gemalte Kaddisch einer Trauernden als Marion Anna Simons Beitrag zur zeitgenössischen Malerei zu verstehen – geprägt von individuellem Erleben ebenso wie überzeitlicher Gültigkeit, in einem offenen Kosmos von Selbst und Welt, Historie und Aktualität, Religion und Ritual, Malerei und Gebet, Endlichkeit und Transzendenz.

¹ Leon Wieseltier, *Kaddisch*, München, Wien 2000.

² Ebd. S. 220.

³ Aus einem Text der Künstlerin.

⁴ Ebd.

⁵ Wieseltier (wie Anm. 1), S. 548.

Die Tochter, das Kaddisch und das Bild

Über den Bilderzyklus Kaddisch von Marion Anna Simon

„Und Gott befiehlt mir, daß ich male.“

Rainer Maria Rilke, *Das Stunden-Buch*

„Wir können uns davon abhalten, zu sündigen, aber
wir können uns nicht davon abhalten, zu sterben.“

Leon Wieseltier, *Kaddisch*

Eine Tochter malt das Kaddisch. Das Kaddisch zur Ehren ihrer toten Mutter: Elf Monate lang jeden Tag ein oder mehrere Bilder eines trauernden Gesichtes. Mal schaut es gegen den Himmel und dann gegen die Erde. Die Augen verweint. Der Mund schroff und von den Gesten der Trauer überzogen. Melancholie und Schmerz breiten sich aus. Kann aber eine Tochter ein Kaddisch abhalten? Und noch dazu ein Kaddisch mit Bildern? Das jüdische Kaddisch ist ein kanonisiertes Ritual. Es hat einen Namen sowie eine festgelegte Abfolge und Dauer. Der Text stammt ursprünglich aus dem aramäischen Sprachgebrauch. Denn in der jüdischen Tradition, aus der das Ritual des Kaddisch-Gebetes stammt, ist es allein den Söhnen vorbehalten, das Gebet zu sprechen. Ein Gebet aus Worten, welche die Lobpreisung Gottes beinhalten. Denn der Gott Israels hat die Schöpfung nicht aus dem Nichts erschaffen, sondern, wie es in der Kabbala dargestellt wird, durch Buchstabenkombinationen. „Deshalb hast du gesprochen und es ist geworden und in deinem Worte hast du es gemacht“, schreibt Aurelius Augustinus in seinen *Bekennnissen*.¹

Damit wird noch einmal deutlich, warum der Judaismus so sehr das Wort gegenüber dem Bild bevorzugt. Nicht umsonst erteilen die Zehn Gebote ein Bilderverbot. Sigmund Freud sagt in seiner Abhandlung *Der Mann Moses und die monotheistische Religion*, das Bilderverbot sei ein Triebverzicht: „Das Heilige ist offenbar etwas, was nicht berührt

werden darf. Ein heiliges Verbot ist sehr stark affektiv betont, aber eigentlich ohne rationale Begründung.“² Und mit dem Bilderverbot stößt der Zyklus von Marion Anna Simon, die ihr Kaddisch in Bildern und nicht in Worten verfasst hat, an eine weitere Grenze.

Das Kaddisch ist nach der jüdischen Tradition kein Totengebet. Es ist keine Elegie und auch kein Nekrolog. Es beinhaltet auch keine Assoziationen über den Tod und die Trauerarbeit. Es ist eine Lobpreisung Gottes. Die wichtigsten Gedanken dieses Textes finden sich auch in dem Jesus von Nazareth zugeschriebenen „Vaterunser“. Die Lobpreisung Gottes im Kaddisch soll Gott so sehr schmeicheln oder ihn beeindrucken, dass er den Toten von seiner Schuldigkeit befreit und ihm Segnung und Heiligung spendet.

Den Frauen aber ist das Kaddisch untersagt. Sie sollen die Lobpreisung auf andere Weise durch Wohltätigkeit und gute Taten bewerkstelligen. In manchen rabbinischen Traditionen wurde ihnen das „stille Kaddisch“ erlaubt. Sie durften in aller Stille das Kaddisch flüstern oder nur mit den Augen ablesen, während die Männer dieses gleichzeitig laut rezitierten.

In Marion Anna Simons *Kaddisch*-Zyklus jedoch findet etwas Ungewöhnliches statt. Die Motivation für diesen Zyklus, der zwei Verbote der strengen jüdischen Tradition überschreitet, entspringt jedoch nicht einer Hybris gegenüber einer der ältesten Religionen der Welt. Es scheinen andere Beweggründe, die das Werk durchdringen und zugleich zahlreiche Fragen aufwerfen, die jenseits der Religiosität auch andere Felder tangieren wie zum Beispiel die Kunst. Hätte die westliche Welt das Bilderverbot akzeptiert, hätte es die Renaissance mit ihrem großen Reichtum an religiösen Darstellungen nie gegeben. Aber warum befahl Gott das Bilderverbot?

„Ich bin Jahwe, dein Gott, der dich aus Ägypten geführt hat, aus dem Sklavenhaus. Du sollst neben mir keine anderen

Götter haben. Du sollst dir kein Gottesbild machen und keine Darstellung von irgendetwas am Himmel droben, auf der Erde unten oder im Wasser unter der Erde. Du sollst dich nicht vor anderen Göttern niederwerfen und dich nicht verpflichten ihnen zu dienen. Denn ich, der Herr, dein Gott, bin ein eifersüchtiger Gott: Bei denen, die mir feind sind, verfolge ich die Schuld der Väter an den Söhnen, an der dritten und vierten Generation; bei denen, die mich lieben und auf meine Gebote achten, erweise ich Tausenden meine Huld.“³

Sind alle Götter eifersüchtig aufeinander? Finden deswegen immer noch die Heiligen Kriege statt? Und das nicht nur zwischen Schiiten und Sunniten, zwischen Juden und Arabern. Auch Katholiken und Protestanten bekämpften sich im Dreißigjährigen Krieg.

Aber wie wäre es, wenn ein anderes Element eine Synthese zwischen den Religionen und damit die Aussöhnung der Götter bewerkstelligen könnte? Könnte die Kunst diesen Akt leisten? Bei der Bildersammlung *Kaddisch* von Marion Anna Simon geht es wahrlich um die Kunst. In diesem Zusammenhang kommen einige Gedichte von Rainer Maria Rilke in den Sinn: *Die Sonette an Orpheus* beispielsweise, die ein „Grab-Mal“ für die jung verstorbene Tänzerin Wera Ouckama Knoop darstellen. Ein Gedicht fungiert als Grabmal. Hinzu kommt *Das Stunden-Buch*. In diesem Gedichtzyklus schildert Rilke die Tätigkeit des Künstlers: „Und Gott befiehlt mir, daß ich schriebe: [...] Und Gott befiehlt mir, daß ich male: [...] Und Gott befiehlt mir, daß ich baue: [...]“⁴ Rilke versteht das Kunstschaffen als einen göttlichen Befehl, dem der Künstler Folge zu leisten hat. Einen Befehl, der von Gott erteilt wird. Der Künstler kann nun nichts anderes, als das, was er kann: schreiben, malen, bauen. Dieser Befehl ist eine unausweichliche Angelegenheit. Nicht, dass er verpflichtet wäre, ihm zu folgen, sondern er kann aus innerer Notwendigkeit nicht anders, als ihm zu folgen.

Aber kommt der Befehl von Gott persönlich? Wird Gott damit ein Ort zugesprochen, der im Künstler selbst liegt? Kann der Künstler anders handeln, als seine eigene Kunst ausführen? Wird damit nicht unmittelbar das Drängen oder Begehren des Künstlers selbst nach künstlerischer Darstellung assoziiert? Spricht Gott damit die Wahrheit über das Begehren des Künstlers aus? Wenn man diesem Befehl Gottes folgt, ist man dann mitten im Zentrum der Kunst?

Jaques Lacan bringt in seinem *Seminar, Buch XI (Die vier Grundbegriffe der Psychoanalyse)* das Begehren des Künstlers mit einer anderen beeindruckenden Bildhaftigkeit in Verbindung: „Führt die Frage nicht ganz nahe an das, was ich den ‚Regen des Malerpinsels‘ genannt habe? Würde ein Vogel, der malte, nicht einfach seine Federn lassen, eine Schlange ihre Schuppen, würde ein Baum sich nicht einfach seiner Blätter entledigen, die zu Boden regneten?“⁵

Ähnliches verkündet auch Albrecht Dürer mit seinem Bild *Melencolia I*: Eine weibliche Figur mit Engelsflügeln sitzt auf einer Stufe und hält einen Zirkel sowie ein verschlossenes Buch, zu ihrer Rechten begleitet von einem Knaben oder Putto auf einem Mühlstein. Der Boden ist übersät mit zahlreichen Gegenständen, die der Werkstatt eines Künstlers oder Handwerkers entstammen könnten. Es gibt sehr viele mystische und kryptische Deutungen über dieses Bild. Erwin Panofsky spricht in seinem Werk *Das Leben und die Kunst Albrecht Dürers*⁶ von der „Melancholia Artificialis“, von der Melancholie des Künstlers. Diese jedoch ist nicht mit dem psychiatrischen Begriff der Depression gleichzusetzen, vielmehr ist sie in sich genial und sorgt überhaupt erst für die Entstehung jedweder Kunst. Denn die wahre Kunst entsteht letztlich nicht aus dem narzisstischen Bedürfnis, auf der Bühne der Welt zu stehen, sondern aus einer tiefen traumatischen Erfahrung.

Ist es nun die gleiche Quelle, die auch Marion Anna Simon dazu bewegt hat, das Kaddisch für ihre tote Mutter abzu-

halten? Ist die Orientierung an der jüdischen Tradition nur eine Hypermetapher für eine strenge Einhaltung von Gesetzen: Elf Monate lang jeden Tag ein oder mehrere Bilder anzufertigen? In keiner anderen Religion ist die Einhaltung eines Rituals mit einer ähnlich bestimmenden Struktur festgehalten. Nur die jüdische Tradition verordnet diesen Ablauf, wenn der Sohn seinen Vater retten will. Die streng formalisierte Ordnung impliziert ein richtungsweisendes Element. Diese symbolische Ordnung der jüdischen Tradition gebietet womöglich die Sehnsucht nach einer Kultur, die nicht nur die Kultur eines Rituals, sondern zugleich eine andere verborgene Quelle des kreativen Handelns markiert.

Geht man von dieser Deutung aus, wird man automatisch an eine andere Darstellung erinnert, an die Aussage Gottes, wie er selbst sich darstellt. Moses fragt Gott im 2. *Buch Mose* oder *Exodus*, wie er heiße und wie er ihn den Israeliten vorstellen solle. „Mose aber antwortete Gott: Siehe, wenn ich zu den Söhnen Israel komme und ihnen sage: Der Gott eurer Väter hat mich zu euch gesandt, und sie mich fragen ‚Wie ist sein Name?‘, was soll ich dann zu ihnen sagen? Da sprach Gott zu Mose: ‚Ich bin, der ich bin‘. Dann sprach er: So sollst du zu den Söhnen Israels sagen: Der ‚ich bin‘ hat mich zu euch gesandt.“⁷

Ich bin der, der ich bin, weil ich das tue, was ich tue? Wäre dieser Satz ohne weiteres nicht zugleich eine Indikation und auch eine Hypermetapher für das Tun des Künstlers selbst? Er tut dies, was er tut, weil er nicht anders kann. Er wird von etwas getrieben, was in ihm schlummert und einen Ausdruck sucht, den nur das schöpferische Tun realisieren kann. Damit scheint es eine Überschneidung zwischen dem Befehl Gottes in Rilkes Gedicht und dem Namen Gottes selbst zu geben. Diesen Namen hat nicht irgendjemand hervorgebracht, sondern Gott selbst hat ihn kreiert. Das Begehren Gottes, die Erschaffung der Welt aus

dem Nichts, scheint Ähnlichkeiten mit dem Begehren des Künstlers aufzuweisen.

Wahrscheinlich sind die Schlussworte des 15. Kapitels von Leon Wieseltiers *Kaddisch* geradezu eine Bestätigung dieser Annahme: „Ich habe Lust zu lobpreisen. Gelobt sei das Buch, die Seite, der Vers, das Wort, der Buchstabe. Gelobt seien die großen Namen und die ungroßen Namen. Gelobt seien der Samt, der die Farbe von Wein hat, und der Wein. Gelobt seien das Teilchen im Licht und das Licht. Gelobt sei die Schulter, und gelobt sei die Last. Gelobt sei der Kalender. Gelobt sei die Uhr.“⁸

Das nun, was Marion Anna Simon autorisiert, dieses bildhafte *Kaddisch* zu erschaffen, ist keine individuelle Errungenschaft, sondern ein Begehren: Und dieses Begehren nach bildender Kunst besitzt die Macht, Grenzen zu überschreiten, um eine adäquate und authentische Würdigung zu finden.

So wie man sich mit den Toten aussöhnt, sollte man sich auch mit den Religionen aussöhnen. Die Totenverehrung von Marion Anna Simon entzieht sich dem Wort. Logozentrismus und Phonozentrismus, *Kaddisch* und Nekrolog geraten in den Hintergrund. Die Begrifflichkeiten bestehen aus Wörtern. Das Wort überragt die Trauerarbeit. Wie wäre es, wenn das Gesicht als Ort der Trauer, als Bild hinzu kommen würde? Wie wäre es, wenn man zwischen Wort und Bild wie bei dem Goldenen Schnitt, eine „goldene“, ideale Verbindung fände, um die streitenden und trennenden Ansichten der Religionen in eine übergreifende Synthese zu bringen? Und wäre diese Synthese nur ästhetisch und nicht theologisch, könnte sie dennoch den Frieden zwischen den eifersüchtigen Göttern inauguriert werden? So könnten womöglich die Götter aufhören, Krieg miteinander und gegeneinander zu führen und die Menschen ins Verderben zu stürzen. In diesem Kontext betrachtet, beinhaltet der Zyklus *Kaddisch* von Marion Anna Simon eine Hoffnung

auf die Zukunft und eine Prophetie. Nicht nur, dass eine Tochter es wagt, das *Kaddisch* auszuführen, das im Judentum allein den Söhnen erlaubt ist. Indem die Künstlerin es wagt, das *Kaddisch* auch noch in Bildern darzustellen, hebt sie auch das Bilderverbot auf und damit die Drohung, dass die Bilder anderen Göttern gefallen könnten. Denn sie sollten allen Göttern gefallen.

¹ Zit. nach: *Die Bekenntnisse des heiligen Augustinus*, übers. von Otto F. Lachmann, Leipzig 1888.

<<http://www.augustiner.de/files/augustiner/downloads/Bekenntnisse.pdf>> (aufgerufen 25.4.2019)

² Sigmund Freud, „Der Mann Moses und die monotheistische Religion“, in: ders., *Gesammelte Werke, chronologisch geordnet*, Bd. 16, *Werke aus den Jahren 1932–1929*, Frankfurt am Main 1968, S. 228.

³ Ex 20,1–20,6.

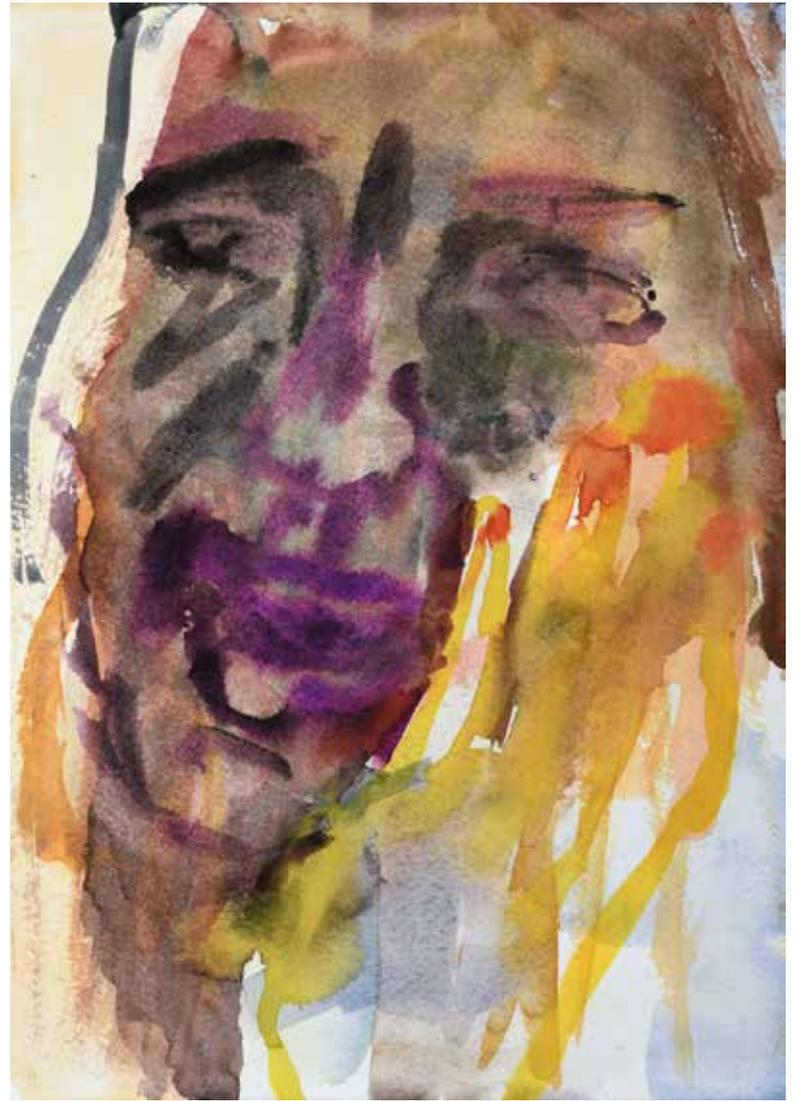
⁴ Rainer Maria Rilke, *Das Stunden-Buch*, Leipzig 1905.

⁵ Jacques Lacan, *Die vier Grundbegriffe der Psychoanalyse. Das Seminar, Buch XI*, Berlin 1996, S. 121.

⁶ Erwin Panofsky, *Das Leben und die Kunst Albrecht Dürers*, München 1977, S. 219.

⁷ Ex 3,13–3,14.

⁸ Leon Wieseltier, *Kaddisch*, München, Wien 2000, S. 546.























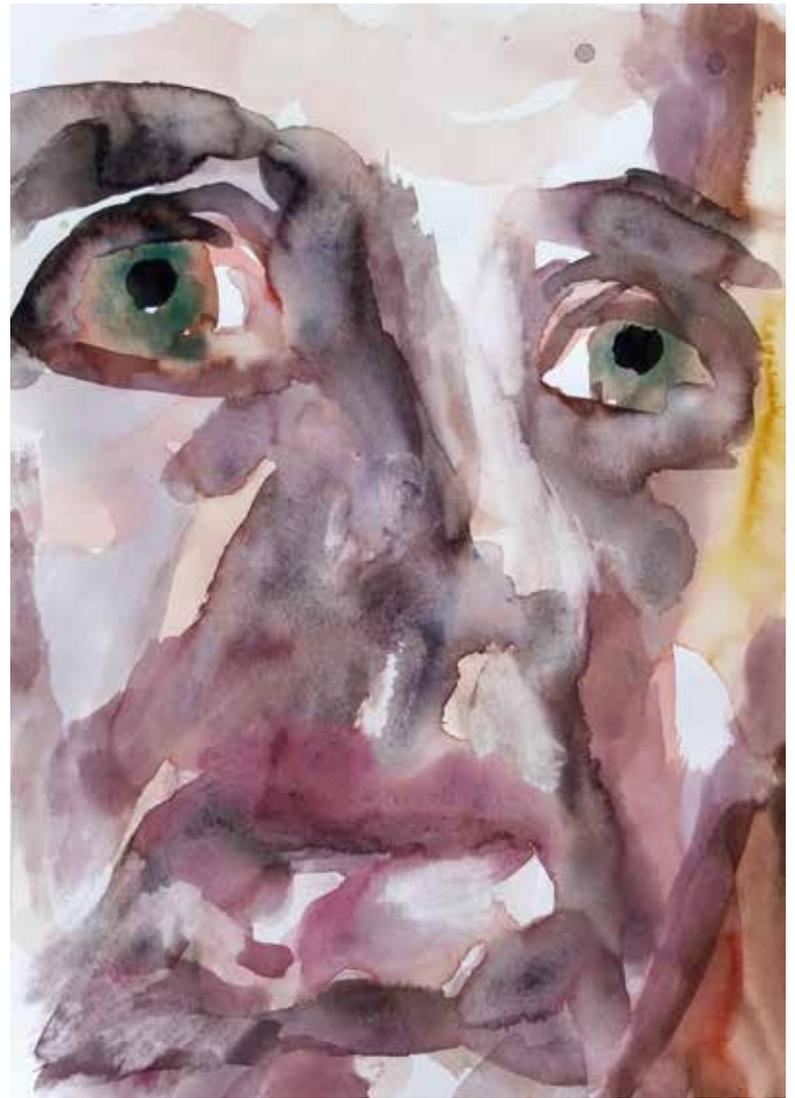
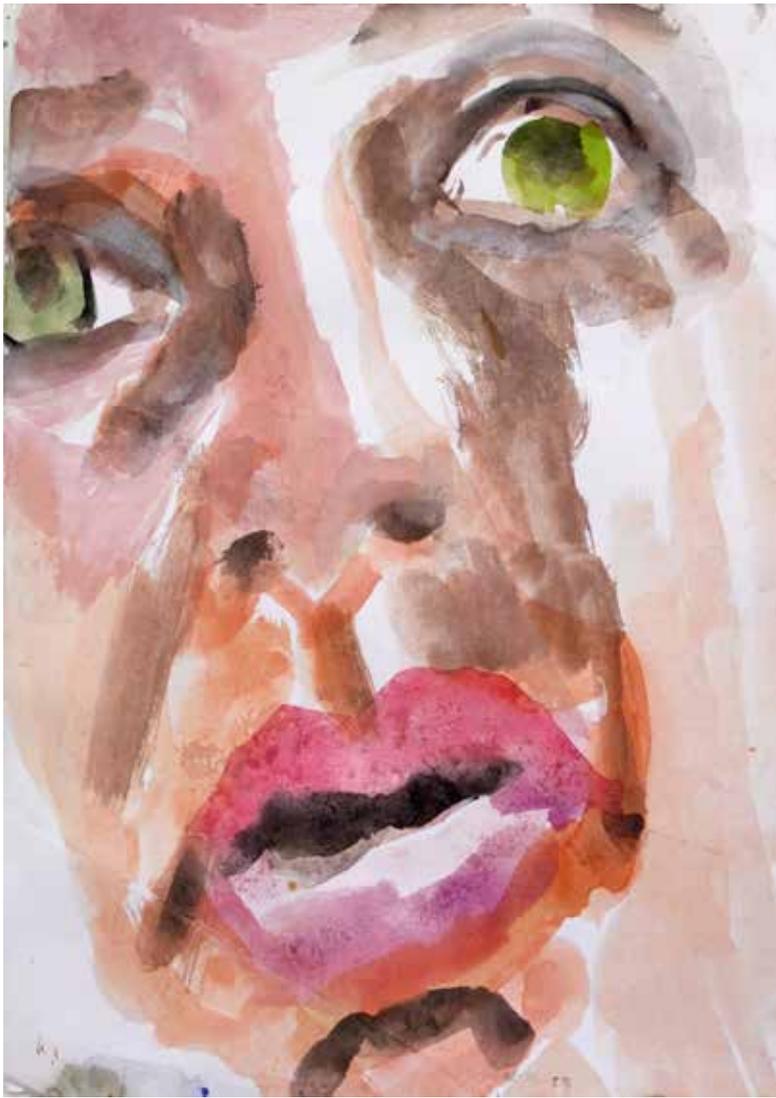
MAS
9/28/17



225 East 17th Street • New York, NY 10003
Tel: 212.475.2845 • Fax: 212.677.8178
E-Mail: info@hotel17ny.com • Web Site: www.hotel17ny.com

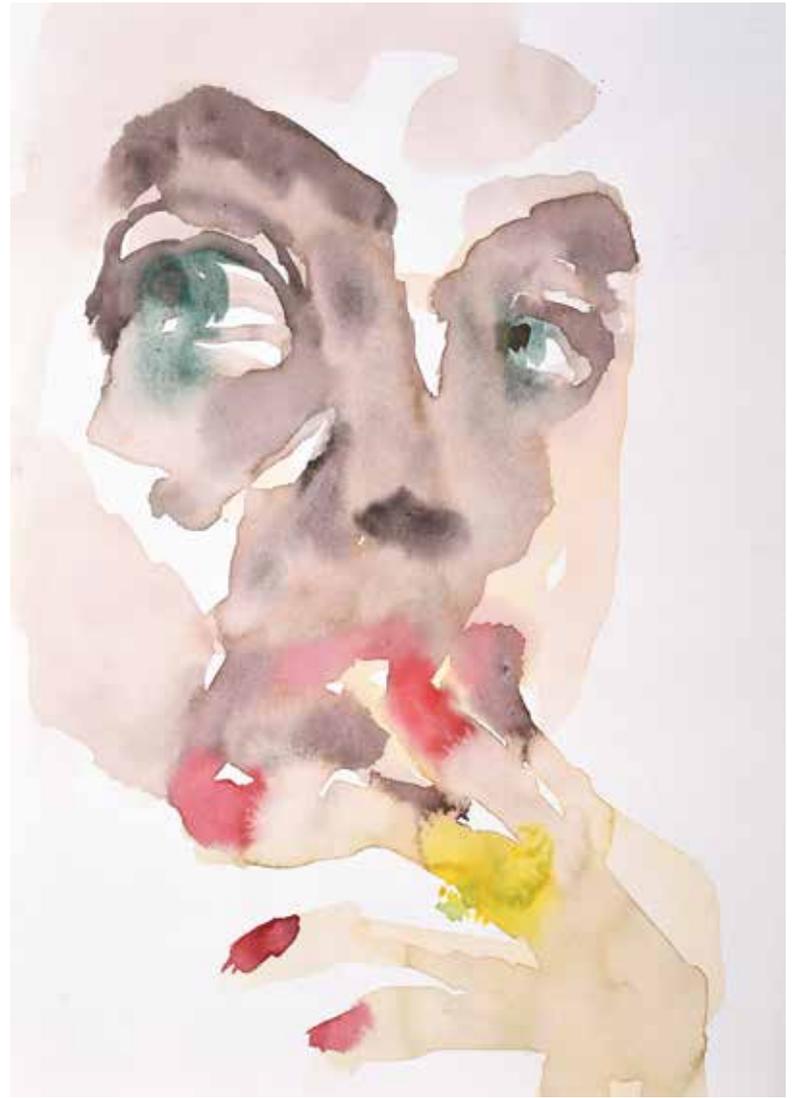


MAS
11/9/17
225 East 17th Street • New York, NY 10003
Tel: 212.475.2845 • Fax: 212.677.8178
E-Mail: info@hotel17ny.com • Web Site: www.hotel17ny.com



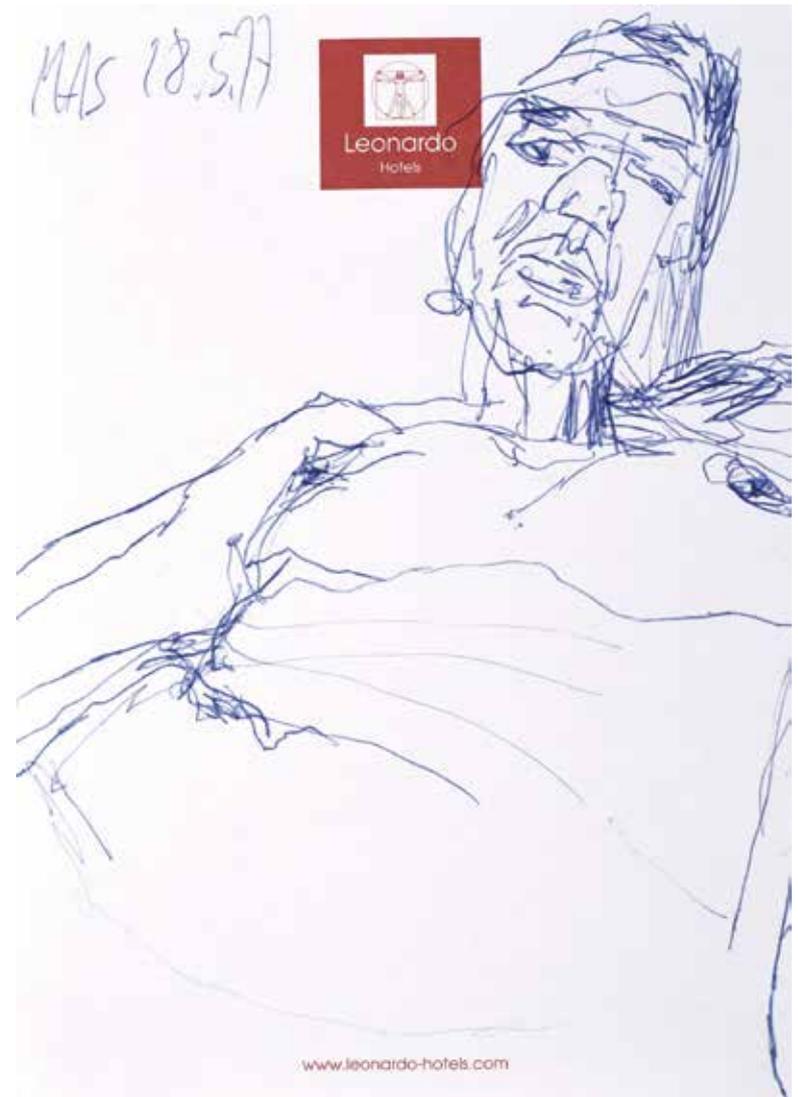






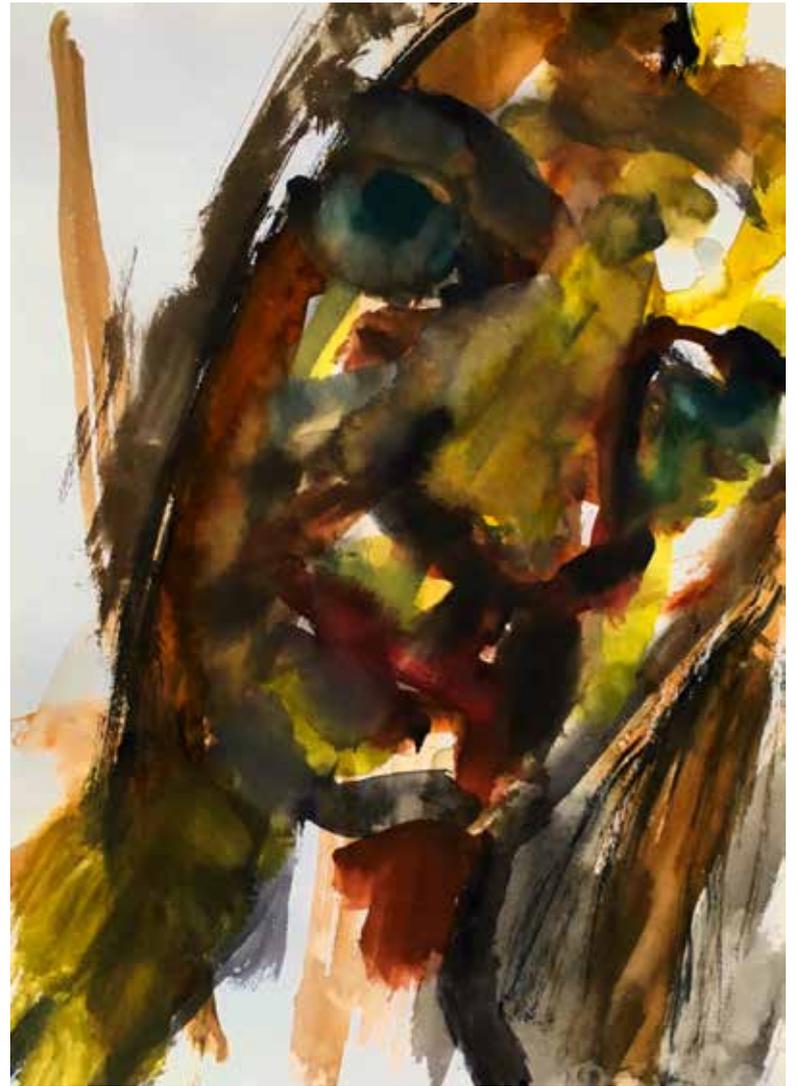




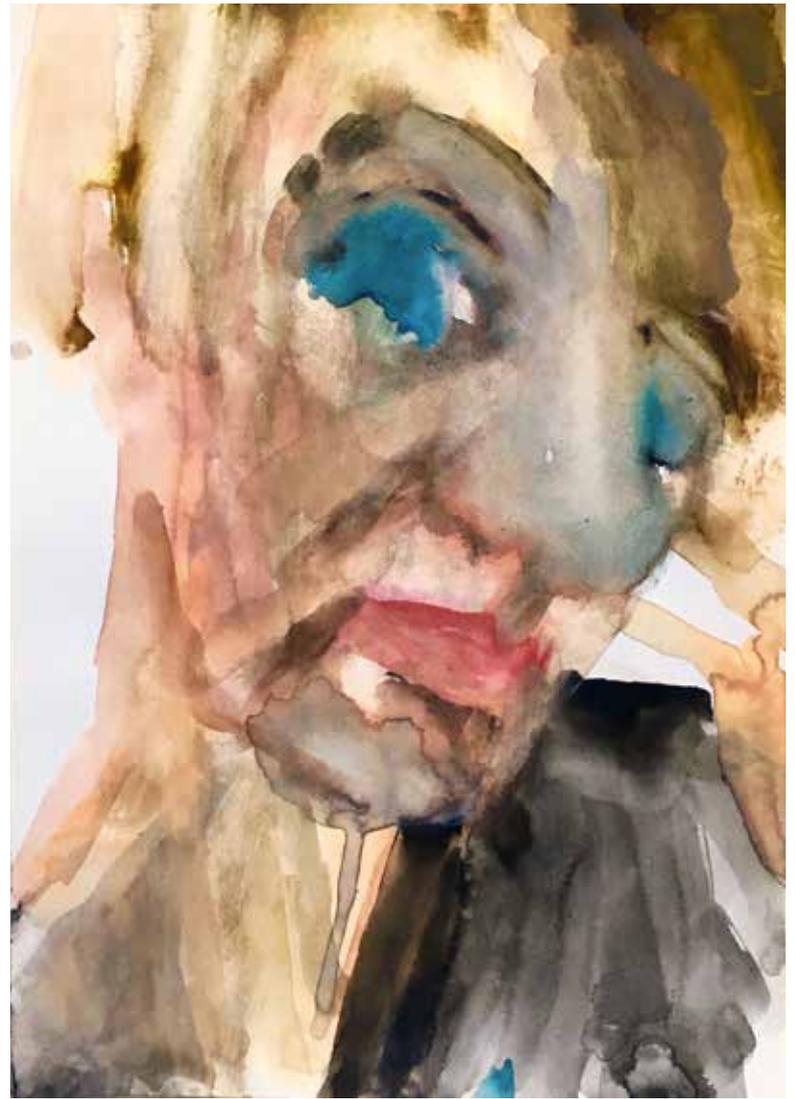








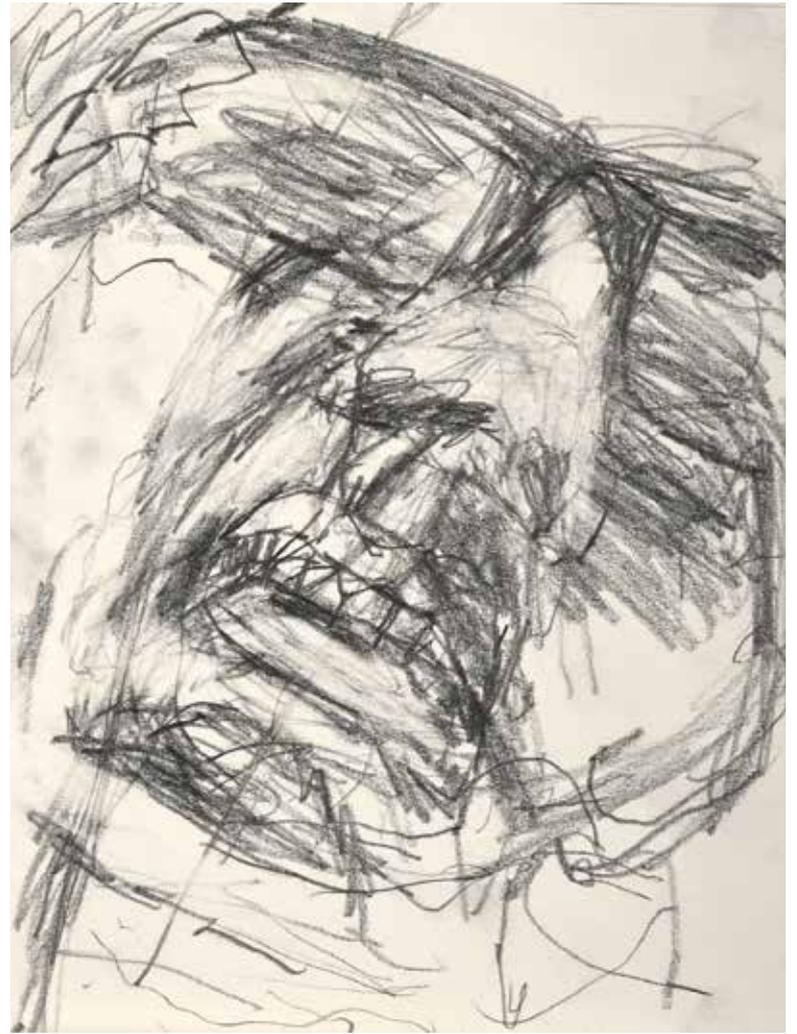






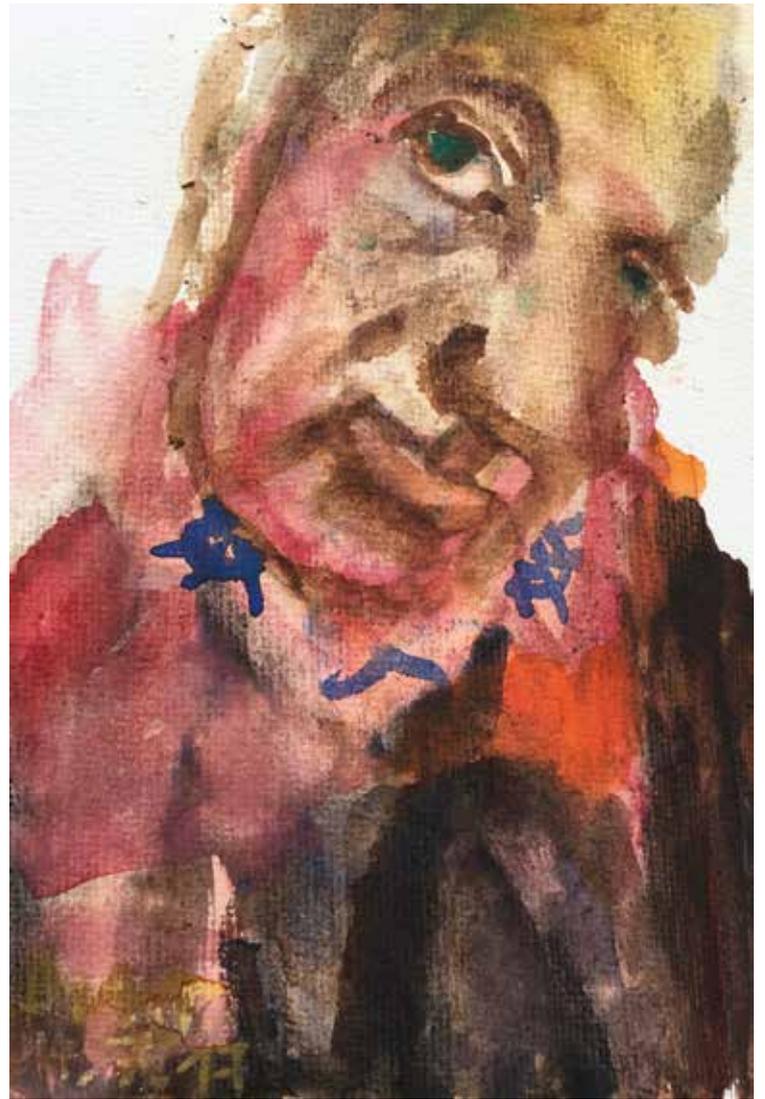






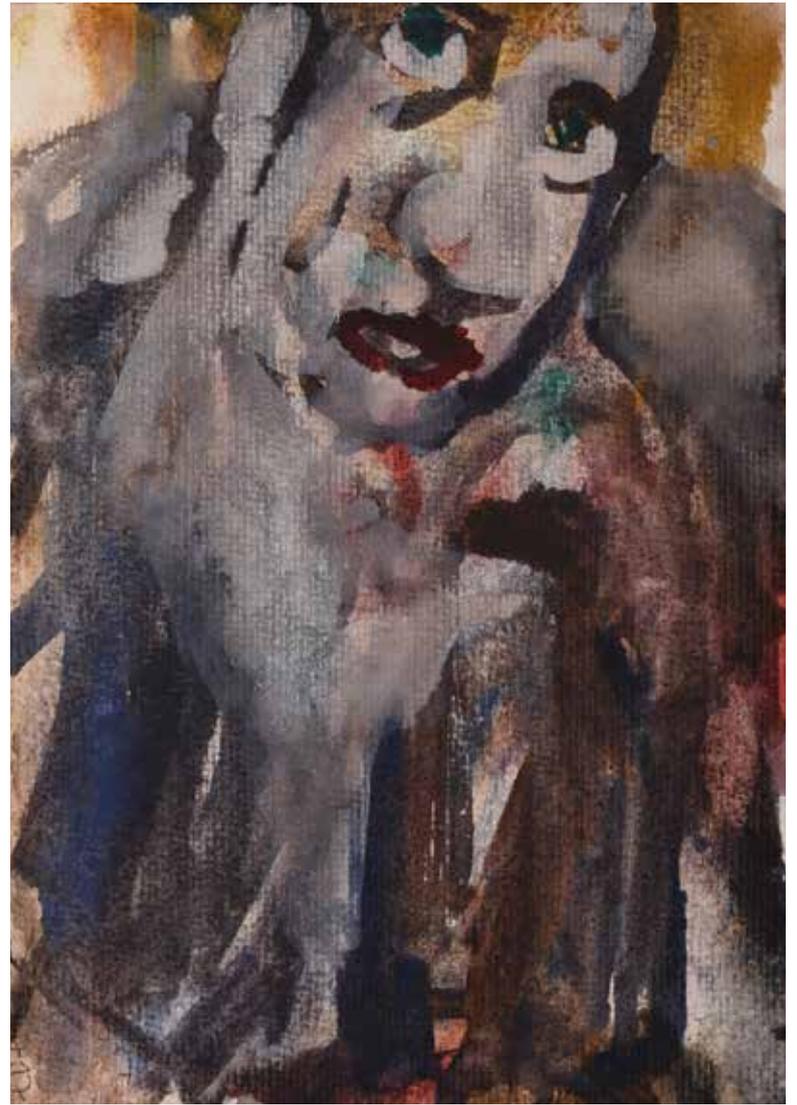
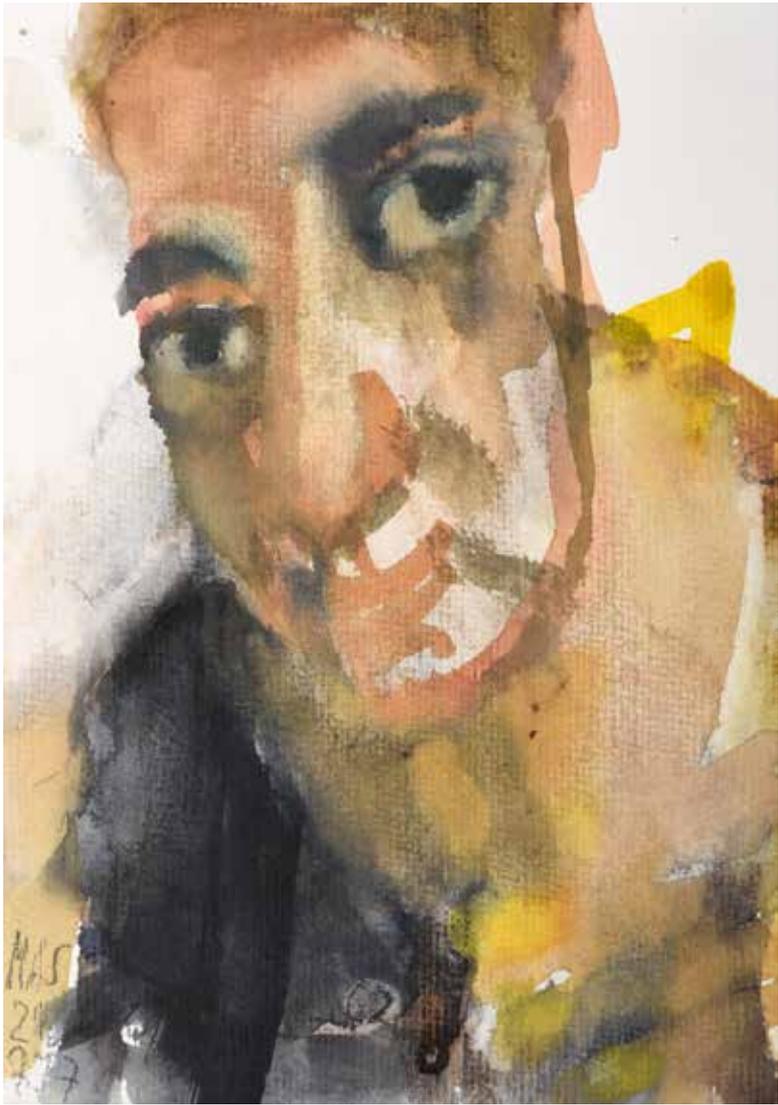




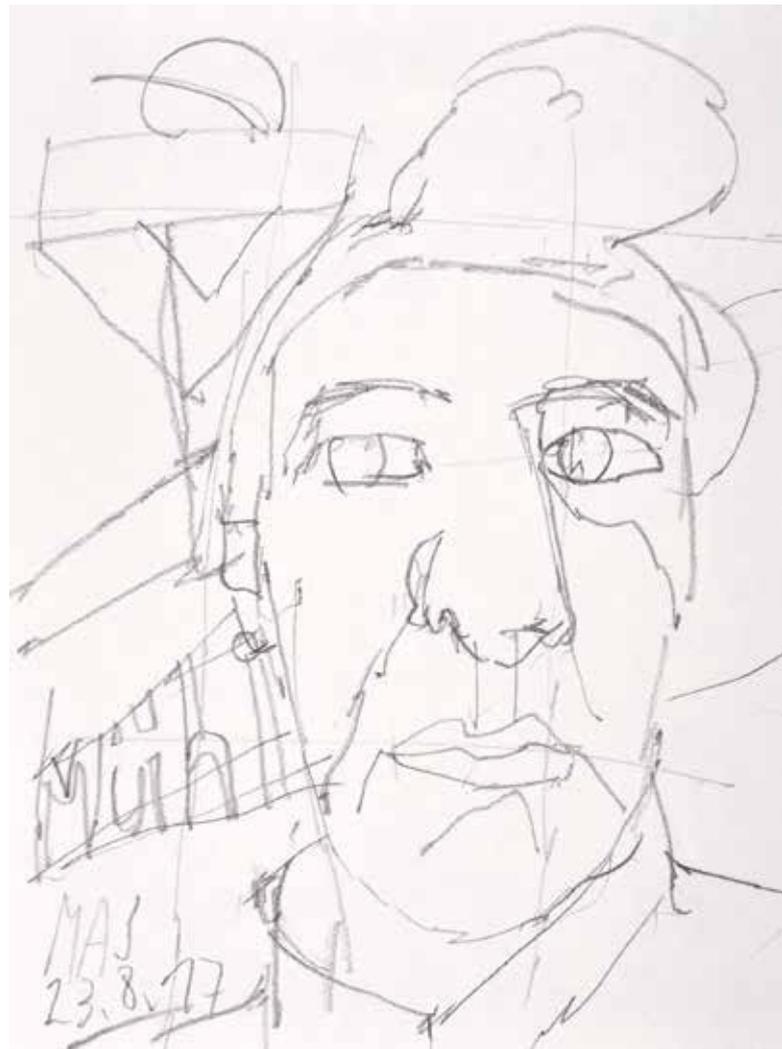








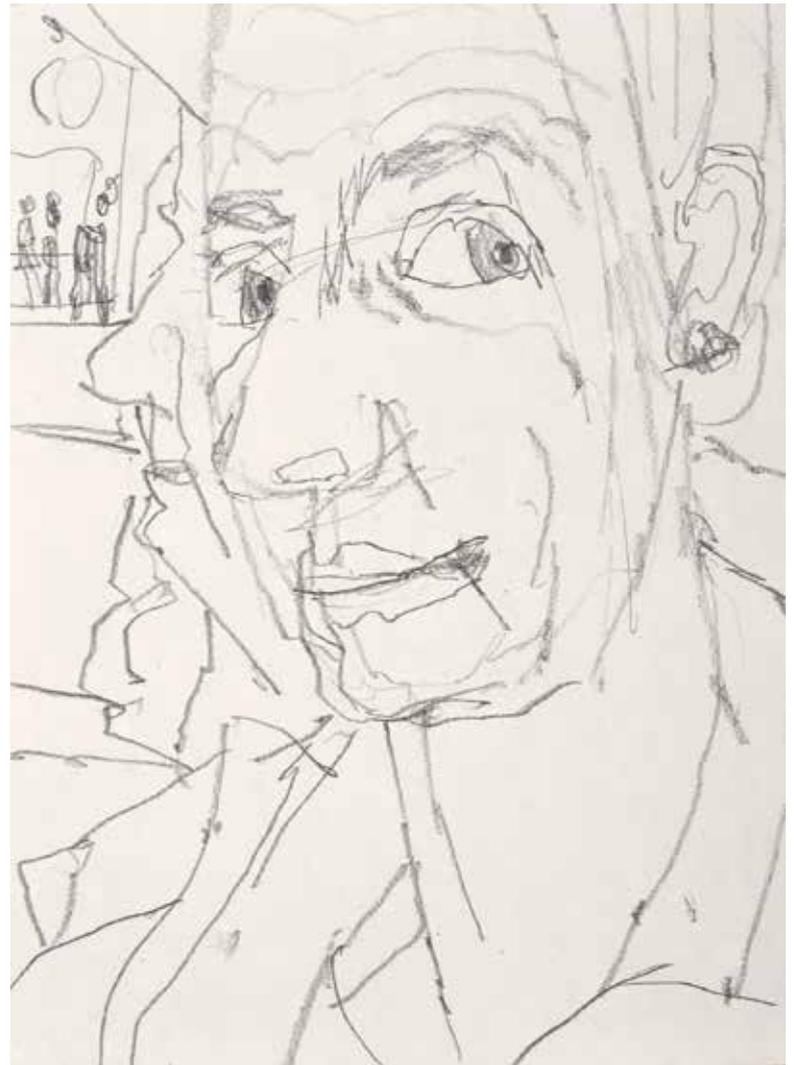








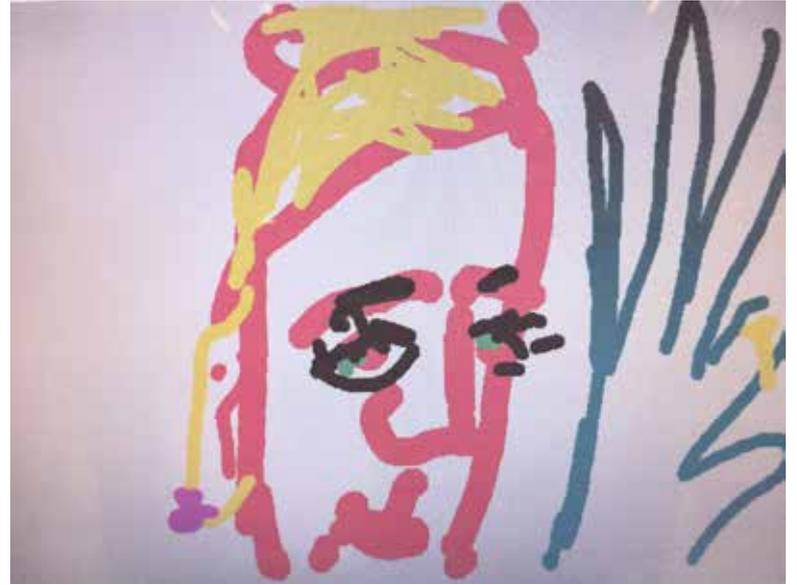
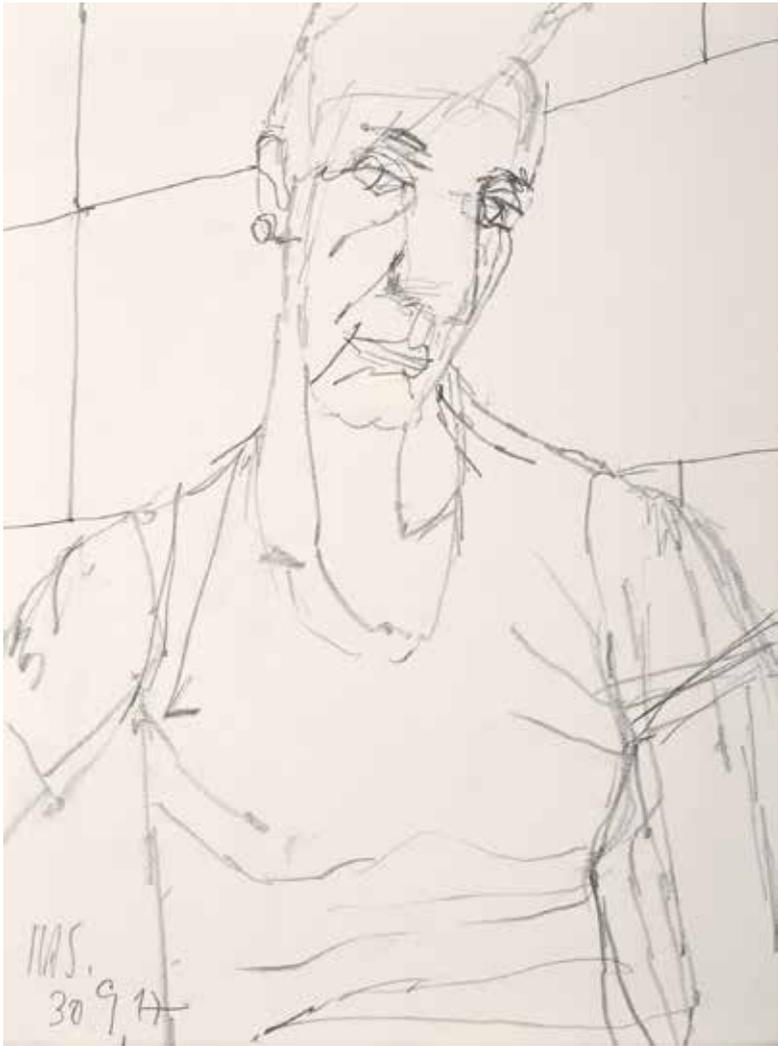




























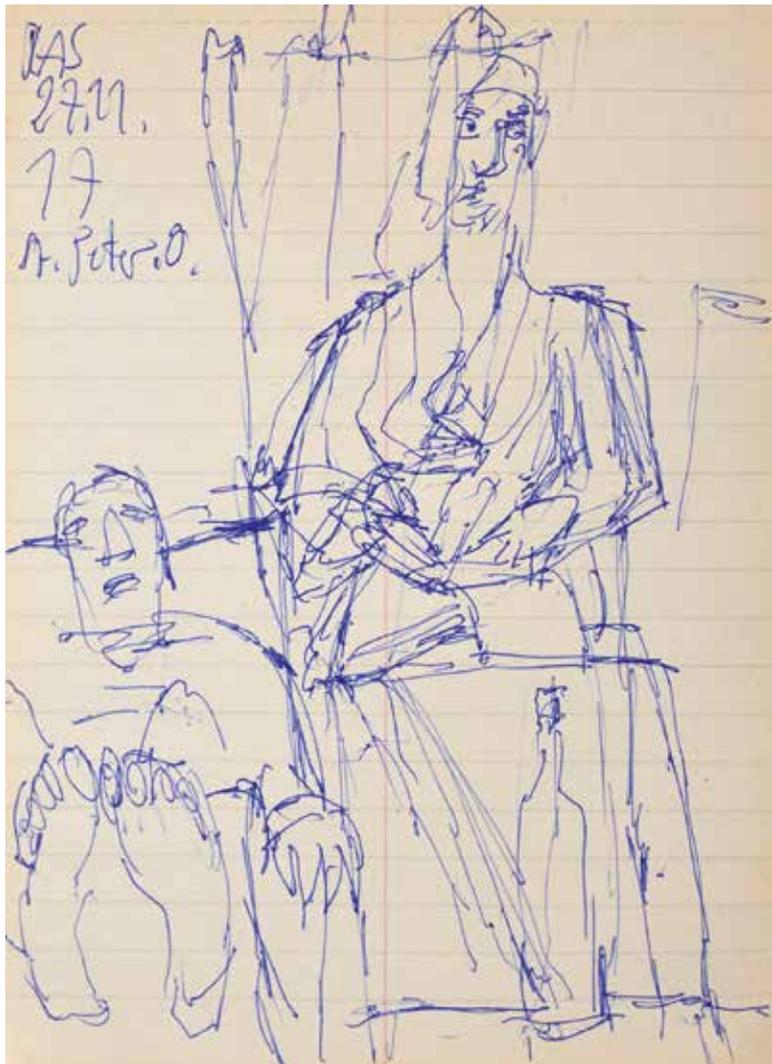




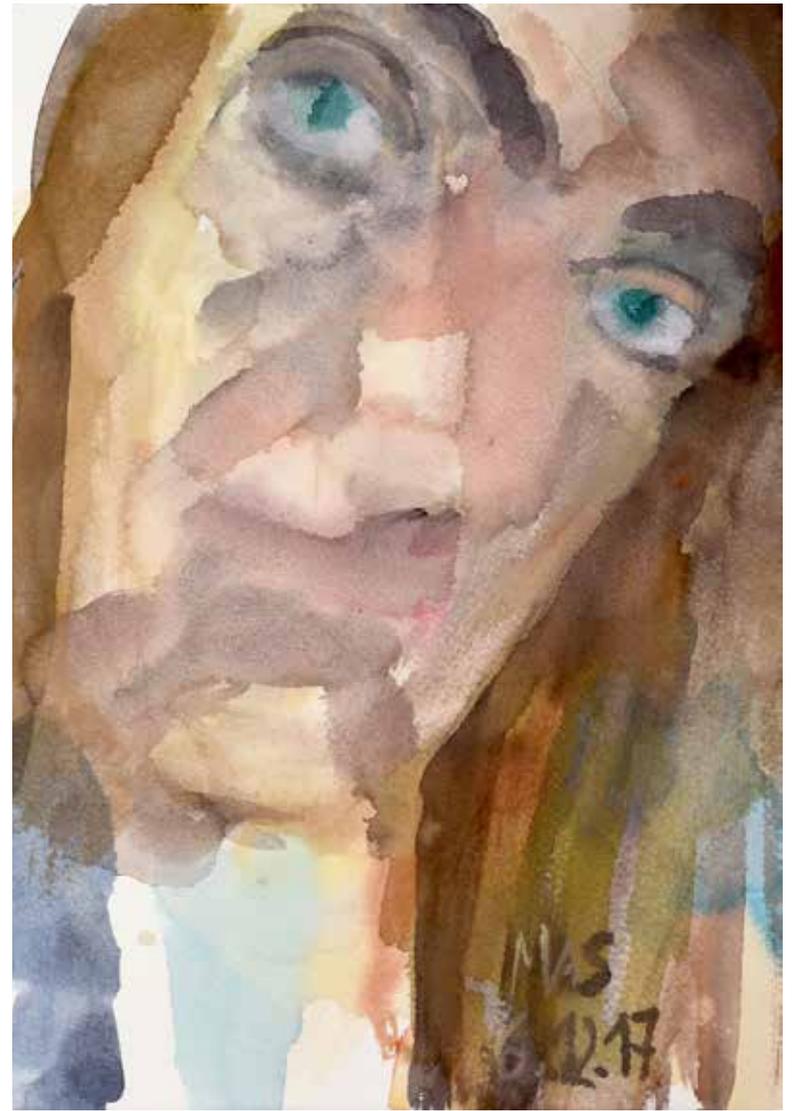












VERZEICHNIS DER WERKE

- 7.1.2017 18**
Aquarell auf Papier
31 x 24 cm
- 10.1.2017 19**
Aquarell auf Papier
34 x 24 cm
- 11.1.2017 20**
Acryl auf Papier
40 x 30 cm
- 13.1.2017 21**
Aquarell auf Papier
32 x 24 cm
Sammlung der
Kreissparkasse
Bitburg-Prüm
- 24.1.2017 22**
Acryl auf Papier
40 x 30 cm
- 25.1.2017 23**
Aquarell auf Papier
27 x 21 cm
- 26.1.2017 24**
Aquarell auf Papier
34 x 24 cm
- 4.2.2017 25**
Bleistift auf Papier
24 x 18 cm
- 8.2.2017 26**
Aquarell auf Papier
34 x 24 cm
- 12.2.2017 27**
Aquarell auf Papier
34 x 24 cm
- 13.2.2017 28**
Aquarell auf Papier
31 x 24 cm
- 18.2.2017 29**
Bleistift auf Papier
21 x 15 cm
- 24.2.2017 30**
Bleistift auf Papier
21 x 15 cm
- 1.3.2017 31**
Bleistift auf Papier
27 x 21 cm
- 2.3.2017 32**
Bleistift auf Papier
21 x 15 cm
- 7.3.2017 33**
Bleistift auf Papier
21 x 15 cm
- 11.3.2017 34**
Aquarell auf Papier
24 x 20 cm
- 24.3.2017 35**
Bleistift auf Papier
21 x 15 cm
- 31.3.2017 36**
Bleistift auf Papier
21 x 15 cm
- 5.4.2017 37**
Kugelschreiber auf
Papier
29,7 x 21 cm
- 6.4.2017 38**
Aquarell auf Papier
32 x 24 cm
- 11.4.2017 39**
Aquarell auf Papier
32 x 24 cm
- 18.4.2017 40**
Bleistift auf Papier
14 x 11 cm
- 19.4.2017 41**
Bleistift auf Papier
14 x 11 cm
- 22.4.2017 42**
Aquarell auf Papier
34 x 24 cm
- 25.4.2017 43**
Aquarell auf Papier
34 x 24 cm
- 26.4.2017 44**
Kugelschreiber auf
Papier
24 x 18 cm
- 27.4.2017 45**
Bleistift auf Papier
24 x 18 cm
- 28.4.2017 46**
Bleistift auf Papier
24 x 18 cm
- 29.4.2017 47**
Bleistift auf Papier
33 x 24 cm
- 1.5.2017 48**
Aquarell auf Papier
33 x 24 cm
- 2.5.2017 49**
Aquarell auf Papier
33 x 24 cm
- 3.5.2017 50**
Aquarell auf Papier
24 x 18 cm
- 5.5.2017 51**
Bleistift auf Papier
29,7 x 21 cm
- 6.5.2017 52**
Aquarell auf Papier
24 x 18 cm
- 7.5.2017 53**
Bleistift auf Papier
24 x 18 cm
- 16.5.2017 54**
Kugelschreiber auf
Papier
15 x 10,5 cm
- 18.5.2017 55**
Kugelschreiber auf
Papier
15 x 10,5 cm
- 20.5.2017 56**
Bleistift auf Papier
21 x 15 cm
- 23.5.2017 57**
Bleistift auf Papier
29,5 x 21 cm
- 25.5.2017 58**
Aquarell auf Papier
24 x 18 cm
- 30.5.2017 59**
Aquarell auf Papier
24 x 18 cm
- 31.5.2017 60**
Aquarell auf Papier
33 x 24 cm
- 2.6.2017 61**
Aquarell auf Papier
34 x 24 cm
- 3.6.2017 62**
Aquarell auf Papier
33 x 24 cm
- 5.6.2017 63**
Bleistift auf Papier
40 x 16 cm
- 6.6.2017 64**
Aquarell auf Papier
33 x 24 cm
- 7.6.2017 65**
Aquarell auf Papier
34 x 24 cm
- 8.6.2017 66**
Aquarell auf Papier
34 x 24 cm
- 14.6.2017 67**
Aquarell auf Papier
34 x 24 cm
- 15.6.2017 68**
Aquarell auf Papier
56 x 42 cm
- 17.6.2017 69**
Aquarell auf Papier
56 x 42 cm
- 18.6.2017 70**
Aquarell auf Papier
56 x 42 cm
- 19.6.2017 71**
Aquarell auf Papier
34 x 24 cm
- 21.6.2017 72**
Bleistift auf Papier
19,5 x 14,7 cm
- 23.6.2017 73**
Bleistift auf Papier
19,5 x 14,7 cm
- 4.7.2017 74**
Bleistift auf Papier
19,5 x 14,7 cm
- 7.7.2017 75**
Bleistift auf Papier
39 x 14,7 cm
- 8.7.2017 76**
Bleistift auf Papier
19,5 x 14,7 cm

Die blauen Ziffern beziehen sich auf die Seitenzahlen im Buch.

12.7.2017 77 Aquarell auf Papier 24 x 17 cm	9.8.2017 87 Bleistift auf Papier 29,5 x 21 cm	14.9.2017 98 Bleistift auf Papier 20 x 15 cm	7.10.2017 108 Bleistift auf Papier 20 x 15 cm	2.11.2017 118 Bleistift auf Papier 28 x 21 cm	18.11.2017 128 Bleistift auf Papier 28 x 21 cm
13.7.2017 78 Aquarell auf Papier 24 x 17 cm	20.8.2017 88 Bleistift auf Papier 29,5 x 21 cm	15.9.2017 99 Bleistift auf Papier 20 x 15 cm	11.10.2017 109 Aquarell auf Papier 24 x 17 cm	5.11.2017 119 Bleistift auf Papier 20 x 15 cm	22.11.2017 129 Bleistift auf Papier 29,5 x 15 cm
14.7.2017 79 Aquarell auf Papier 24 x 17 cm	23.8.2017 89 Bleistift auf Papier 20 x 15 cm	19.9.2017 100 Bleistift auf Papier 41 x 15 cm	14.10.2017 110 Bleistift auf Papier 28 x 15 cm	6.11.2017 120 Bleistift auf Papier 27,5 x 21 cm	23.11.2017 130 Bleistift auf Papier 27,5 x 21 cm
15.7.2017 80 Aquarell auf Papier 24 x 17 cm	25.8.2017 90 Acryl auf Leinwand 50 x 40 cm	22.9.2017 101 Bleistift auf Papier 28 x 21 cm	15.10.2017 111 Acryl und Bleistift auf Papier 29,5 x 21 cm	8.11.2017 121 Bleistift auf Papier 27,5 x 21 cm	24.11.2017 131 Kugelschreiber auf Papier 15 x 10,5 cm
18.7.2017 81 Kugelschreiber auf Papier 24 x 17 cm	27.8.2017 91 Bleistift auf Papier 20 x 15 cm	26.9.2017 102 Bleistift auf Papier 28 x 21 cm	17.10.2017 112 Bleistift auf Papier 21 x 14,5 cm	9.11.2017 122 Bleistift auf Papier 27,5 x 21 cm	27.11.2017 132 Kugelschreiber auf liniertem Papier 20 x 14,5 cm
19.7.2017 82 Kugelschreiber auf Papier 14,5 x 12 cm	31.8.2017 92 Bleistift auf Papier 20 x 15 cm	28.9.2017 103 Bleistift auf Papier 28 x 21 cm	18.10.2017 113 Bleistift und Kugel- schreiber auf Papier 28 x 21 cm	10.11.2017 123 Bleistift auf Papier 38 x 21 cm	28.11.2017 133 Bleistift auf Papier 28 x 21 cm
22.7.2017 83 Bleistift auf Papier 15 x 10,5 cm	5.9.2017 93 Bleistift auf Papier 20 x 15 cm	30.9.2017 104 Bleistift auf Papier 28 x 21 cm	22.10.2017 114 Bleistift auf Papier 28 x 21 cm	11.11.2017 124 Bleistift auf Papier 37 x 21 cm	30.11.2017 134 Bleistift auf Papier 21 x 28 cm
24.7.2017 84 Aquarell auf Papier 24 x 17 cm	6.9.2017 94 Bleistift auf Papier 20 x 15 cm	2.10.2017 105 Computergrafik, Print auf Papier 27 x 20 cm	23.10.2017 115 Bleistift auf Papier 28 x 21 cm	12.11.2017 125 Kugelschreiber auf liniertem Papier 21 x 14,5 cm	4.12.2017 135 Bleistift auf Papier 28 x 21 cm
29.7.2017 85 Aquarell auf Papier 24 x 17 cm	11.9.2017 95 Aquarell auf Papier 34 x 24 cm	6.10.2017 106 Bleistift auf Papier 28,5 x 21 cm	24.10.2017 116 Bleistift auf Papier 28 x 21 cm	15.11.2017 126 Kugelschreiber auf liniertem Papier 21 x 14,5 cm	5.12.2017 136 Aquarell auf Papier 24 x 17 cm
30.7.2017 86 Aquarell auf Papier 17 x 24 cm	12.9.2017 96 Aquarell auf Papier 24 x 17 cm	7.10.2017 107 Aquarell auf Papier 24 x 17 cm	25.10.2017 117 Bleistift auf Papier 28 x 21 cm	16.11.2017 127 Bleistift auf liniertem Papier 21 x 14,5 cm	6.12.2017 137 Aquarell auf Papier 34 x 24 cm
	13.9.2017 97 Bleistift auf Papier 20 x 15 cm				



BIOGRAFIE

- 1972 geboren in Bitburg
- 1992–1998 Studium der Freien Kunst an der HfBK, Hochschule für Bildende Künste Hamburg bei Henning Christiansen, Ursula Reuter Christiansen, Marina Abramović und Olav Christopher Jenssen
- seit 1994 mehr als 150 Einzel- und Gruppenausstellungen im In- und Ausland sowie Stipendien und Kunst-am-Bau-Projekte.
- 1996/97 Kunststudium an der Facultad de Bellas Artes, Madrid
- 1998–2000 Aufbaustudium Freie Kunst an der HfBK, Hochschule für Bildende Künste Hamburg, Meisterschülerin
- 2012/13 Lehrbeauftragte für Kunst an der Erzbischöflichen Ursulinenschule, Köln
- 2018 Artist Talk, University of Wyoming, Laramie
Performance *Gewehr bei Pinsel*
Artist Talk und Klassenbesuch, Purdue University, West Lafayette

Zahlreiche Monografien und Ausstellungskataloge.
Werke in privaten und öffentlichen Sammlungen.

Marion Anna Simon lebt und arbeitet in Köln.

Anna Katharina Simon, geb. Kleinsorg

Geboren am 1. März 1932 in Köln-Ehrenfeld

Gestorben am 6. Januar 2017 in Hamburg

reihe cantz | contemporary

Umschlaggestaltung

Anaïs Horn, Fondazione Europa

Gestaltung und Satz

Kaisers Ideenreich, Rhodt unter Rietburg

Herstellung

Kaisers Ideenreich, Rhodt unter Rietburg

Edition Cantz, Esslingen

Druck

Dr. Cantz'sche Druckerei Medien GmbH, Esslingen

Printed in Germany

Erschienen im Verlag

Edition Cantz, Dieselstraße 50, 73734 Esslingen

www.edition-cantz.de

Abbildung Backcover:

28.7.2017, Aquarell auf Papier, 17 x 24 cm

© Edition Cantz, Künstlerin und Autorinnen, 2019

© Fotografien: Björn Schülke

ISBN 978-3-947563-50-0

Alle Rechte vorbehalten

Bibliografische Informationen der Deutschen Nationalbibliothek.

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

Mit freundlicher Unterstützung von:



Rheinland-Pfalz

MINISTERIUM FÜR
WISSENSCHAFT, WEITERBILDUNG
UND KULTUR