

Rezension erschienen in der Neuen Luzerner Zeitung anlässlich der Verleihung des Werkjahres der Kunst- und Kulturstiftung Danioth, Altorf, 9. April 1997

Niklaus Oberholzer

Malen als eine Form intimer Zwiesprache

Der 1968 geborenen; in Zürich lebenden Urnerin Andrea Muheim wurde im März ein mit 14 000 Franken dotiertes Werkjahr der Urner Kunst und Kulturstiftung Heinrich Danioth zugesprochen. Andrea Muheims Schwerpunkt liegt bei der figurativen Malerei, bei Akt und Porträt.

Akt und Porträt - damit beschäftigt sich die 29jährige Andrea Muheim fast ausschliesslich. Sie begibt sich damit nicht auf eine der grossen Hauptstrassen zeitgenössischer Kunst, allerdings auch nicht auf irgendwelche Holzpfade, denn ihre figurative Akt- und Porträtmalerei ist nicht einfaches Abbilden und damit handwerkliches Abwickeln einer sich selbst gestellten Aufgabe; vielmehr erfolgt diese malerische Tätigkeit auf der Folie einer ausgeprägten Reflexion. Das Wort „Reflexion“ könnte allerdings zum Missverständnis einer vornehmlich intellektuellen Malerei führen, um die es Andrea Muheim aber nicht geht: Der Kern der Reflexion ist emotionaler, persönlicher Natur, und manches, was in ihrer Malerei aufscheint, weist zurück auf ihr soziales Beziehungsnetz und auf ihre eigene Befindlichkeit, in der sich gedankliche Arbeit und Körperbewusstsein nicht trennen lassen.

Malerei als Zwiesprache

Die Frage nach der Entstehungszeit eines auf schön gemustertem Teppich liegenden Aktes - das Bild der schwangeren Bettina - beantwortet sie mit dem Hinweis, das Kind im Bauch dieser Frau sei heute eineinhalb Jahre alt. Sie malt ihre Freundinnen und Freunde - zweifellos nicht bloss darum, weil andere Modelle schwer zu haben sind: Vielmehr ist Malen, ob Porträt oder Akt, für die Künstlerin eine Form der Kommunikation und der Zwiesprache - einer intimen Zwiesprache aber, die sich nicht in Worten, sondern in einem Austausch der Gefühle niederschlägt. Das mag so weit führen, dass das Bild am Ende das Werk beider, der Malerin und des Modells, ist. Jedenfalls kam es schon vor, dass eine Freundin bei ihr ins Atelier trat, sagte: «Malen wir weiter an unserem Bild?» - und sich für die Sitzung bereit machte. Tatsächlich beteiligt sich, wer sich fürs Porträt oder den Akt zur Verfügung stellt, mit vielen eigenen Emotionen und mit seiner ganzen Persönlichkeit am Werk der Künstlerin oder des Künstlers.

Männerakte im Kirchenraum

Andrea Muheim malte und malt auch Männerakte - eine Seltenheit auch am Ende des 20. Jahrhunderts trotz einer so dominanten Künstlerpersönlichkeit wie Lucian Freud. Männer würden sich nicht gerne als Modelle zur Verfügung stellen, sagt Andrea Muheim. Sie hätten eben einen anderen Bezug zu ihrem Körper. Offenbar zeigt sich eine grundsätzlich andere, eben geschlechtsspezifische Disposition, wenn es um die Grenze zwischen Intimität und Öffentlichkeit geht - eines der dominierenden Themen in der Kunst unserer Zeit. Dabei zeigt sich immer wieder: Künstlerinnen bringen ihre eigene Intimität und ihr Körperbewusstsein häufig leichter und unverkrampfter in ihre Arbeit ein als ihre männlichen Kollegen. An der Jahresausstellung „Zürcher Kunstszene“ 1993 sind in der Predigerkirche fünf Malereien Andrea Muheims zu sehen: Sie bringt in den grossen Stukkaturrahmen unter den Fenstern Männerakte an. (Auf der Gegenseite präsentierte der Maler Balz Baechi Frauenakte.)

Andrea Muheims Männer - sie nennt sie „Adam“ - sitzen in einem neutralen leeren Raum auf einem Stuhl und blicken von ihrem prominenten, üblicherweise den Heiligen vorbehaltenen Standort in der Kirchenarchitektur aus forsch in den Kirchenraum. Sie steigert damit, was sie zwei Jahre zuvor in der Berner Dampfzentrale begann, als sie über den Pfeilern, also an ähnlich prominenter Stelle der hier allerdings sehr profanen Hallenarchitektur lebensgrosse Ganzfigurenporträts präsentierte.

In der Predigerkirche kommt durch den Umstand, dass es sich um Akte handelt, eine zusätzliche und auch in hohem Masse irritierende Dimension hinzu: Die Künstlerin bleibt mit der dieser Art Malerei anhaftenden Intimität - ihrer eigenen und jener ihrer Modelle - nicht in der privaten Atmosphäre der eigenen Häuslichkeit, sondern geht an die Öffentlichkeit, und dabei erst noch an die Öffentlichkeit des deutlich sakral geprägten Kirchenraumes. Auch wenn Andrea Muheim sich dessen vielleicht nicht bewusst ist, und auch wenn also nicht allzuviel an Grundsätzlichem ins ganze Unternehmen hineininterpretiert werden soll: Die Geste kann im Zusammenhang mit der mitunter sehr freien Art gesehen werden, wie die religiöse Kunst bis zum 19. Jahrhundert mit Sinnlichkeit, Intimität und Körperlichkeit umging.

Das Intime wird öffentlich

Sie malt ihre Freundinnen und Freunde. Aber sie malt sich auch selbst: Viele der Porträts und Akte sind Selbstporträts. 1992 zeigte Andrea Muheim in Biel an einer Wand 113 Selbstporträts. Manche Bilder sind schlicht mit „Ich“ betitelt. So ein Brustbild: Die Künstlerin sitzt, das Haar straff gekämmt, mit verschränkten Armen an einem Tisch, über ihrem Gesicht liegt ein Schatten; hinten wächst in ornamentaler Form eine Pflanze empor. Ein Rückgriff auf Paula Modersohn ist unverkennbar. Die Gesichtszüge eines späteren Selbstporträts sind so dunkel, dass sie kaum mehr zu erkennen sind; dazu kontrastiert ein leuchtendes Blau des Kleides.

„Ich“ ist auch ein Akt betitelt: Die junge Frau liegt, ihren Körper zum Ornament formend, auf weissem Grund. Eine kleine Pinselzeichnung zeigt die Frau in gleicher Stellung, nun aber auf hellblauem Grund, als schwimme oder schweben sie. Das Bekenntnis zum Ornamentalen wird noch deutlicher in den vielen Selbstporträts in der Badewanne: Das Wasser umspielt in immer gleichen Kurven Knie, Brust und Halspartie. Sie lässt die Konturen ihres Körpers nicht nur zur weichen Linie der Pinselzeichnung werden, sondern sticht sie hin und wieder mit bunten Garnen auf Stoff nach. Warum sie auch nicht sticken sollte? Nur weil der Umgang mit Stoff, Garn und Nadel als Frauensache und darum nicht als „hohe Kunst“ gelte? Sie liebe eben die Beschäftigung mit den Händen und den Kontakt mit verschiedenen Materialien, das Handwerk also oder eine alltägliche (Haushalt-)Beschäftigung, die sich auch in Gesellschaft, am abendlichen Stubentisch und ohne die ständige Forderung, „ernste“ Kunst zu machen, verrichten lasse.

Der Zug zum Ornamentalen führt zu einer Distanz und damit zu einer Objektivierung der Thematik des Intimen, die Andrea Muheim noch steigert in den Darstellungen des sich umschlingenden Liebespaares: Dieses Motiv, in wohl formalisierter, aber trotzdem freizügiger Art gemalt, gezeichnet oder gestickt, ist häufig. Der Zug ins Zärtliche dominiert. Andrea Muheims Paare thematisieren kein Feuerwerk der Ekstase und lassen die Lust nicht zur Last werden, sondern werden zum Bild der Harmonie. Mitunter aber verdüstert sich das Bild: Es ist, als ob sich das Paar so innig umarmt, um sich gegenseitig Halt zu geben und so der drohenden Einsamkeit zu entgehen.

Tagebuch in Bildern

Auch in diesen Liebespaar-Darstellungen zeigt sich Andrea Muheim selber und ebenso in der langen Reihe etwa postkartengrosser Arbeiten, die Andrea Muheim während einiger Monate täglich malt- als Bild gewordenen Tagebuch und als Erinnerung an Erlebtes. In einer Ausstellung fügt sie diese Tafeln, ähnlich wie 1992 die Selbstporträts in Biel, in chronologischer Anordnung zu einem Bildteppich, der von Alltagserlebnissen der Künstlerin erzählt und überdies die zeitlichen Strukturen dieses Lebens sinnlich nachvollziehbar werden lässt.

Zu viel der unbekümmerten Hinweise auf persönliches Beziehungsgeflecht, zu viel an Selbstdarstellung im Werk der jungen Künstlerin? Vielleicht. Auf der andern Seite: Jede Künstlerin, jeder Künstler beschäftigt sich in seiner Arbeit mit sich selbst. Im Gegensatz zu vielen anderen aber entscheidet sich Andrea Muheim für die Unmittelbarkeit. Das ist, da er zur Preisgabe des Ureigensten zwingt, nicht der einfache Weg, sondern eine Gratwanderung, die Andrea Muheim mit Risikobereitschaft antritt.