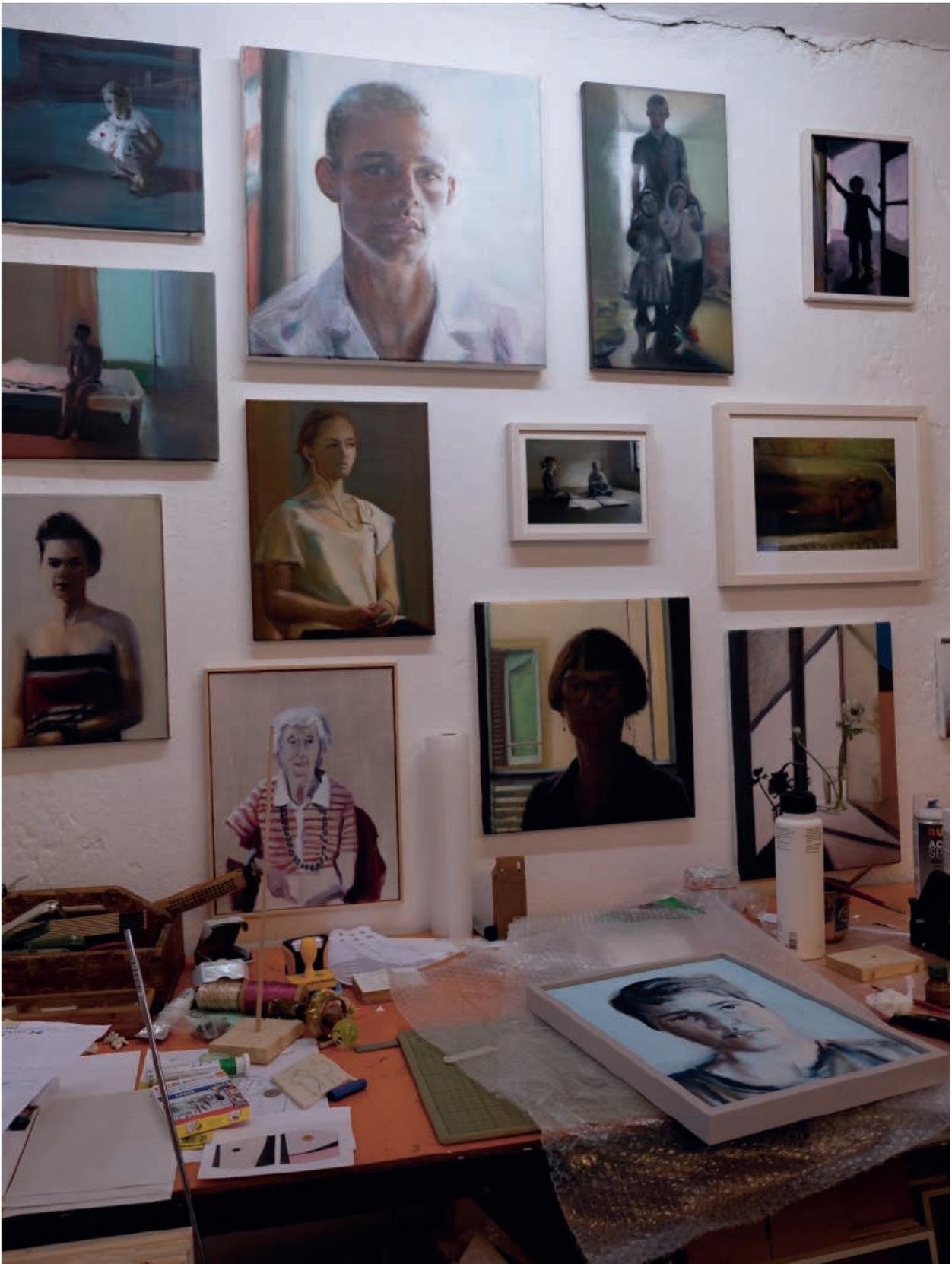




ANDREA MUHEIM

Andrea Muheim
KWS-Kunstpreis 2021

Andrea Muheim
KWS-Kunstpreis 2021



Inhaltsverzeichnis

Table of Contents

5 Der KWS-Kunstpreis

6 Gute Steine
von Simon Maurer

17 Werke

87 Anhang

96 Impressum

5 The KWS Art Prize

7 Good Stones
by Simon Maurer

17 Works

87 Appendix

96 Impressum

Der KWS-Kunstpreis

Die Keller-Wedekind-Stiftung (KWS) dient der Förderung der zeitgenössischen gegenständlichen Kunst in der Schweiz. Sie tätigt Ankäufe für die KWS-Sammlung und zeigt eine Auswahl davon in Ausstellungen, die alle zwei Jahre im Museum Franz Gertsch stattfinden. Alternierend dazu vergibt sie alle zwei Jahre den KWS-Kunstpreis.

Zielsetzung des KWS-Kunstpreises ist die Förderung Schweizer Kunstschaffender, die sich durch ausserordentliches künstlerisches Können auf dem Gebiet der gegenständlichen bildenden Kunst auszeichnen. Der KWS-Kunstpreis umfasst Werkankäufe, eine Ausstellung und die Herausgabe dieses Kataloges.

Detta Kälin
Kunsthistorikerin
Präsidentin und Kuratorin KWS

The KWS Art Prize

The Keller-Wedekind-Stiftung (KWS) promotes contemporary figurative art in Switzerland. The foundation KWS makes purchases for the KWS collection and shows a selection of them in exhibitions held every two years at the Museum Franz Gertsch. Alternately, it awards the KWS Art Prize every two years.

The objective of the KWS Art Prize is to promote Swiss artists who have distinguished themselves in the field of figurative art through exceptional artistic talent. The KWS Art Prize includes the purchase of art works, an exhibition and this catalogue.

*Detta Kälin
Art Historian
President and Curator KWS*

Gute Steine

Der Satz fällt ganz unvermittelt, überraschend, in dem über fünfstündigen Atelierbesuch im Zürcher Kreis 4. Sie fühle sich eigentlich wenig verbunden mit der Welt, sagt die Künstlerin. Überraschend, weil dieser Satz von einer gestandenen Frau, Mutter, kommt, die viel erlebt hat, viel herumgekommen ist. Und die durchaus Erd- und Naturverbundenheit ausstrahlt. Und die auch stets über ein soziales Netz verfügt hat, über Partner, Freunde, Bekannte.

Gleichwohl wäre diese «gestandene Frau» wohl ihrerseits überrascht, wenn man sie so bezeichnen würde. Denn sie hat sich etwas Kindliches, Jugendliches, trotz aller Erfahrung bewusst Un-erfahrenes bewahrt: insbesondere in der Offenheit und Unvoreingenommenheit, mit der sie der Welt um sich herum begegnet. So denkt man, dass es dieser Frau doch eigentlich leichtfallen müsste, Bezüge zur Welt herstellen – zur Welt der Dinge genauso wie zur Welt der Menschen. Aber offenbar trägt dieser Schein.

Das zeigt sich in ihrer Profession, der Malerei. Und es zeigt sich hier auch, dass gerade sie es ist, die Malerei, die der Künstlerin dabei hilft, Verbindungen zur Welt zu schaffen. Die Malerei scheint ihr so etwas wie ein Übungsfeld, ein Trainingsplatz dafür zu sein. In der Malerei ist die Künstlerin allein mit sich und den Pinseln und der Leinwand. Hier ist, zumindest potenziell, alles möglich. Hier steht man sich höchstens selber im Weg – ein nicht zu unterschätzendes Hindernis, wir wissen es alle, auch die, die nicht malen. Die, die malen, wissen jedoch, dass dies wirklich ein offenes Feld sein kann, um Dinge auszuprobieren. Zu testen. Theoretischer ausgedrückt: um Konstellationen zu konstruieren, die es in der realen Welt nicht gibt. Oder zu selten gibt. Wunschkonstellationen. Konstellationen der Verbundenheit. Des Eingebettetheits. Der gegenseitigen Bezugnahme, mit allen

Sinnen. Atmosphären des Aufgehobenseins in einer Welt, die aufmerksam und empfindsam ist, in der aufeinander reagiert wird. Das klingt fast ein wenig kitschig. Aber worum soll es sonst gehen in unserer Gegenwart auf dieser Welt, wenn nicht darum?

Es gibt Bilder von Andrea Muheim, die beispielhaft sind für diese Auseinandersetzung zwischen dem Individuum und seiner Umgebung. Die kleine, dunkle Figur, die ganz hinten im Bild im Zentrum dieser dunklen Allee steht und uns ihren übergrossen Schatten kaum sichtbar entgegenwirft (S. 42). Sie steht im Auge des Sturms, eines wütenden Tornados. Die Allee gibt der Figur immerhin so etwas wie eine Orientierung, eine Richtung. Sie fasst sie. Wie es am anderen Ende der Allee weitergeht, wissen wir nicht. Wir beziehen die Figur auf uns – wir sind uns sicher, dass sie uns zugewandt ist.

Sehr oft stehen in Andrea Muheims Werk einzelne Gegenstände oder Personen im Zentrum des Bildgeschehens. Es geht somit explizit um die Beziehung zwischen diesen ins Zentrum gerückten Gegenständen oder Personen zu ihrer Umgebung. Die Künstlerin mag das gar nicht verschleiern – es ist offensichtlich. Deshalb sprechen einen diese Bilder ja auch so direkt an. Deshalb kann man sich so leicht mit den Hauptdarsteller*innen identifizieren. Auch dann, wenn es sich dabei um Blumensträusse handelt, die so zahlreich in diesem Werk vorkommen. Dieser traditionelle, fast schon verbotene Typ von Stillleben: der Blumenstrauß. Natürlich steht auch er stellvertretend für ein Individuum. Steht stellvertretend für das Individuum in einer Umgebung, die dieses beeinflusst, die Wirkung hat darauf. Stellvertretend für ein Individuum, das der Vergänglichkeit, dem Verblühen unterworfen ist.

Good Stones

The sentence comes unexpectedly, as a surprise, during the more than five-hour visit to her studio in Zurich's fourth district. She actually feels little connection with the world, the artist says. Surprising because the sentence comes from a grown woman, a mother, who's been around, who's seen a thing or two. And who radiates a sense of being in touch with earth and nature. And who has continually maintained a social network of partners, friends, acquaintances.

Of course, this "grown woman" would probably be just as surprised to hear herself described this way. For she's held onto something childlike, youthful, deliberately inexperienced despite all her experience: especially in the openness and impartiality with which she greets the world around her. And so you would think that creating connections to the world – to the world of things as well as to the world of people – must be easy for her. But apparently looks can be deceiving.

It's evident in her profession, painting. And it's evident too that precisely this, painting, helps the artist create connections to the world. Painting seems to her to be something like a practice field, a training ground for this. In painting, the artist is alone with herself and the brushes and the canvas. Here, at least potentially, everything is possible. Here, at most, you stand in your own way – an obstacle not to be underestimated, as even those who don't paint know. But those who paint also know that this is really an open field to try things out. To test. Or more theoretically put: to build constellations that don't exist in the real world. Or exist too rarely. Wishful constellations. Constellations of connectedness. Of embeddedness. Of mutual relations encompassing all the senses. Atmospheres of being cared for in a mindful and sensitive world where people respond to each other. It almost sounds a bit

kitschy. But what else is our presence in this world about, if not that?

There are paintings from Andrea Muheim that are exemplary for this encounter between the individual and the environment. The small, dark figure standing at the very back of the picture in the center of this dark avenue, casting out to us its hardly visible, oversized shadow (p. 42). It stands in the eye of the storm, a raging tornado. The avenue at least provides the figure with something like an orientation, a direction. It contains the figure. What lies beyond the avenue, we don't know. We place the figure in relation to ourselves – we're sure it's turning toward us.

Quite often in Andrea Muheim's work, individual objects or persons stand at the center of the pictorial events, thus making them explicitly about the relationship between these objects or persons pushed onto center stage and their surroundings. The artist has no intention of hiding it – it's obvious. Which is why these paintings speak to you so directly. Which is why you can so easily identify with the main characters. Even when they're bouquets of flowers, so numerous in this collection. This traditional, nowadays practically forbidden form of still life: the bouquet. This, too, represents individuals. Represents individuals in environments that exert an influence over them, that have an effect on them. Represents individuals subject to transience, to withering.

So in Andrea Muheim's oeuvre, there are bouquets depicted, so to speak, at the zenith of their bloom. Really at the zenith – without any hint that it could all go down again – could only go down – from this highpoint. It's those rare unconscious moments (everything fits, everything is good) when time should be stopped. And as soon as you become aware of them, the magic of those moment is already lost. Pushed by

So gibt es Blumensträuße bei Andrea Muheim, die sozusagen auf dem Zenit ihrer Blüte stehen. Und zwar wirklich im Zenit – nicht dort, wo bereits eine Ahnung da ist, dass es wieder und nur noch runter gehen könnte von diesem Höhepunkt. Es sind diese seltenen, weil unbewussten Momente, in denen alles passt, in denen alles gut ist, in denen die Zeit angehalten werden müsste. Und sowie man sich dessen bewusst wird, ist die Magie dieses Moments schon vorüber. Das Bewusstsein hat ihn in die Vergangenheit gerückt. Das Glück ist Geschichte.

Frühling in Cobham ist ein solches Bild (S. 47). Merkwürdigerweise fast schwarzweiss, steht hier ein Blumenstrauß im Höhepunkt seiner Existenz. In natürlicher Stärke entspringen die Blüten aus dunklen, fast schwarzen Stengeln, die in einer dunklen, fast schwarzen, starken Vase stecken, die voll Wasser steht. Das Wasser in der Vase sehen wir nicht – aber wir spüren es, sonst würde es den Blumen nicht so gut gehen. Den Blumen geht es aber auch deshalb gut, weil sie sich untereinander in einer guten Gemeinschaft fühlen. Und weil sie sich wohl fühlen in ihrer Umgebung. Sie werfen klar umrissene, selbstbewusste Schatten hin zu denen, die sie und das Bild ansehen. Sie haben nicht zu viel und nicht zu wenig Platz. Sie stehen am Fenster, im Licht. Und, ganz wichtig: Auch was draussen vor dem Fenster geschieht, kommuniziert mit ihnen. Da ist so etwas wie ein Mückenschwarm, der ihnen ein tänzerisches Ballett vorführt. Vielleicht ist das Fenster nicht gerade sauber. Aber grad das ist gut so – weil dann lebt es. Und draussen gibt es offensichtlich auch einiges Leben, nicht zu viel und nicht zu wenig, gerade richtig. Das zeigt sich in der fast abstrakten, freien und doch auf die Blumen Bezug nehmenden malerischen Gestaltung der Fensterscheiben.

Dieser abstrakte «Dreck» auf den Fensterscheiben steht somit für Leben – für das richtige Mass an Leben. Die Balance zwischen innen und aussen, zwischen dem Blick in sich rein und dem nach aussen, und die gegenseitige Abhängigkeit davon ist das Geheimnis von Muheims

Kunst. Und des Lebens. Man kriegt es nicht geschenkt, dieses Gleichgewicht. Man muss es sich erarbeiten. Man muss sich erarbeiten, dass sich die Balance ergibt. Für Momente wenigstens. Die Malerei bietet hier wunderbare Möglichkeiten: Hier kann man es selber herstellen, dieses Gleichgewicht. In Stillleben, Landschaften, Porträts – egal welche Gattung. In Muheims Bildern gibt es oft beides: Elemente, die die Balance gefährden, angreifen. Erinnern wir uns: Die Blüten der Blumen sind fast schwarz. Und Elemente, die sich gegen die Gefährdung wehren, die Harmonie herstellen wollen. Die Auseinandersetzung um die Balance wird uns somit vorgespielt in dieser Kunst. Wir können eine Menge daraus lernen. Denn wo führen wir Nicht-Künstler*innen diese Auseinandersetzung, diesen Kampf um das richtige Mass so bewusst in unserem Leben? Wo lassen wir uns darauf ein? Wo stellen wir uns ihm?

Dafür ist Kunst da. Um diese Verbindung zum Leben herzustellen. Um exemplarisch zu zeigen, wie dieser Kampf, wie diese Auseinandersetzung zwischen Individuum und Umgebung geführt wird. Wie man der Dissoziierung, der Fremdheit vor der Welt begegnen kann. Die Künstlerin geht diesen Weg, sie geht ihn sehr bewusst, und sie geht ihn auch für uns: Schritt für Schritt – beispielhaft in dem Bild *An der Sihl*, das ganz bestimmt auch ein Selbstbildnis ist (S. 77). Stein um Stein steht ein Weg vor ihr. Ein Weg, den sie selber finden und gehen muss. Ein unsicherer Weg. Auf dem man ausgleiten und ins Wasser fallen kann. Ein Weg, der Sorgfalt und Vorausschau, der Entscheidungen für den einen oder anderen Stein erfordert. Ein Weg, der Ausdauer erfordert: weiter zu gehen, immer weiter. Und Kreativität erfordert: die richtigen, die guten Steine zu finden. Auf ihrem ganz eigenen, individuellen Weg in der Umgebung der Welt.

Simon Maurer

consciousness back into the past. Happiness is history.

Frühling in Cobham (Spring in Cobham) is just such a painting (p. 47). The work shows a bouquet of flowers, strangely almost black and white, at the climax of its existence. In sheer natural strength, the blossoms spring from dark, almost black stems, plunged into a dark, almost black vase full of water. But we don't see the water in the vase – we sense it, otherwise the flowers wouldn't be doing so well. Yet the flowers are also doing well because they feel they're part of a good community. And because they feel at ease in their environment. They cast clear-cut, commanding shadows to those looking at the flowers and the painting. They've neither too much nor too little space. They're standing at the window in the light. And, of great importance: What happens outside the window communicates with them too. Something like a swarm of mosquitoes performs a sprightly ballet for them. And maybe you can't quite say the window's clean, but that's a good thing – because that's what brings it to life. Outside there's obviously also some life, not too much and not too little, but just right. You can see it there in the painterly composition of the window panes, almost abstract, free, and yet taking its reference from the flowers.

This abstract "gunk" on the window panes stands for life – for the right amount of life. The balance between inside and outside, between looking within and without, as well as the mutual dependence of the two, is the secret to Muheim's art. And to life. It isn't handed to you on a plate, this balance. You have to work for it. You have to work for the balance to come into being. For a moment at least. And painting offers wonderful possibilities here: where you can create this balance yourself. In still life, landscapes, portraits – regardless of the genre. In Muheim's paintings you'll often find both: elements that threaten the balance, attack it (think of the flower's blossoms being almost black), and elements that resist the threat, that want to establish harmony. The

struggle for balance is played out for us in her art. We can learn a lot from it. For where else in our lives can we non-artists consciously engage in this confrontation, in this struggle for just the right amount? Where else do we allow ourselves to get involved? Where else do we face it?

That's what art is for. To establish this connection to life. To exemplify how this struggle, how this confrontation between the individual and the environment is being waged. How we can counter our dissociation, our otherness in the world. The artist walks this path, she walks it consciously, and she walks it for us as well: step by step – for example, in the painting An der Sihl (Along the Sihl), which is most certainly a self-portrait (p. 77). Stone by stone, a path lays before her. A path she must find and walk alone. A precarious path. Where you can slip and fall into the water. A path requiring caution and foresight, demanding a decision be made for one stone or another. A path requiring perseverance: to keep going, always further. And requiring creativity: to find the right stones, the good stones. On her very own, individual path in the surrounding world.

Simon Maurer













1 *Rösli von Ursula*, 2020
39 × 30 cm



2 *Im Schnee*, 2017
24 × 30 cm



3 *Amsel*, 2016
8,6 × 11,4 cm



4 *Pfannenstiel II*, 2016
50 × 69 cm



5 *Sils II*, 2016
25 × 39 cm



6 *Trockenblumen*, 2016
69 × 50 cm



7 *Äste Molare*, 2017
120 × 120 cm



8 *Wieder daheim*, 2020
69 × 50 cm



9 *Silsersee II*, 2014
18 x 23 cm



10 *Fabrikstrasse*, 2016
30 × 40 cm

