

Anita Haldemann

Falten und Knicke, Diagonalen und Ovale – Zu den Zeichnungen von Maja Rieder

Maja Rieder zeichnet auf Papier. Dieses Material zu wählen ist der erste und entscheidende Schritt bevor sie Pinsel und Farbe in die Hand nimmt. Die Wahl des Papiers ist grundlegend für das Zeichnen. Ob es glatt oder strukturiert ist, ob es flüssige Farbe abweist oder aufsaugt, ist so wichtig wie die Grösse der Pinsel und die Qualität der Farbe, die die Künstlerin benützt. Ebenso wichtig ist es, ob sie Papier von grossen Rollen abschneidet oder gegebene Formate nutzt. In der neuen Serie mit dem Titel *Synthesizer* (2024) hat sie ältere grossformatige Zeichnungen wiederverwendet, indem sie diese zu kleineren Formaten zugeschnitten und mit neuen Zeichnungen überarbeitet hat.

Das Papier ist nicht nur passiver Träger oder neutrale Fläche, auf der das Zeichnen stattfindet. Es ist mehr als nur Hintergrund. Es ist Material, das Rieder bearbeitet. Oft faltet und entfaltet sie es vor dem Zeichnen und lässt so bereits Linien oder ganze Strukturen entstehen, auf die sie sich im Zeichnungsprozess beziehen kann. Oder sie zeichnet auf das gefaltete Papier, das sie erst nach dem Zeichnen wieder öffnet und vielleicht nochmals faltet vor dem nächsten Farbauftrag. Das Arbeiten mit dem Papier als dreidimensionales Material wechselt sich demzufolge mit dem Zeichnen auf dem Papier ab.

Die Falten, die als Grate oder Furchen im Papier sichtbar sind, werden zu Linien im Papier. Sie lenken die Aufmerksamkeit auf das Material und betonen den Objektcharakter dieser Blätter. Das Papier dehnt sich durch die Falten in den Raum hinter und vor dem Blatt aus. Es gibt weitere Methoden, das Papier als Material zu betonen. In der Serie *Clap One Hand* hat Rieder es zugelassen, dass die Leimfarbe auf dem dünnen Papier starke Wellungen hervorgerufen hat. Diese «stören» die Wirkung der Flachheit. Dies ist ein Effekt, den die Künstlerin immer wieder provoziert. So vermeidet sie es zudem, Farbflächen regelmässig und homogen mit einer Farbe zu überziehen. Es bleiben immer Pinselspuren sichtbar, die darunterliegenden Schichten und damit Phasen des Prozesses scheinen durch. Zudem lässt sie es zu, dass Farbe auch mal unkontrolliert über die Begrenzungen hinauslaufen, etwa in die Papierfalten hinein. Die Bewegung des Pinsels und damit der Künstlerin sind immer sichtbar. Es sind meist grosse Gesten, die nicht von der Hand allein stammen können, sondern die Bewegung des ganzen Armes oder sogar den Einsatz des ganzen Körpers der Künstlerin nötig gemacht haben.

Bereits 2014 hat Rieder ein Verfahren entwickelt, das zu einzigartigen Effekten führt und ebenso auf dem Falten von Papierbögen basiert. Für diese Zeichnungen spannt sie Papier auf kubusförmige Holzgestelle. Eine Auswahl von sogenannten *Trommelbildern* hat sie 2022 Zeichnungen im Kunsthaus Baselland ausgestellt, die noch über diese Gestelle gespannt

sind.¹ In der Regel ist dieser «Vorzustand» während des Zeichnungsprozesses nur erahnbar, denn die Künstlerin entfernt das Gerüst, faltet das Papier auseinander und hängt die Zeichnungen an die Wand, mit Vorliebe ohne Rahmen, damit das Papier in seiner Dreidimensionalität wirken kann. Diese Zeichnungen weisen mehr als nur Knicke und Falten auf. Indem Rieder das Papier über die Kanten der Holzkonstruktion zieht, wird es dort, wo es an den Ecken überlappend abgeknickt wird, zerknittert. Diese Spuren verdeutlichen wiederum die Beschaffenheit des Papiers als Material, dessen Bearbeitung unweigerlich Spuren hinterlässt.

Papier ist einerseits fragiles Material. Es knittert und reisst schnell, viel schneller etwa als Leinwand. Es vergilbt, wenn es zu stark und zu lange dem Licht ausgesetzt ist. Rieder nutzt einerseits die Verletzlichkeit des Papiers, in dem sie die Spuren der Bearbeitung – eben das Falten und Spannen und Zerknittern – Teil des Werkes werden lässt. Zugleich lässt sie es in seiner ganzen Pracht ausdehnen über ganze Wände und grosse Ausstellungshallen hinweg wie 2017 in der Kunsthalle Baselland. Dort hingen die langen Papierbahnen von der Decke und waren sogar zu lang für die ganze Höhe der Wände, so dass sie auf dem Fussboden stiessen und in den Raum der Betrachtenden ragten.²

Bereits 2009, als sie eben ihr Master-Studium an der Hochschule für Gestaltung und Kunst in Basel begonnen hatte, liess sie im Stadthaus Olten entlang einer Wand mit den Dimensionen von 2,76 x 21 Meter zwölf mit Graphit bearbeitete Papierbahnen doppellagig von der Decke hängen (*4 x diagonal*).³

Schon in dieser Arbeit spielte die Diagonale eine zentrale Rolle, so als wollte Rieder die horizontal-vertikale Ausrichtung von Anfang an aushebeln. Indem sie meist mit einem breiten Pinsel Tusche oder Gouache von einer Ecke des Papiers in die gegenüberliegende zieht, misst sie das Papier in seiner grössten Ausdehnung aus. Während des Zeichnens ist es der Vorgang, mit dem Pinsel diese breiten und grosszügigen Striche zu ziehen, der im Vordergrund steht. Den Weg, den sie mit ganzem Körper zurücklegt, wenn sie den Pinsel über das Papier auf dem Fussboden bewegt, diese Spur, die dabei entsteht, ist im Fokus. Dass dabei überraschend leicht Zeichen und Symbole entstehen wie Kreuze, Sterne oder Sonnräder, beabsichtigt die Künstlerin zwar nicht. Die Zeichnungen kriegen in der Rezeption ein Eigenleben, das sie zulässt.

Während horizontal-vertikale Linien zu Stabilität tendieren, bringen Diagonalen Bewegung ins Spiel. Die vertikale Linie wird tendenziell mit dem aufrechtstehenden Menschen assoziiert – man denkt vielleicht an die schmalen Skulpturen von Alberto Giacometti oder an

¹ Siehe Ausstellungsansicht Kunsthaus Baselland von 2022 in *Maja Rieder. Yakari*, Kabinett Edition No 15, Ausst.-Kat. Museum Franz Gertsch, Burgdorf 2023, Abb. S. 14/15 und 20/21.

² Ebd. Abb. VI–IX.

³ Ebd. Abb. XXXI.

Barnett Newmans Zip-Linie. Die horizontale Linie suggeriert demnach den liegenden, schlafenden oder toten Menschen. Die Diagonale verkörpert der Zustand dazwischen: weder Stehen noch Liegen, sondern Gehen oder Tanzen klingen an, das heisst Bewegung und Dynamik. Zudem führt eine Diagonale zur nächsten und somit automatisch zu einem endlosen Prozess der Weiterentwicklung.

2024 entwickelt Rieder alle bisher erwähnten Aspekte ihrer Zeichnungen weiter. Die Übermalungen der Serie *Synthesizer* basieren auf dem Quadrat, das mit Diagonalen dynamisiert wird. Sie reagiert auf die Fragmente älterer Zeichnungen, die sie für die Wiederverwendung zugeschnitten hat. Hier sind es nicht Falten, sondern bereits vorhandene Linien und Flächen, die als Ausgangspunkt für neue Zeichnungen dienen. Diese sind überraschend verspielt, einige ornamental, und durch die unterschiedlichen Diagonalen und runden Linien, seien dies Ovale oder Kreise, wirken sie sehr dynamisch. Die abgerundeten Linien führt Rieder meist dem Blattrand oder geraden Linien entlang. Der Titel bezieht sich auf den formalen Prozess des Zusammenfügens und Verbindens von älteren und neueren Zeichnungen, von verschiedenen Schichten von Spuren ihres Pinsels.

In *Otto è un numero pari*, einer weiteren Serie von 2024, faltet Rieder rechteckige Blätter. Sie zeichnet zuerst auf die eine Hälfte und wenn diese Farbe trocken ist, dreht sie es um und bearbeitet die andere Hälfte. So entstehen die beiden Zeichnungen, die nach dem Öffnen des Bogens nebeneinander zu liegen kommen, unabhängig voneinander. Die meisten dieser Serie hat sie aber nur gefaltet um sie danach wieder zu öffnen und als ganze Fläche in einem Durchgang zu bemalen. Die Falten, die zum Teil zwei Mal mittig sich kreuzend angelegt werden und vier Rechtecke bilden, dienen der Zeichnung, die Rieder dann mit dem Pinsel anlegt. Das Prinzip des Halbierens des Blattes findet ein Echo in Ovalen und Rechtecken, die ein Viertel oder die Hälfte eines Blattes umfassen.

Die dicken ovalen Striche und die diagonalen Spuren bringen eine Dynamik zum Ausdruck, die mit dem Drehen und Falten oder Wenden der Blätter einhergeht. Die runden Formen in Kombination mit leuchtendem Gelb und Orange sowie dem intensivem Blau bringen eine Fröhlichkeit zum Ausdruck, die die schwarzen Striche aufheitern. Man spürt beim Betrachten dieser Blätter regelrecht den Drang der Künstlerin, diese Zeichnungen auf ganze Wände und Räume auszudehnen.

Da Rieder zum grossen Format und zur grosszügigen Geste mit Körpereinsatz tendiert, bearbeitet sie das Papier gerne auf dem Fussboden. Hier kann sie das Papier jederzeit schieben und drehen. An der Wand wäre ihr körperlicher Bezug zum Blatt fixiert. Auch die Zeichnungen, die auf dem Papier entstehen, das sie auf die Holzgestelle spannt, ändern im Entstehungsprozess die Orientierung. Sie bearbeitet jeweils die obere Fläche, die horizontal liegt, kann dann aber den Kubus drehen und eine andere Seite bearbeiten. Dabei lässt sie

immer wieder flüssige Farbe über den Rand dieser Fläche auf alle vier Seiten fließen.⁴ Wenn sie die Kuben wiederum dreht und andere Flächen bearbeitet, läuft die Farbe auch über Flächen, die bereits Farbe aufweisen. Das führt dazu, dass beim Betrachten der Zeichnungen, die aufgefalteten an der Wand hängen, das Oben und Unten nicht klar ist, denn Spuren fließender Farbe weisen auf verschiedene Richtungen hin.

Dieser Aspekt spielt auch in der Serie *Otto à un numero pari* eine wichtige Rolle. Die Künstlerin zeichnet auch diese Werke auf dem Fussboden, ohne oben und unten zu definieren und so lässt sie es auch zu, dass sie entweder als Hoch- oder als Querformat an die Wand gehängt werden. Als Hochformat betrachtet, werden aus einem Blatt zwei Querformate, die zum Teil auch wieder in zwei Hälften geteilt sind. Als Serie betrachtet, illustrieren diese Zeichnungen, wie bei Rieder jedes Blatt nur eines von vielen in einer langen Reihe von Weiterentwicklungen ist und dass der Prozess wichtig ist – wichtiger als das Resultat.

⁴ Siehe Ausst.-Kat. Kunsthaus Baselland 2017 (wie Anm. 1), Abb. XIII–XIV, XXI und XXIII–XXV.