

## **Versuch über eine Zauberformel Zu Maja Rieders Zeichnungen**

**Erste Fassung, 28.02.2016**

An einen der letzten Sätze eines langen Gesprächs erinnerte ich mich zuhause wieder. Ob es so was wie einen gemeinsamen Nenner für ihre Zeichnungen gäbe, fragte Maja Rieder. Vermutlich ahnte sie, dass ich mir im Verlaufe unseres Gesprächs genau diese Frage überlegt und sie als absurd immer wieder verworfen hatte. Ihre Frage galt mir als Aufforderung nochmals über die Systematik ihrer Zeichnungen nachzudenken.

Die Formate ihrer Zeichnungen reichen vom kleinen A4 bis zu grossen Wandinstallationen und sie verwendet in der Regel höchstens zwei Farben: Schwarz und Gelb. Entlang den Rändern der Papiere bilden sich Vielecke oder eine Fläche wird mit Linien bedeckt, horizontale, vertikale und diagonale Balken verursachen Raster, darum herum und dazwischen finden sich freie Stellen. Es stellt sich die Frage, ob es die Leerstellen sind, die aus einem Phänomen ein Zeichen machen? Wie würden wir ohne sie, ein «A» von einem «V» unterscheiden? Die Leerstellen – auf den potentiell möglichen Begriffs des «Leer-Raumes» werde ich später eingehen – befähigen uns, in die Konstruktionen von Zeichnungen einzudringen und sie dadurch zu lesen.

Zeichnungen besitzen etwas Rudimentäres, sie verschweigen ihre Offenheit nicht, im Gegenteil sie weisen sie ausdrücklich vor. Das hat nicht nur damit zu tun, wie Motiv und Bildgrund miteinander kommunizieren, sondern auch mit dem Bildgrund, meist einem Papier, an sich. Im Gespräch, das ich mit der Zeichnerin Silvia Bächli am 6. Februar 2015 in ihrem Atelier in Basel führte, sprach sie davon, dass sie einmal im Jahr an einen Ort gehe, an dem es Schnee habe. Schnee als Inspiration? Es sei wie ein grosses Papier, und die Bäume oder anderen Motive in der Natur seien wie Zeichnungen. Man könne es sich besser vorstellen, wie es auf einem Blatt aussehen könnte. Mir wurde damals klar, weshalb ich zwingend weisse Flächen brauche, um Texte zu schreiben: Das Weiss der leeren Fläche, ermöglicht es die Gedanken zu kondensieren, und Formulierungen zu finden.

Maja Rieder setzt ihre Motive weder ins Zentrum, noch solitär ins Blatt, sie entwickelt ein Kompositionsschema, das Zeichnung und Gemälde gleichermassen im Auge behält und Motiv und Träger gleich gewichtet. Die Nähe ihrer Zeichnungen zu Gemälden wird durch ihren Versuch Papiere auf Leinwand aufzubringen, um ihnen Objektcharakter zu verleihen, unterstrichen. Durch diese Konzentration auf zwei fast gegensätzliche Medien – Malerei und Zeichnung – erschwert sie gleichzeitig den visuellen Zugang zu den Innereien der Zeichnung, von der man Offenheit, Skizzenhaftigkeit, vielseitige Angriffspunkte, ja selbst Gekritzel erwartet. Ihre Zeichnungen sind das alles nicht, sie sind im Gegenteil in sich geschlossen, hermetisch, konzentriert und, ja,

sie sind räumlich, wirken oft wie geschlossene Gehege, Strassenfluchten, Lawinenverbauungen oder Tunnels.

«Verbauen» charakterisiert ihr Tun treffend. Bei vielen Zeichnungen liegt das Potential im Anfänglichen. Gottfried Boehm schreibt dazu: «Sie verleugnen ihre offenen Ende keineswegs, sondern weisen sie ganz ausdrücklich vor – so unterschiedlich sie auch beschaffen sein mögen. Das zeigt auch ein kurzer Blick auf Altmeisterzeichnungen, die jeweils auf eine ganz andere Art das Hervortreten des Sichtbaren bewerkstelligen. Da gibt es bei Rafael und vielen anderen zum Beispiel eine Skizzenhaftigkeit, die durch die Fokussierung des visuellen Segments einer Figur oder einer Szene entsteht, oder bei Rembrandt die abbreviierte Anlage eines ganzen Gefüges, die sich kaum irgendwo zur Greifbarkeit verdeutlicht. Andere Zeichner, darunter viele moderne, insbesondere abstrakte, lassen den leeren Grund über die Fläche hin mit dem Liniengefüge interagieren. Oder sie entscheiden sich für Gekritzeln oder Geschmier, dessen «linkische» Präsenz Roland Barthes an Cy Twombly untersucht hat.»<sup>1</sup>

Auch in Maja Rieders Zeichnungen interagieren die leeren Gründe mit den Liniengefügen, jedoch nur partiell. Vielmehr kommunizieren die verschiedenen Liniengefüge untereinander, mehr noch, die dichten Verbauungen und Hindernisse sind Anlass sich über den Ursprung und die Weiterentwicklung ihrer Arbeiten Gedanken zu machen.

Wer verbaut, verschachtelt und abstrahiert, muss sich in seinem Medium auskennen, oder muss zumindest die Offenheit besitzen, jeden Entwicklungsschritt in Frage zu stellen und wieder verwerfen zu können. Wer hermetisch zeichnet, darf nicht auf Toleranz hoffen und muss sich seiner Sache sicher sein. Das können nur jene Künstler, die die Zeichnung auch als Resultat eines performativen Aktes verstehen. Das erinnert an Roland Barthes Aussagen zur Geste Cy Twomblys: «Im Gegensatz zu vielen zeitgenössischen Malern zeigt TW die Geste. Es geht nicht darum, das Produkt zu sehen, zu denken, zu kosten, sondern die Bewegung, die es dazu gebracht hat (...).»<sup>2</sup> Auch Maja Rieders Zeichnungen entstehen durch Körpereinsatz. Und auch hier wiederum ist es mehr, es ist ein körperliches Denken, das sich in ihren Zeichnungen vollzieht oder anders ihre Zeichnungen sind Aspekte ihrer Denkgesten. Vermutlich wird jetzt klar, weshalb ich weiter oben, von Räumen geschrieben habe. Wir haben es mit offenen und verschlossenen Räumen, mit ausgeräumten und gefüllten, mit logischen und verklausulierten, schweren und leichten, zu tun.

Und wer sich dessen bewusst wird, dass es sich bei Maja Rieders Zeichnungen um Denk-Gesten handelt, der versteht, dass in den Gedanken über und vom

---

<sup>1</sup> Gottfried Boehm: Spur und Gespür. Zur Archäologie der Zeichnung, in: ders.: Wie Bilder Sinn erzeugen. Die Macht des Zeigens, University Press, Berlin, <sup>2</sup>2008, S. 142.

<sup>2</sup> Roland Barthes. Cy Twombly, Merve Verlag, Berlin, 1983, S. 16.

Raum, die Essenz ihrer Arbeiten liegen muss. Im oben erwähnten Gespräch mit Silvia Bächli, bringt sie vieles in einen Satz, in dem sie sagt: «Eine Linie kann etwas sagen, ohne dass sie einen Gegenstand beschreibt.» Maja Rieders Zeichnungen sagen vieles über ihre Herkunft und ihre Existenz, ohne dass sie beschreibend wirken. Die Linien und Schraffuren sagen vieles über ihre Beziehungen untereinander, ihr Verhältnis zu Grund und Figur, zu Raum und Geste, zu Sprache und Bewegung, zu Energie und Methode. Selten habe ich Zeichnungen gesehen, die sich anfänglich derart hermetisch gebärdeten und sich letztlich als derart offen erwiesen.

Simon Baur, Februar 2016