

Zeichen Raum Zeichnung

Versuch über Maja Rieders Arbeiten

Wolfgang Schneider

1

Die erste Arbeit von Maja Rieder, die ich vor einigen Jahren gesehen habe, bestand aus unzähligen hochformatigen Blättern, jedes für sich nicht besonders gross. Auf allen das gleiche Zeichen, ein X. Maja Rieder verwendete dafür Tusche und, in einem Teil der Serie, gelbe Gouachefarbe. Ein Strich vom oberen linken Eck zum unteren rechten Eck, ein Strich vom unteren linken Eck zum oberen rechten Eck. Alles andere abgeräumt, dachte ich. Welcher Strich war der erste? Von welchem Eck beginnt das Spiel? In der Mitte des Blattes der Kreuzungspunkt – ein X ist auch ein schräg gestelltes Kreuz (wie das Andreaskreuz). Die Blätter sind bestimmt von extremer Verknappung. Das verwirrt in seiner lapidaren Direktheit. Nebeneinander betrachtet fällt die Wiederholung auf, das Spiel von Wiederholung und Variation. Die Arbeit ist eine Serie. Die Zeichen sind auf Papier gemalt. Sind das überhaupt Zeichen? Ist es Schreiben? Ist es Malen? Ist es Zeichnen? Zeichen zeichnen?

2

Auch frühere Arbeiten der Künstlerin sind von Reduktion bestimmt, doch auf andere Art als die zeichenhafte Verknappung der X. Ab 2009 entstanden grossformatige flächige Arbeiten in Schwarz, Grau und Weiss. Das bevorzugte Malmittel¹ war Grafit auf Papier. Diese Zeichnungen sind so minimalistische wie komplexe Verschachtelungen, Faltungen, Zusammensetzungen, die zu verstehen oder zu beschreiben ohne ein tatsächliches Anschauen vor Ort nicht einfach ist. Fotografien dieser Arbeiten an ihrem jeweiligen Ausstellungsort lassen ihre enge Beziehung zum Raum erkennen.

Raum: ein vieldeutiger, offener und damit auch vager Begriff. Diese Vieldeutigkeit spiegelt sich in der vielfältigen Weise, in der Maja Rieders Arbeiten zum „Raum“ Beziehungen bilden. Sie bilden selbst Räume, „öffnen sich“, verlassen die Zweidimensionalität der Zeichnung, sie öffnen Räume und manchmal bilden sie auch Räume ab. Sie stellen sich und uns als Betrachtende in unmittelbaren Bezug zu den Räumen, in denen sie sich und wir uns mit ihnen befinden – durch ihre Grösse, ihre Form, ihre Beziehung zu Wand, Decke, Boden, Nische, Fenster ...

Noch einige Jahre früher, in den Jahren 2007/08, beschäftigte sich Maja Rieder thematisch mit (meist modernen) Gebäuden. In diesen Arbeiten zeigt sich ein grundlegendes Interesse an Architektur als gebautem, umbautem und ungebautem Raum, an urbanen und an Landschaftsräumen.

Dieser weit gefasste Raumbezug weicht in den eingangs erwähnten X-Arbeiten einem auf den ersten Blick betont zweidimensionalen Zugang. Das bestärkte vielleicht meine unmittelbare Sichtweise der X „als Zeichen“ oder „als Schrift“.

¹ Sie finden in diesem Text keine durchgängig stringente Verwendung der Begriffe malen und zeichnen, Malerei und Zeichnung. Es scheint mir schwierig, das beständig changierende Werk der Künstlerin begrifflich eindeutig zuzuordnen. Als Ausgangs- und Ankerpunkt sehe ich aber die Zeichnung.

3

Was ist ein Zeichen? Im Grimmschen Wörterbuch findet sich folgende Grundbedeutung: „das, was auf etwas verweist. die vorstellung von etwas wachruft“.² Ein Zeichen ist ein Verweis. Dieser Verweis kann unterschiedliche Abstraktionsgrade aufweisen, das lateinische Alphabet mit seinen 26 Buchstaben steht auf der einen Seite, ein * für einen Stern auf der anderen. Bezeichnet man das, was auf den eingangs beschriebenen Arbeiten von Maja Rieder zu sehen ist, als X, wie es auch die Künstlerin selbst tut, legt man zunächst eine Verbindung zum Buchstaben X und damit zur Schrift nahe. Der vorvorletzte Buchstabe des Alphabets hat im Lateinischen eine zusätzliche Funktion, er steht für die Zahl 10. Viele lateinische Zahlen sind von den Zahlwörtern abgeleitet worden (etwa C für 100, abgeleitet vom Zahlwort *centum*). Doch dies stimmt für die ersten drei römischen Zahlen – I (1), V (5) und X (10) – nicht. Meist geht man heute davon aus, dass diese von Etruskern und Römern aus älteren italienischen Kerbschriften übernommen wurden. Hirten hätten, so eine These, die Zahl ihrer Tiere zur Kontrolle in ihren Hirtenstab eingeritzt. Als ältestes Zeichen gilt dabei das I als eins, abgeleitet vom Zählen mit den Fingern. Da ab etwa fünf eingekerbten Strichen die schnelle Lesbarkeit eingeschränkt ist, kann durch Durchstreichen des I seine Verzehnfachung angezeigt werden: X.³ Dieses, wiederum halbiert, ergibt V.⁴

Zudem ist das X in unserem Sprachgebrauch auch jener Buchstabe, der als Verweis auf oder Ersatz für die Schrift dienen kann. Eine Person, die des Schreibens nicht mächtig ist, kann ein Schriftstück mit einem X unterzeichnen. Dieses X steht dann als Zeichen für den Namen bzw. die Bestätigung eines Sachverhalts durch die Unterschrift mit dem Namen. Somit kann das X pars pro toto zweifach verweisen: auf die Schrift als solche, als Bezeichnendes (Signifikant), und den Träger dieses Namens, den Bezeichneten (Signifikat). Es ist somit ein doppelter Verweis, ein Verweis auf einen Verweis. Und dann steht ein X in der Mathematik für das Unbekannte, das Gesuchte. In diesem Sinn verweist es auf das, was wir (noch) nicht wissen, (noch) nicht kennen. In Maja Rieders Arbeiten ist das X einfach da. Flach. Schwarz. Grau. Auf weißem oder auf gelb lasiertem Papier. Ohne weitere Angaben. Wenn diese rätselhaften X Zeichen sind, worauf verweisen sie dann?

4

*X gelb*⁵ besteht aus 60 der eingangs erwähnten Einzelblätter im Hochformat und kann variabel gehängt werden. Jedes Blatt zeigt dasselbe Sujet in einer repetitiven Darstellungsform: X. Das alle Ecken verbindende und die Seitenlinien trennende Diagonalkreuz prangt in Tusche auf einem mit gelber Gouachefarbe getränkten Blatt. Im Bieler Centre PasqArt 2014 ausgestellt, bilden die einzelnen Blätter, ohne Zwischenräume Stoss an Stoss gehängt, eine zweizeilige Reihe. Die Bedeutung der

² Die durchgehende Kleinschreibung ist ein stilistisches Merkmal des Grimmschen Wörterbuchs. Verwendete Ausgabe: *Deutsches Wörterbuch von Jacob und Wilhelm Grimm*, Band 31: Z – Z Masche, München 1984.

³ Diese „Verzehnfachung“ findet in der seriellen Vervielfältigung der X bei Maja Rieder eine analoge Steigerung.

⁴ In der zunehmenden Dekonstruktion der X-Form in Maja Rieders jüngsten Arbeiten tritt auch dieses „halbe X“, ein V, in Form von eckförmigen skulpturalen Elementen auf.

⁵ *X gelb* (60 Teile), 2013, Tusche und Gouache auf Papier, je 54 x 40 cm, Installation variabel, 2014 ausgestellt im Centre PasqArt, Biel.

einzelnen Blätter bzw. der einzelnen X scheint zurückgenommen. Bewegt man sich weiter von der Arbeit weg, entsteht ein rhythmisierte Gesamteindruck, die X verschmelzen zu einem durchgehenden Muster oder möglicherweise auch Ornament. Wiederholung wird zum formgebenden Element. Ein sich dieser Uniformität widersetztender handschriftlicher Gestus irritiert und intensiviert die Inszenierung. Tritt man näher, rücken die einzelnen Blätter wieder in den Fokus, aber auch die „Machart“, das „Zusammengesetzte“ und „Konstruierte“: Maja Rieder kaschiert die Blätter nicht auf ein steiferes Trägermaterial, die Stösse sollen nicht unmerklich gemacht werden. Wo sich die Seitenteile leicht aufwölben und kleine Schattenfugen bilden, springt uns die spezifische Materialität (und Fragilität) des Papiers entgegen. Je nach dem eingenommenen Abstand können für die Betrachtenden wieder Zeichen oder vielmehr eine Reihe von Zeichen entstehen. Wie in der variablen Kombination von Buchstaben zu Wörtern und dieser Wörter zu Sätzen könnte man von einer basalen Syntax der Installation *X-gelb* sprechen.

5

Die Installation von *X-gelb* kann also variabel angeordnet werden. Wie wird aus diesem Spielfeld an Möglichkeiten die konkrete Hängung in einer Ausstellung? Und wie reagiert Maja Rieder mit dieser Hängung auf die räumlichen Gegebenheiten? Im vorliegenden Beispiel, einer Präsentation in Biel, hängen die Blätter an einer langen weissen Wand mit bündig montierter Teppichleiste knapp über dem Boden. Diese lange Linie wiederholt sich im horizontalen Stoss zwischen der oberen und der unteren X-Reihe. Der Raum ist lang gestreckt und nicht allzu hoch, was sich in der betonten Horizontalität der Arbeit widerspiegelt. Es entsteht eine intensive Beziehung zwischen dem im Fischgrätverband gelegten Parkettboden und der „Syntax“ von *X-gelb*. Die dreidimensionale Illusion des Fussbodens lässt die X-Reihe (aus der Entfernung) umso flacher und zweidimensionaler erscheinen. In der vordergründigen Zurücknahme der Zeichenhaftigkeit der einzelnen Blätter entsteht für die Betrachtenden durch den intensiven Raumbezug dieser Präsentationsweise ein Dialog der vorgegebenen Muster und, in einem zweiten Reflexionsschritt, der architektonischen und künstlerischen Zeichen, die hier aufeinandertreffen. Wieder von der Wand abgenommen, füllt diese raumfüllende Arbeit gerade noch eine kleinere Mappe, die sich problemlos per Velo oder Strassenbahn an einen anderen Ort bringen lässt.

6

Diese Variabilität der Einzelteile gilt auch für *Prêt-à-porter*⁶ (2015), eine weitere serielle Arbeit von Maja Rieder. In ihrem Titel (*prêt-à-porter*, fix und fertig zu tragen, also zum Anziehen oder auch Heimtragen) sind zwei Komponenten, das universell „passende“ Vorgefertigtsein und die Mobilität (Übertragbarkeit), schon angedeutet. *Prêt-à-porter* besteht aus bis zu 50 (5 cm hohen und 83 x 70 cm grossen) Holzelementen, auf jedem je ein Holzdruckblatt. Diese Teile werden auf dem Boden liegend zu einem grösseren Element kombiniert. Die einzelnen Elemente scheinen Details aus einem grösser angedachten X zu zeigen, diagonal kreuzen sich Bahnen in verschiedenen Graustufen. Je nach Anordnung der einzelnen Platten entstehen neue Muster, da und dort erscheint ein X. Wie bei *X-gelb* sind die Einzelteile Stoss an Stoss angeordnet.

⁶ *Prêt-à-porter*, 2015, Holzschnitt auf Papier, gesamt 50 Teile, je 83 x 70 cm (ausgestellt im Kraftwerk Rheinfelden / Ausstellung *mixer*, und in der Kunsthalle Basel).

2016 wurde die Arbeit in einer ehemaligen Kraftwerkshalle in Rheinfelden ausgestellt. Wie „passte“ sie diesem postindustriellen Umfeld? Der alte Industrieboden in Rheinfelden besteht aus annähernd quadratischen Holzpflastersteinen. Wieder stehen die Materialität, die Ordnungen und Muster der Arbeit in direkter Beziehung (man könnte auch sagen: Konkurrenz) zur Kadrierung durch den Boden. Maja Rieder nutzte die grosszügigen Raumverhältnisse und den „mathematisch“ gleichförmigen Grid in Rheinfelden für eine imposante zweiteilige und vieleckige Installation aller 50 Elemente von *Prêt-à-porter*. Die hellen Graustufen der Arbeit bilden eine überraschende ästhetische Allianz mit dem Industriegrün der zurückgelassenen Maschinenteile. Auch diese beiden – dezidiert variablen und nomadischen – Arbeiten bestehen in ihrer Präsentation durch intensiven Raumbezug. Doch von Site Specificity, also einer strikten und nicht entkoppelbaren Ortsgebundenheit, kann weder bei *X gelb* noch bei *Prêt-à-porter* die Rede sein. Ihr Ortsbezug ist nicht auf *einen* Ort festgelegt,⁷ dieser spielt aber gerade für die Variabilität des seriellen Charakters (die „Syntax“) eine wesentliche Rolle. Die beiden Arbeiten werden, so scheint es, erst in ihrem jeweiligen Display „fertiggestellt“ – und dieses „fertig“ gilt immer nur für den jeweiligen Ort und die jeweilige Zeit. Es ist nicht ein spezieller Raum, zu dem Bezüge wichtig sind, sondern der Raumbezug „an sich“ wird am jeweiligen Ort sichtbar.⁸

7

Ich schaue aus dem Fenster und sehe einen alten Gartentisch. Seine Beine bestehen aus schlanken Rohren und sind zu zwei X gekreuzt. Die Form verleiht dem Tisch Stabilität, aber auch Mobilität – mit einem Handgriff lassen sich die Beine zusammenklappen, und der Tisch ist dann leicht zu verstauen oder zu transportieren. Diese Qualitäten, eine hohe statische Stabilität bei schlanker Konstruktion und maximaler Flexibilität, machen das X auch in der Architektur zu einem nützlichen Element. Dennoch dominiert das Wechselspiel von Vertikale und Horizontale die Ästhetik des klassischen modernen Bauens.⁹

Es gibt aber auch berühmte Bauwerke, welche die X-Form als zentrales ästhetisches Element nutzen. Das von SOM geplante *John Hancock Center (JHC)* in Chicago ist ein Hochhaus, das von den X-förmigen Auskreuzungen seines Stahlskeletts dominiert wird. Zusätzlich entsteht durch die Verjüngung des Gebäudes nach oben eine von schrägen Linien dominierte Fassade.¹⁰ Das *JHC* galt zur Zeit seiner Errichtung (1965–1969) als bahnbrechende Fortentwicklung des Hochhausbaus, die eine immense Reduzierung der verbauten Stahlmasse ermöglichte. Dabei ist das Grundprinzip solcher Bauweise lange bekannt: Jede Querstrebe eines mittelalterlichen Fachwerkhauses nutzt die

⁷ Und das gilt wohl auch für die meisten anderen Arbeiten Maja Rieders: Auch wenn etwa *4 X diagonal* (12 Teile), 2009 ganz offensichtlich für ihren Ausstellungsort geschaffen wurden, könnten sie doch auch in anderen Kontexten und Räumen ihre Wirkung (auf je neue Weise) entfalten.

⁸ „Die Arbeit sollte nicht in Abhängigkeit zum Raum oder zur Wand stehen“, so Maja Rieders Antwort auf eine diesbezügliche Frage.

⁹ Vgl. z. B. Ludwig Mies van der Rohe's *Deutscher Pavillon für die Weltausstellung* (1929) oder Frank Lloyd Wright's *House Fallingwater* (1939).

¹⁰ Auch diese „schräge“ Silhouette widersetzt sich den „klassischen“ Vorgaben des Nachkriegs-Hochhausbaus, als dessen idealtypische Ausformung oft das von Ludwig Mies van der Rohe und Philip Johnson geplante *Seagram Building* in New York (1958) gesehen wird.

stabilisierenden Eigenschaften der Diagonale. Das *JHC* formt aus den statischen (funktionalen) Qualitäten des X und aus einer Aneinanderreihung und Übereinanderreihung mehrerer X seine architektonische (ästhetische) Sprache. Auch hier eine doppelte Funktion des X: Die optische Prägnanz dient der Kennzeichnung und Wiedererkennbarkeit des Gebäudes und kehrt – dieser fast verspielt ornamentalen Syntax widersprechend – die statische Konstruktion des Gebäudes nach aussen. Weder folgt hier die Form der Funktion – eine der zentralen Forderungen modernen Bauens, noch umgekehrt – eine weit verbreitete Unsitte zeitgenössischen Bauens. Vielmehr, so scheint mir, fallen Form und Funktion ineinander. Dieses Ineinanderfallen von Form und Funktion (also keine Hierarchie mehr im Sinn von: eines folgt dem anderen) setzt – möglicherweise – etwas frei. Die Zeichenhaftigkeit, der Verweischarakter, kann auf etwas anderes überspringen.¹¹

8

Seit 2013 erarbeitet Maja Rieder aus den reduzierten X-Formen (und bisweilen auch Kreuz- + und Stern- * Formen) Variationen, Überlagerungen, Verschlingungen und Verdichtungen. Zunehmend lässt dabei auch das X seine fast idealtypische Zeichenhaftigkeit¹² hinter sich, wird zur Zeichnung, zum Muster, zum Gemalten, löst sich bisweilen auf und wird zuletzt auch immer mehr zur Skulptur oder zumindest zu etwas mit einem dreidimensionalen und sinnlich erfahrbaren Körper.¹³ Diese dreidimensionale Expansion eröffnet eine weitere Seite der komplexen Raumbezüge bei Maja Rieder.

*Juxtapose*¹⁴ ist eine mehrteilige Arbeit von 2007/2016. Diese Bilder (je 150 cm x 240 cm) finden ihren Ausgangspunkt in älteren Zeichnungen mit Grafit auf Papier, die fast zehn Jahre später mit Tusche und gelber Gouache überarbeitet wurden. In grosser und selbstbewusster Geste liegen die neuen Bildelemente über den älteren Bildteilen. Diese stehen, soweit dies noch zu erkennen ist, in einer zwar abstrahierenden, doch figurativen Bildtradition. Räume sind zu erkennen, Fenster, Blattwerk. Durch die „Übermalung“ werden die figurativen Elemente in *Juxtapose* zu einem Teil der rhythmisch abstrakten Bildkompositionen.

Auch diese grossflächigen Papiere hängen nicht plan. Im Gegenteil: die Aussenränder zeigen deutlich sichtbare Spuren eines Biegens und Kantens. Von der Seite betrachtet lässt sich vermuten, dass die Papiere im Arbeitsprozess auf eine kastenförmige Struktur aufgespannt waren wie eine Haut und erst nachträglich abgenommen und wieder „flach gemacht“ wurden. Tropfspuren von sowohl horizontal als auch vertikal abrinnder

¹¹ Anfangs nur kühl aufgenommen (ungewöhnliche Form, dunkle Fassade), wurde das *JHC* schon bald zum Zeichen für die Stadt. Die BewohnerInnen Chicagos personalisieren das Hochhaus als „Big John“ – ein untrügliches Zeichen für die Verwandlung eines Gebäudes in ein „Wahrzeichen“.

¹² Der von Max Weber in die Sozialwissenschaften eingeführte Terminus des Idealtypus bezeichnet ein reduktives Prinzip, das typische Merkmale von etwas (einem Gegenstand, einer Eigenschaft, einem Ritus usw.) „einkocht“ und übersteigert. Gegenbild davon ist der „Realtypus“, also das, was wir, „verunreinigt“ durch Kontingenz und Irrationalität, tatsächlich (meist) vorfinden.

¹³ Etwa *Falter*, 2014, oder *Passagier*, 2015.

¹⁴ *Juxtapose*, 2007/2016, Grafit, Tusche und Gouache auf Papier, je 150 x 214 cm (ausgestellt im Kunstmuseum Solothurn /Ausstellung *Freispiel* 2016/17).

Farbe bestätigen diese Vermutung (oft lösen Maja Rieders Arbeiten eine solche „detektivische Betrachtung“ aus). Indem die dreidimensional angefertigten Zeichnungen nach dem Entstehungsprozess in eine „zweidimensionale“ Form zurückgebracht wurden, wird der fließende Übergang von skulpturalem, zeichnerischem und malerischem Arbeiten zu einem formgebenden Prinzip. Auch hier könnte man von einem Ineinanderfallen sprechen. Diese Arbeiten „funktionieren“ vergleichsweise unabhängig von dem sie umgebenden Ort. Der „Einzelwerkcharakter“ löst sie aus dem Rahmen des Displays, der Raum wird in dem Fall eher durch seine Beschränkungen wahrnehmbar, wirkt niedrig und etwas bedrückend. Ein umso stärkerer Raumbezug findet sich aber in *Juxtapose* selbst, und das in doppelter Hinsicht: In der zeichenhaften Überarbeitung und damit „Verflachung“ der älteren figurativen Auseinandersetzungen mit (gebautem) Raum und zweitens in der formgebenden dreidimensionalen Herstellungsweise dieser komplexen Serie.

9

Die Begriffe Zeichen, Raum, Zeichnung scheinen für die Beschreibung zentraler Parameter der Kunst Maja Rieders geeignet zu sein. Die enge Beziehung, aber auch die Gegensätzlichkeit des ersten und des letzten Begriffs bestimmen die eigentümliche Dynamik dieses Werkes: Strebt das Zeichen nach Universalität, Wiederholbarkeit und einformiger Schlichtheit, steht die Zeichnung für das Individuelle, Direkte und Dynamische. Dazwischen der Raum: als apriorische Kategorie der erfahrbaren Welt, als dimensionierendes Bezugssystem, als Realitätsprinzip.

Dazu kommen weitere wesentliche Elemente in Maja Rieders Arbeit: Ihre Materialität (etwa die bevorzugte Verwendung von Papier, einem uralten, alltäglichen, fragilen und sinnlichen Material); die Reduktion (zum Beispiel die farbliche Reduktion); die Serialität (als Spiel zwischen Zeichen und Ornament); ihre ontologische Ambivalenz (zwischen Zeichnung, Malerei und Skulptur).

Über die Jahre zeigt sich eine stringente Entwicklung, wiewohl neue Arbeiten immer wieder überraschende Wenden bringen.¹⁵ In den aktuellen Arbeiten rücken der zeichnerische und der skulpturale Zugang noch enger zueinander, das Ineinanderfallen wird zunehmend plastisch.

Auffallend an Maja Rieders Arbeiten ist, dass sie gleichermassen einfach wie komplex scheinen, einfach wie komplex rezipierbar sind, einfach wie komplex beschrieben werden können. Obwohl diese Werke oft beeindruckende Dimensionen erreichen und mit ihren kraftvollen Gesten und ihrem komplexen Aufbau unmittelbar beeindruckend, fehlt ihnen alles „Übertriebene“. Und Maja Rieder will auch nicht übertreiben. Dieser widerständische Widerspruch löst vielleicht manche Irritationen aus. Der so deutliche wie rätselhaft zirkuläre „Verweischarakter“ ihrer Arbeiten wirkt so schlicht wie überwältigend, wirkt schlicht überwältigend.

Wolfgang Schneider, „Zeichen Raum Zeichnung, in: Flipper, hg. Ines Goldbach, Ausst. Kat. Kunsthaus Baselland, MuttENZ/ Basel, 2017

¹⁵ Neben den grafischen Arbeiten entstanden kontinuierlich dreidimensionale Modelle und skulpturale Elemente aus Papier, Karton, Gips, Ton, Stein oder Holz. Sind es Prototypen, Skizzen, eigenständige Werke? Die Künstlerin selbst bleibt dazu zurückhaltend.