

Sehen ist Bauen. Oder: Maja Rieder behandelt die Wahrnehmung.

Arbeiten im Nachbild des Raums

So sehr ihre Zeichnungen Raum simulieren, so wenig setzt Maja Rieder auf die Tektonik des wirklich Gebauten: Sie hält Fassade, Fenster oder Bretterwand aufrecht und nähert sich im Grossformat auch deren originalen Ausdehnungen. In den Graustufen des Graphits zeigt sich die Zeichnung wie das Ergebnis eines fotografischen Prozesses. Als hätten sich ihre Oberflächen als Nachbild ins Weiss eingeschrieben, verharren Architekturen im Stadium der Erscheinung. Das Verhältnis zwischen Körper und Umraum ist schwer überprüfbar. Hell und Dunkel, Positiv und Negativ bieten keine verlässlichen Indikatoren, um Raum zu vermessen. Haben wir es mit Konstruktionen oder mit Reproduktionen zu tun? Sehen wir uns abstrahierenden Gesten gegenüber oder verfolgen wir einen Prozess des Abbildens?

Wenn das unentschieden bleibe, sei es nicht schlecht, meint Maja Rieder auf die Frage, ob wir es beim Blatt mit dem Titel *Licht* (2010) mit einer Unter- oder einer Aufsicht zu tun hätten. Ihre zeichnerische Praxis nährt sich an der Neugierde und lebt davon, dass sich diese auch in der Betrachtung mitteilt. (Und auf dem Ateliertisch war der durch den Bildausschnitt vorgegebene Standort weniger eindeutig als nach der Hängung an der Wand.) „Was passiert, wenn ich etwas nehme und als Zeichnung behandle?“¹ – „Behandlung“ ist eine ebenso vieldeutige wie präzise Beschreibung dessen, wie die Künstlerin ihre Motive zeichnerisch umsetzt. Beim Wort genommen, schliesst das „Behandeln“ einen Körperbezug ein und impliziert ein manuelles Vorgehen. Indem sie ihr Motiv „als Zeichnung behandelt“, nimmt sie das Papier als organischen Bildträger ernst, der Berührung verlangt, der sich bewegen lässt, den es gleichzeitig zu exponieren und in Schutz zu nehmen gilt. Die „Behandlung“ lässt zudem das Ergebnis im Voraus nicht absehen. Maja Rieder nimmt das Unabsehbare in Kauf, mehr noch: sie testet es und übt sich darin, die Skala zwischen Schwarz und Weiss, das Verhältnis zwischen linearen und flächigen Akzenten in ein Gleichgewicht zu bringen, dem eine eigene Atmosphäre entspringt. Wie die Fotografie in der Dunkelkammer lässt ihr zeichnerisches Verfahren nachträgliche Korrekturen kaum zu; ist die Bearbeitung abgeschlossen, stellt sich die Künstlerin ihrem Bild, um die visuelle Erfahrung für ein nächstes zu nutzen. Produktion, Auswahl und Positionierung der Werke für das Kunsthaus Grenchen haben also auch eine Standortbestimmung im Sinn. Ausstellen heisst, die übergrossen Zeichnungen unter idealen Bedingungen (oder überhaupt zum ersten Mal!) in den Blick zu nehmen und jene Distanz zu gewinnen, die Maja Rieders nahsichtiges Vorgehen nicht zulässt.

Skalieren jenseits der Übersicht

¹ Alle Äusserungen der Künstlerin sind dem Dialog entnommen, den die Autorin mit Maja Rieder im Mai 2010 führte.

Ihr motivisches Vokabular bezieht Maja Rieder aus einer unsystematisch angelegten Sammlung fotografischer Bilder. Auf DIN A4 ausgedruckt, bieten mit der Digitalkamera oft beiläufig wahrgenommene und dokumentierte Ansichten architektonischer Innen- und Aussenräume die Basis für den Entscheid zur Vergrösserung. Die seitlich aufgenommene, mit rechtwinkligen Elementen verschaltete Fassade eines Bürogebäudes, die Flucht perforierter Deckenplatten, Beleuchtungselemente, Fenstersprossen oder das regelmässige Intervall von Stützen können den Entscheid zur zeichnerischen Umsetzung herausfordern. Gelegentlich spielen auch organische Formen wie Bäume oder die bewegte Spiegelung in Wasserpflützen eine Rolle. Farbigkeit und Auflösung des Fotos sind gegenüber der Wahl und dem Ausschnitt Raum bildender Elemente von untergeordneter Wichtigkeit. Rieder legt mit Bleistift ein rechtwinkliges Raster auf die fotografische Vorlage, um es auf grosse Papierbahnen zu übertragen. Bei über zwei, manchmal über drei Meter hohen Blättern ist der Verlust der Übersicht unvermeidlich, die streng massstäbliche Übertragung quadrierter Ausschnitte die einzige Möglichkeit, das Vorbild ohne technische Hilfsmittel auf dem Ateliertisch im Grossformat zu fassen. Die Vorbereitung der gesamten Komposition muss bei Übergrösse in Etappen, im Rapport, erfolgen. Kleine Brüche, winzige räumliche Ungereimtheiten an der Naht zwischen den Bildbahnen sind manchmal unvermeidliche, manchmal willkommene Zugaben in der Bildlektüre.

Partien, die weiss bleiben sollen, bedeckt Maja Rieder mit leicht ablösbarem Klebeband, bei Bedarf in millimeterschmale Streifen oder amorphe Formen geschnitten. Die Sicht auf das entstehende Bild ist in mehrfachem Sinne eingeschränkt. Erstens absorbiert das Schneiden und Kleben die volle Aufmerksamkeit auf die formalen Verhältnisse zwischen dem unterlegten Papier und der temporären Collage. Zweitens kann die zeitaufwändige Präzisionsarbeit das Bild als Ganzes vorübergehend vergessen machen: Es geht zunächst ums In-der-Arbeit-Sein, das Ergebnis kommt später. Erst nach der abdeckenden Vorbereitung kommt der Graphit zum Zug: Mit einem Lappen reibt Rieder den trockenen Staub in unterschiedlicher Intensität auf ausgewählte, offene Flächen. Diese „Einfärbung“, „Belichtung“ oder vielmehr „Bedunkelung“ des Bildträgers lässt unterschiedliche Texturen zu. In grossen Flächen erzählt sie von gestisch ausholendem Farbauftrag und fragt nach der Nähe zur Malerei, im Kleinen reduziert sie sich auf homogene Felder und liebäugelt mit den in Druckverfahren scharf abgrenzbaren Zeichen.

Maja Rieder nimmt nur bedingt Rücksicht auf die im Vorbild gültigen Lichtverhältnisse. Sie legt es nicht auf eine Einheit stiftende Lichtquelle an, riskiert Umkehrungen, gestattet sich die Lücke. Ihre Zeichnungen bleiben damit in einem unabgeschlossenen Zustand und legen in der Regel zwei Leseweisen nahe. Aus der Ferne ist zum Beispiel *Kauniainen/ s* (2007) die Kulisse eines Bühnenstücks mit unterschiedlichen Durchbrüchen und variablen Handlungssträngen. Der Raum kennt auf den ersten Blick kein Kontinuum, scheint vielmehr aus mehreren Bildquellen zu einer Komposition collagiert, stimuliert die Fiktion aus mehreren Perspektiven. Wie in *Otsolahti/ k* (2007) erweisen sich die durchgehenden und unterbrochenen Flächen in der Nahaussicht als Hervorhebung beziehungsweise Aussparung aufeinander bezogener Felder. Fast heimlich zeichnet ein zartes Liniennetz im blendenden Weiss des Blattgrunds die modernistische Architektur als Volumen nach. *Architektur ist Perspektive ist*

Raum: Das sorgfältig skalierte System der Vorzeichnung vertraut in die tiefenperspektivische Raumkonstruktion. *Architektur ist Fläche ist Begrenzung*: Die Behandlung der Felder in Schwarz und Grau negiert die Tiefe. Sie bleibt einer flächenbezogenen Komposition verhaftet, während sie die Bewegung als Körperspur auf dem Papier festhält. *Architektur ist Massstab ist Konstruktion – ist Bild*: Der Pendelschlag zwischen den monumental anmutenden Setzungen in der Fläche und der kristallinen, Tiefe simulierenden Vorzeichnung lässt in den gelungensten Arbeiten den Blick nicht zur Ruhe kommen. Zwischen Hell und Dunkel, Linie und Fläche, Öffnung und Grenze zirkuliert die Frage, ob und wie sich Raum als Bild und Bild als Raum konstituieren und durchdringen.

Einmischung

Maja Rieder hat sich einer manuellen, aber keiner handschriftlichen Übertragung verschrieben, sie nutzt ein akribisches, aber kein Realismus erzeugendes Verfahren. In der Raffinesse des Schwarzweiss und in der Unverrückbarkeit der vorbereitenden Schablonen bleibt den Blättern ein grafischer Charakter eigen. Die Aussparung erklärt Flächen zu elementaren Bausteinen einer zweidimensional neu lesbaren Räumlichkeit. Noch dringt das Dokumentarische des Vorbilds an die Oberfläche und nährt den Verdacht, dass es sich hier um besondere Orte, allenfalls um Orte eines besonderen Geschehens handelt. Warum sonst sollten wir diesen weltweit sich ähnelnden Architektur-Zitaten diese Aufmerksamkeit schenken?² In die menschenleeren An- und Einsichten mischen sich Verunreinigungen ein, Spuren von Staub, der sich beim Entfernen vom Abdeckband löste. Zeichen von Berührungen, Fingerabdrücke, Schleifspuren sind Zeugnisse eines anderen, vom Zufall geprägten und vom Körper bestimmten zeitlichen Massstabs. Rieder lässt zu, dass die von ihr eingesetzten Materialien in der Bewegung eine nicht restlos kontrollierbare Sprache entwickeln. Sie weiss um die Chancen und Risiken dieser Haltung und kennt die Verführung, dem Zufall da und dort mehr Raum zu geben. Dem scheinbar unumstösslich Gebauten entzieht das mit Körpereinsatz Gemachte die Stabilität. Es schürt den produktiven Zweifel und nimmt der Fassade, der Decke, dem Boden die möglicherweise zaghafte Treue zum Vorbild. Gewinnt das zufällig Mitspielende jedoch die Oberhand, kann es das Visionäre stören, das Herkunft und Genese des Motivs soeben noch irritierend verschleierte.

Maja Rieders Bildproduktion riskiert die Einmischung: eine schwierige, aber notwendige Voraussetzung dafür, dass sich nicht alles schon am Vorbild entscheidet, sondern dass das Nachbild neu zu beobachten und zu sehen lernt. Schläft er oder ist er tot? – Die Frage war Auslöser für die fotografische Dokumentation des Hundes als einzig lebendigem Hauptmotiv (*Pompeji*, 2010). Sie bleibt

² Im Gespräch über das Verdachtsmoment kamen wir auf Thomas Demand zu sprechen. Einer ganz anderen künstlerischen Mentalität verpflichtet, ist für ihn bei der arbeitsintensiven Rekonstruktion konkreter Lokalitäten von entscheidender Bedeutung, dass dort ein öffentlich relevantes Ereignis stattgefunden hat. Auf Basis einer medialen Spurensicherung setzt seine Rekonstruktion und fotografische Aufzeichnung von Schauplätzen auf das kollektive Erinnern, wobei er alle handschriftlichen Spuren konsequent unterbindet.

in der Zeichnung wach und begleitet in Grenzen die Lektüre der benachbarten Werke: Im Stillstand sind Bilder immer Zeugen der Erinnerung, ihre atmende Durchlässigkeit das grösste Glück.

Schauen in Finnland

Beim Diplom der Hochschule für Gestaltung und Kunst HGK Basel (2006) ist Maja Rieder ganz Zeichnerin, allerdings weit entfernt von Positionen, die im handschriftlichen, kleinformatigen Notat, in Serie oder Skizzenbuch die Dichte innerer und äusserer Bildwelten verarbeiten.³ Zeichnung – um bei diesem offenen Begriff zu bleiben – ist für Rieder vor allem eine Auseinandersetzung mit Raum. Auslöser für die intensive Beschäftigung mit dem architektonischen Körper war unter anderem ein Aufenthalt in Finnland. Als Stipendiatin der Internationalen Austausch Ateliers Basel (iaab) hielt sich die Künstlerin von Januar bis Juni 2007 in Helsinki auf. Vorausgegangen waren hohe, meterbreite Bahnen, deren dichte Bearbeitung mit Graphit dessen Glanz sowie den beweglichen Fall des Papiers zur Schau trugen, andererseits das Verhältnis zwischen Raum und Fläche, Betrachter und Wand erprobten Schwarz und Weiss changierten schon damals zwischen Öffnung und Begrenzung, Durchblick und Barriere, die wandfüllenden Masse nahmen Kontakt auf zu den Ausstellungsräumen und spielten mit der Klassizität etwa der amerikanischen Nachkriegsmalerei. Das finnische Atelier befindet sich in Espoo, einer zu Helsinki gehörenden Gartenstadt aus den 1960er-Jahren. Die extremen Lichtverhältnisse des Nordens forderten die Wahrnehmung in besonderer Weise. Sie liessen Architektur erstmals intensiv als Raum bildendes Konstrukt erscheinen. Das blendende Licht bei Schnee in der parkähnlichen Anlage scheinen im Nachhinein Rieders Faszination für die Auslassung vorbereitet zu haben: Starke Kontraste isolieren Fassaden, Fenster, Türen aus dem gleissenden Umraum. Als autonome Elemente bieten die Durchbrüche dem architektonischen Körper, der im umgebenden Weiss aufgehoben scheint, jenen Halt, auf den Rieders Bilder Bezug nehmen.

„Ich war sehr begeistert vom Licht in Finnland, die Helligkeit spielt eine grosse Rolle, es erschien mir alles so ‚ausgeleuchtet‘, die Gegenstände erschienen dann so in diesem Licht, das hat mich irgendwie auch ans Verfahren der Fotografie erinnert.“ – Dass unter den Bedingungen spezifischer Lichtverhältnisse die Beobachtung realer Räume das Verfahren der Fotografie aufruft, ist kein Zufall. Rieders anhaltender Versuch, Räume zu erzeugen, ohne sich ganz auf die perspektivische Konstruktion zu verlassen, ist auch ein Versuch, den Bedingungen von Wahrnehmung jenseits des Wissens um Raum auf die Spur zu kommen. In der Fotografie entscheiden Intensität und Dauer des Licht-Einfalls alles, sie ist im Prinzip blind für die Logik des perspektivisch gedachten Raums. Dennoch (oder gerade deswegen) hat die Geschichte der bild erzeugenden Medien der Fotografie den höchsten dokumentarischen Wert zuerkannt. Ihre fundamentale Gleichgültigkeit gegenüber der räumlichen Bewertung von Hell und Dunkel scheint geradezu immun gegenüber inhaltlichen Pointen. Im Skalieren, Abdecken, Einfärben

³ Die Zeichnung in motivisch und formal zusammengehörigen Gruppen dominiert etwa die Ausstellung *Voici un dessin suisse 1990–2010* im Musée Rath, Genève (31. März bis 15. August 2010), die die Schweizer Künstlerzeichnung der letzten zwanzig Jahren abzubilden verspricht.

ihrer Motive erprobt Maja Rieder bewusst eine solche, der Fotografie verwandte Unkenntnis des Phänomens „Raum“. Skalierend gibt sie die Übersicht auf, verzichtet im Überformat auf die Mitsprache ihres eigenen, rekonstruierenden Blicks. Damit gewinnt sie den Raum verändert zurück, in einer Ästhetik, die dem Gebauten die Handschrift von Zeichnung und Malerei, die Zeichen des eigenen Körpers zumutet.

Isabel Zürcher "Sehen ist Bauen. Oder: Maja Rieder behandelt die Wahrnehmung", in: Maja Rieder und Boycotelettes. Kunsthaus Grenchen, hg. Stiftung Kunsthaus Grenchen, Aust. Kat. Kunsthaus Grenchen, Langnau I. E. 2010