



„Ich erlebe es so, dass meine Arbeiten ab einem gewissen Punkt für sich bestehen können und zu etwas geworden sind, was ich zwar angezettelt habe, aber nicht bis zum Schluss beeinflussen konnte. Diese Vorstellung gefällt mir. Es lässt auch etwas offen, einen Spielraum – sowohl beim Machen als auch beim Betrachten.“¹

Wie ein Spiel, mit und ohne Regeln

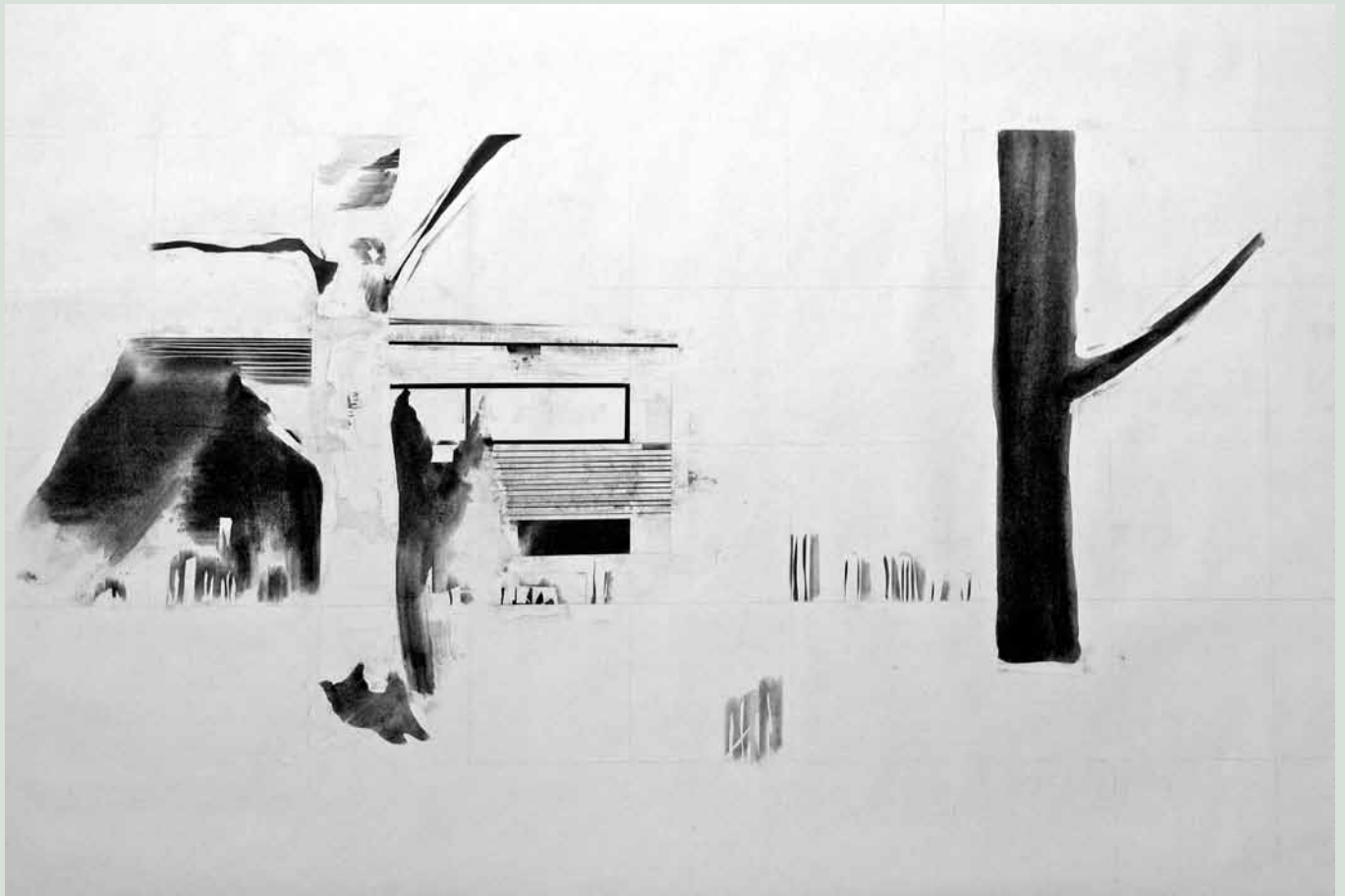
SIMON BAUR

In der 2017 erschienenen Publikation „Flipper“ zeigte Maja Rieder eine in der Gruppierung höchst ungewöhnliche Zusammenstellung von Papierarbeiten unterschiedlichen Formats. Diese waren zwischen 2007 und 2017 entstanden und wurden aus einem viel größeren Fundus ausgewählt. Dieser Überblick von Zeichnungsinstallationen erhellt die Gleichzeitigkeit gegensätzlicher Konzepte wie auch die Präsenz übergreifender Motive über Jahre hinweg. Maja Rieders Schaffen von den Anfängen bis heute bezeugt, dass fast alles, was sie erfand und entwickelte, ob große Zeichnungsinstallationen, Serien oder kleine Einzelblätter und was für ihr Schaffen charakteristisch ist, im Innersten letztlich von Beginn an einem gemeinsamen Konzept folgt. So erscheinen ihre Zeichnungen schon immer in stärkerem Masse raumbezogen, als dass sie explizit eine flächige Wirkung suggerierten. Entweder erkennen wir geschlossene Formen auf der Unendlichkeit der Papierflächen oder linear verlaufende Einzelzeichen, welche bewusst die einzelne und mitunter nackte Linie und die Anfänglichkeit und Unschuld als Potential der Zeichnung thematisieren. Seit 2005 entwickelt Maja Rieder die für sie typische Bandbreite im Duktus des Zeichnens und Malens auf Papier. Dabei dominieren im gleichberechtigten Nebeneinander die Arbeiten für spezielle Rauminstallationen, die auf unterschiedlichen Schraffuren basieren, die Serien, die meist als Einheit gezeigt werden, sowie gefaltete Papiere und Stoffe, deren Hinwendung zum Haptischen subtil den Bereich des Objekthaften berühren.

Mit Weiß zeichnen

Hinsichtlich Maja Rieders jüngster Produktion von Zeichnungen, fällt auf, dass Blätter mit eindeutig gegenständlich lesbarem Charakter fast ganz verschwunden sind. Bis 2012 tauchen aus der Auseinandersetzung mit finnischer Architektur, die sie fotografisch festgehalten und anschließend abstrahierend auf Papiere übertragen hat, gegenständliche Motive wie Fassaden, Bäume oder Tiere auf, wobei alternierend dazu auch abstrakte Motive Eingang in ihre Zeichnungen finden. Dieser Wechsel vom Gegenstand in die Abstraktion und wieder zurück, lässt sich einwandfrei an den gegenständlichen Motiven in *Tapiolantie koi* (Abb. 7) und *Vorhang No. 1, No. 2 und No. 3* (Abb. 3) verifizieren. Der Baum in der rechten Bildhälfte ist bereits eine Spur abstrakter als sein linker Gegenpart und die Vorhänge sind zwar noch als solche erkennbar, die vertikalen Linien entwickeln jedoch ein Eigenleben, der Gegenstand wird abstrahiert. Trotz dieser Feststellung bleibt zu vermerken, dass der motivische Bereich des Körperlich-Plastischen auch in späteren, scheinbar abstrakten Arbeiten in verschiedensten Formulierungen präsent ist, so beispielsweise in *Pompeji*. (Abb. 8) Das liegende Tier besteht nur noch aus wenigen Andeutungen, ist eher Körper als Tier. Eine Tendenz hin zum Körperlichen lässt sich auch in *4 x diagonal (12 Teile)* erkennen, wo die zylinder- und kegelartigen Formen

an Gliedmassen erinnern. (Abb. 9) Frühe Arbeiten entstanden mittels fotografischer Vorlagen, die oft mit Architektur zu tun haben. Für ihre Zeichnungen wählte sie, unter Berücksichtigung ästhetischer Aspekte einen Ausschnitt der Fotos, dem sie mit Hilfe eines Rastersystems, das sie über die Vorlage legt, eine klar geometrische Struktur verleiht. Diese übertrug sie danach, im Sinn eines Blow-up auf ein großformatiges Papier. Diese Struktur ist zwar Teil der Zeichnung, doch wurde sie von Maja Rieder bewusst durchbrochen und verändert. Bei *4 x diagonal* wurden die noch leeren Rasterfelder an jenen Stellen abgeklebt, die sie hell lassen wollte, und trug auf die übrigen Flächen stufenweise Graphitpulver mit einem Stofflappen auf. Isabel Zürcher hat darauf hingewiesen, dass es hierbei zu einem Verlust an Übersichtlichkeit kommt: „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.“² Verschiedentlich ist auf die Bedeutung des Weissanteils in Maja Rieders Werken hingewiesen worden. Sicher steht es mit dem hellen Licht in Finnland in einem direkten Zusammenhang. 2007 hatte sie von Januar bis Juni ein Atelierstipendium in Espoo (Helsinki). Maja Rieder: „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.“³ Doch das Licht hat nicht nur zum Interesse an der Fotografie beigetragen und über diese zum Raum geführt, das Licht führte gleichermassen zum Weiss, das als Um- und Binnenraum in Maja Rieders Zeichnungen dominant präsent ist, ja selbst zu einem Mittel des Zeichnens geworden ist. Das Weiss expandiert in den Raum, drängt sich nach aussen, bedrängt das Schwarz, das sich zurückzieht. (Abb. 12) Das Weiss befördert ein „non finito“, dass die Zeichnungen in ihrer Skizzenhaftigkeit belässt, es bleibt unter den jeweiligen Bleistiftspuren sichtbar, drängt sich zwischen sie, ist formgebend und formvernichtend, kurz ist mit dem Schwarz oder den Farben selbst jene Spur, vergleichbar mit der Fährte eines Tieres, die „sich an das Gespür, als den Sinn für das Unbestimmt-Bestimmte adressiert“.⁴ Die Linie, Verbindung, Wischung, Schraffur und Kontur, ist als autonome Setzung erst durch das Weiss erkennbar. Ihnen nachzuspüren ermöglicht uns mit dem Entstehungsprozess der Arbeiten bekannt zu werden und gleichzeitig eine Sensibilität für Bewegung, Dynamik und Raum zu entwickeln: Aspekte, die diesen Zeichnungen Form verleihen.



7
TAPIOLANTIE KOI, 2007
Graphit auf Papier
150 x 214 cm



8
POMPEJI, 2010
Graphit auf Papier
100 x 150 cm

Abschied vom Gegenstand

Unter den jüngsten Arbeiten – insbesondere in den seit 2017, dem Jahr der grossen Einzelausstellung im Kunsthaus Baselland, entstandenen Zeichnungsinstallationen – überwiegen Formbildungen, die kaum in direkter Weise inhaltliche Bedeutung, den Verweis auf ein sichtbares Sujet oder dessen Abbild nahelegen könnten. Es handelt sich vielmehr um Konstellationen, in denen architektonisch-geometrische Elemente, Winkelbezüge und Linienüberkreuzungen erscheinen, daneben aber auch kompaktere, horizontal gelagerte Flächenformen, die von weitem an kristalline Formen, bisweilen auch an Landschaftliches erinnern. An dieser Stelle muss der Wandel zur Sprache kommen, der sich in ihrem Werk durch die Annäherung an die Farbe innerhalb der lange gehegten Phase des Schwarz-Weiss ausgelöst hat. Man hat den Eindruck, die simultane Präsenz von Gegenständen und Farben widersprechen sich. Zu gross ist die Gefahr, es könne zu einer narrativen Verschmelzung der beiden Aspekte kommen. 2010 findet mit Gelb eine erste Farbe in ihre Arbeiten Eingang. (Abb. 18) In den Jahren zuvor hatte sie, ein Aspekt, den sie bis heute beibehalten hat, mit allen möglichen Abstufungen, Zwischentönen und Verwischungen von Schwarz experimentiert und dabei auch den unvergleichlichen Farbenreichtum sämtlicher denkbaren Schattierungen von Grau entwickelt. Ob die Entscheidung für Schwarz und den damit einhergehenden Graustufen, auf ihr frühes Interesse an moderner Architektur, für gebauten, urbanen Raum zurückzuführen ist, wirkt plausibel. Gelb, so Maja Rieder, sei damals eine Trendfarbe gewesen, man habe sie auf den Strassen und in der Werbung gesehen. Eine interessante Feststellung über ein Modephänomen, aber auch ein Bekenntnis zum eigenen Vorgehen. Wie bei den vorwiegend gegenständlichen Bildern, sind es auch bei den abstrakten Motiven nicht nur innere Ideen, die in ihrer Kunst nach Aussen drängen, sie lässt sich ganz bewusst von alltäglichen Dingen inspirieren. Mit den Grau- und Gelbtönen verwendet Maja Rieder eine Farbkombination, die nicht nur malereigeschichtlich sondern auch politisch konnotiert ist. (Abb. 1, 2) Helmut Federle hat diesen Farbklang, der beispielsweise in seinem Bild *Asian Sign* vorkommt, als Suizid-Farben bezeichnet.⁵ Über die Jahre hinweg sind in den Zeichnungen von Maja Rieder nur wenige Farben zusätzlich hinzugekommen, ein dezentes Violett und Aprikose, später dann ein Orange, ein Rot und ein Pink. Diese Farben sind allesamt keine Bedeutungsträger, sie dienen vielmehr dazu die Strukturen zu akzentuieren und dem Schwarz-Weiß-Kontrast eine Alternative zur Verfügung zu stellen. Das Weiß wiederum wird sowohl als Farbe, wie auch als leerer Raum behandelt. Besonders deutlich wird dies bei *Aus dem schwarzen Bild, No. 1 (10 Teile)* (Abb. 12) oder bei *O.T. (8 Teile)* (Abb. 10) und bei *O.T. (3 Teile)* (Abb. 11), wo sich die Plastizität nur durch die weißen Leerformen ergibt. Interessant bei solchen Bildern, dass sie aus einzelnen Teilen zu einem Ganzen komponiert werden, das aber nicht immer deutlich wird, sie sich die einzelnen Teile zueinander verhalten. Erst nach längerem Hinschauen wird deutlich, dass es sich um acht vertikale Streifen handelt, die das Bildformat ergeben, während *Aus einem schwarzen Bild* aus zehn horizontalen Streifen besteht,



die Bildkomposition aber eher in Diagonalform verläuft. Diese bewusste Verflechtung zwischen Leserichtung des Motivs und davon unterscheidbarer technischer Ausführung, sollte uns zur Vorsicht motivieren solchen Zeichnungen zu misstrauen. Denn sie verhalten sich anders, als es uns im ersten Moment erscheint. Maja Rieder: „Ich habe die Zeichnung immer auch als etwas Räumliches gesehen. Natürlich ist es vorderhand ein Papier, eine Fläche



9
 4 X DIAGONAL (12 TEILE), 2009
 Graphit auf Papier
 276 x 2100 cm
 Ausstellungsansicht: Stadthaus Olten

und damit etwas Flaches. Jedoch ist eben diese Fläche auch ein Raum, der Papierraum, der sich sozusagen nach hinten hinein entwickelt. In diesem Raum lässt sich dann auch eine Tiefe herstellen. Im besten Fall geschieht das in meinen Zeichnungen: Zum Beispiel wird eine Fläche der Zeichnung auf den ersten Blick als Vordergrund wahrgenommen und lässt sich im nächsten Moment genauso gut als eine Fläche hinten im Bild-Raum erkennen. Dieses

Kippmoment ist mir wichtig, eben weil es diesen Raum entstehen lassen kann.“⁶ Das Kippmoment, man könnte auch von einem Dreh- oder Angelpunkt sprechen, vollzieht sich visuell. Man tritt nur gedanklich in eine Falle, die Illusion, die man dabei erlebt, wird zu einem ähnlichen Erlebnis wie beim Trompe-l’oeil oder der Anamorphose. Je nach Stand- oder Gesichtspunkt sieht man die Veränderungen oder eben nicht. Erschwerend kommt



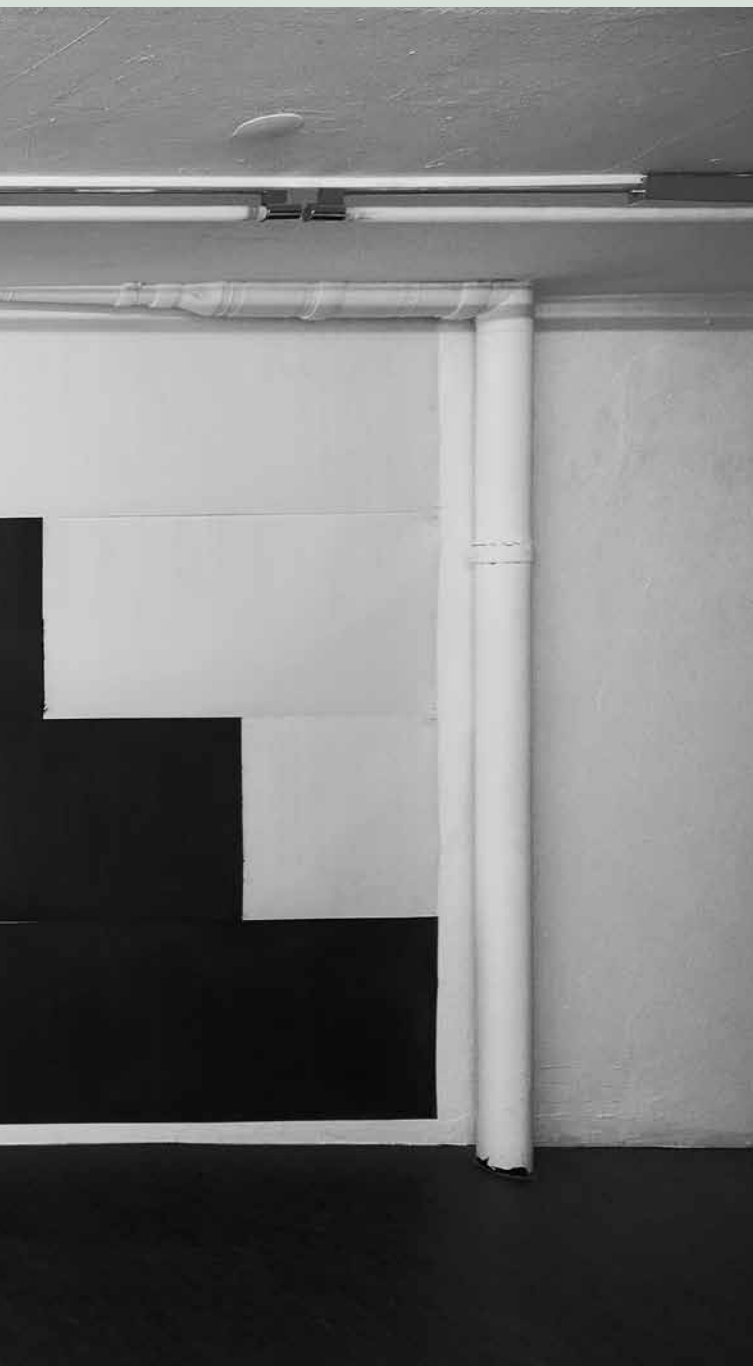
10
O.T. (8 TEILE), 2010
Graphit auf Papier
200 x 400 cm (Installation variabel)
Ausstellungsansicht: Kunstmuseum Solothurn, S I I, Solothurn

hinzu, dass sich dieses visuelle Erlebnis in der Abstraktion vollzieht. Wie Maja Rieder selbst sagt, ist es nicht eindeutig, ob das „Bezeichnete“ für eine Wand oder eine Öffnung steht. Sie beabsichtigt mit den Flächen und Linien nichts darzustellen, bloß die Lesart geht oft in Richtung eines dargestellten Raumes.

Wiederholung wirkt formgebend

Noch ein weiterer Aspekt kommt hinzu: das Arbeiten in Serien. Dabei geht es ihr sowohl um das Serielle, also um die Iteration, wie auch um die Variation. Das bedeutet, es geht sowohl um die Verbindung, welche die Glieder

einer Serie vereint, um eine Struktur, die in jedem Bild vorhanden sein muss und im nächsten Bild als Wiederholung sichtbar wird, wie auch darum, dass die einzelnen Teile sich nur dadurch aufeinander beziehen, dass sie am gleichen Thema partizipieren. Man kann die Iteration beispielsweise in den Arbeiten *Schwarm* (Abb. 13) und *Au contraire* (Abb. 6) ganz gut erkennen. Einzelne Teile erscheinen dichter und konzentrierter als andere, basieren aber auf einer gemeinsamen Struktur, während bei *O.T. (Raum 1, Raum 2, Raum 3)* (Abb. 4) und *O.T.* (Abb. 17) und *Jaune* (Abb. 19) die einzelnen Arbeiten am selben Thema teilhaben, jedoch zu unterschiedlichen Resultaten



Block angeordnet wäre. Doch genau dies tut Maja Rieder mit ihren Serien. Und bricht damit zwei Regeln, eine die dem Seriengedanken zuwiderläuft und eine, die sie sich selbst gestellt hatte. Und dies tut sie laufend, wie wir gleich weiter unten erneut sehen werden. Maja Rieder: „Oft stosse ich beim Versuch, meine ‚Spielregeln‘ einzuhalten, auf weitere denkbare Wege. Gerade wenn die Regel vielleicht etwas störrisch ist, sich ein wenig an der Art und Weise, wie ‚man es eigentlich machen würde‘, reibt. Und dann gibt es die sogenannten Fehler, die mir passieren. Die Resultate daraus sind oft unbrauchbar, aber stellen sich zuweilen auch als gerade richtig heraus.“⁷

Objekte als Zeichen

In „Flipper“, ihrer ersten Einzelausstellung im Kunsthaus Basel 2017, zeigte Maja Rieder zum ersten Mal Zeichnungsinstallationen und reale Objekte im Raum. Diese Kombination wirkte im ersten Moment beunruhigend, nicht weil zu den Zeichnungen was Neues hinzukam, damit hatte man eigentlich schon länger gerechnet, sondern weil sich umgehend der Verdacht einstellte, hier tauchten zwei ganz unterschiedliche Aspekte in einem Werk auf, die auf irgend eine Art zusammengehören sollten. Doch die Art und Weise wie dies geschehen sollte, war vorerst unklar. Vorstufen für diese Arbeit im tatsächlichen physischen Raum waren ihre Werke die auf der Zeichenform X (Abb. Cover) beruhen und die sie, auch im zweidimensionalen Bereich, als eine räumliche Dimension begreift. Wolfgang Schneider: „Das alle Ecken verbindende und die Seitenlinien trennende Diagonalkreuz prangt in Tusche auf einem mit gelber Gouachefarbe getränkten Blatt. Im Centre PasquArt 2014 ausgestellt, bilden die einzelnen Blätter, ohne Zwischenräume Stoss an Stoss gehängt, eine zweizeilige Reihe. Die Bedeutung der 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.“⁸ Doch wie weit lässt sich das Stilmittel der Wiederholung ausreizen? Wo beginnt eine Wiederholung und wo endet sie? Hat ihre Definition in Maja Rieders Werk jemals eine Bezeichnung erfahren oder beruht sie nur auf unzureichenden Erklärungsversuchen, sich diesem so komplexen Werk zu nähern? Lässt sich von einer Wiederholung sprechen, wenn eine zweidimensionale Zeichnung, deren dritte Dimension nur in unserer Vorstellungskraft besteht, in den Raum transferiert wird? Bei ihren Objekten werden neue Aspekte in ihre Kunst eingeführt. Hier wird nichts wiederholt, hier wird ein vollkommen neuer Weg beschritten, der sich in anderen, bisher nicht öffentlich sichtbaren Werken bereits abzeichnete, in denen man streng genommen, neben allen anderem, auch Wiederholungen erkennen kann.

2017 sind fünf Keramikobjekte entstanden, die Maja Rieder vielleicht auch als „Fehler“ bezeichnen würde, deren Potenzial sich bereits gezeigt hat und sicherlich nicht ausgeschöpft ist. (Abb. 20, 21) Die Objekte erinnern formal an Eierfrüchte oder Fische und bestehen aus zwei parallel verlaufenden Linien, die durch eine Biegung an einem Ende miteinander verbunden sind. Bei der Verwendung

taten führen. Auch hier bewährt sich ihr „Kippmoment“, nie ist eine eindeutige Festlegung möglich, alles scheint im Fluss, sich in prekären Verhältnissen zu vollziehen. Maja Rieder baut aber noch einen zusätzlichen visuellen Schwierigkeitsgrad in ihre Arbeiten ein, indem sie die einzelnen Blätter als Extremform der Serie präsentiert, sprich, sie zu einer Einheit, einer einzigen Arbeit verbindet. Wir sind uns Serien als Reihen in horizontaler Richtung an der Wand gewohnt, weil wir sie dadurch besser lesen können. Undenkbar, dass die rund 30 Versionen, die Claude Monet zur *Kathedrale von Rouen* malte oder Josef Albers Versionen zu *Hommage to the Square*, als großer



II

O.T. (3 TEILE), 2010
Graphit auf Papier
276 x 600 cm

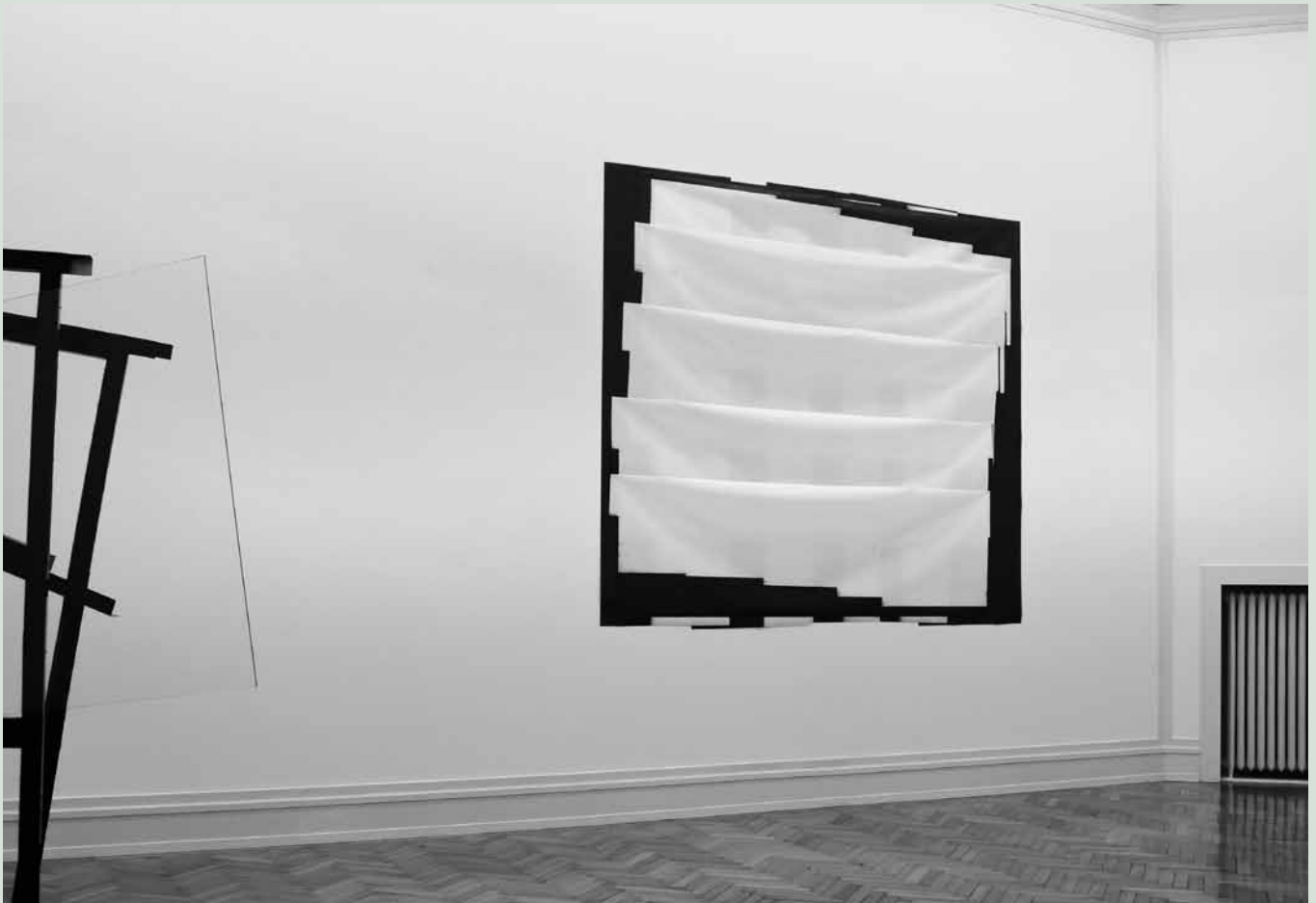
Ausstellungsansicht: Ausstellungsraum Klingental, Basel

von Ton als Ausgangsmaterial, wird die Geschmeidigkeit des Materials sowohl beim Herstellungs-, wie auch beim Trocknungs- und beim Brennprozess strapaziert. Ob ein Objekt den Entstehungsprozess als Ganzes überdauert, lässt sich im Voraus nicht erahnen. Mal sind diese Objekte rosafarben glasiert, mal schwarz oder rot gesprenkelt wie die Haut einer Forelle oder das Gefieder einer Wacholderdrossel und sie erinnern in ihrer Art an chinesische Gelehrtensteine oder an Netsuke. Auffällig sind die Risse und Linien, die ihre Oberflächen aufweisen, die zwar zufällig entstehen, aber den Blick in das Innenleben der Objekte ermöglichen, das sich farblich von der Außenhaut abhebt. Gut möglich, dass diese Keramikobjekte Vorläufer der grossen Objekte sind, die im Kunsthaus Baselland zu sehen waren. Zeichnungen vermögen zwar ihr Innenleben auch zu offenbaren, da sie sich aber ihren Verweischarakter meist nur innerhalb zweier Dimensionen entwickeln können, stehen ihnen weit weniger Mittel zur Verfügung als Objekten. Man könnte in diesen Keramikobjekten, was ihre Struktur betrifft, Vorstufen zu den grossen Objekten im Kunsthaus Baselland sehen. Die Idee zu diesen Arbeiten bestand aus einem Block, der entlang der Diagonalen aller seiner sechs Seiten zerschnitten wird und sich so in 24 Teile zerlegen lässt. Die Objekte strukturierten

den grossen leeren Raum, der nach einer klaren Setzung verlangte. Und sie standen durch ihre vielfachen Faltungen in einer Beziehung zu den Papierarbeiten, die an den Wänden hingen. (Abb. 14, 15)

Arbeit am Raum

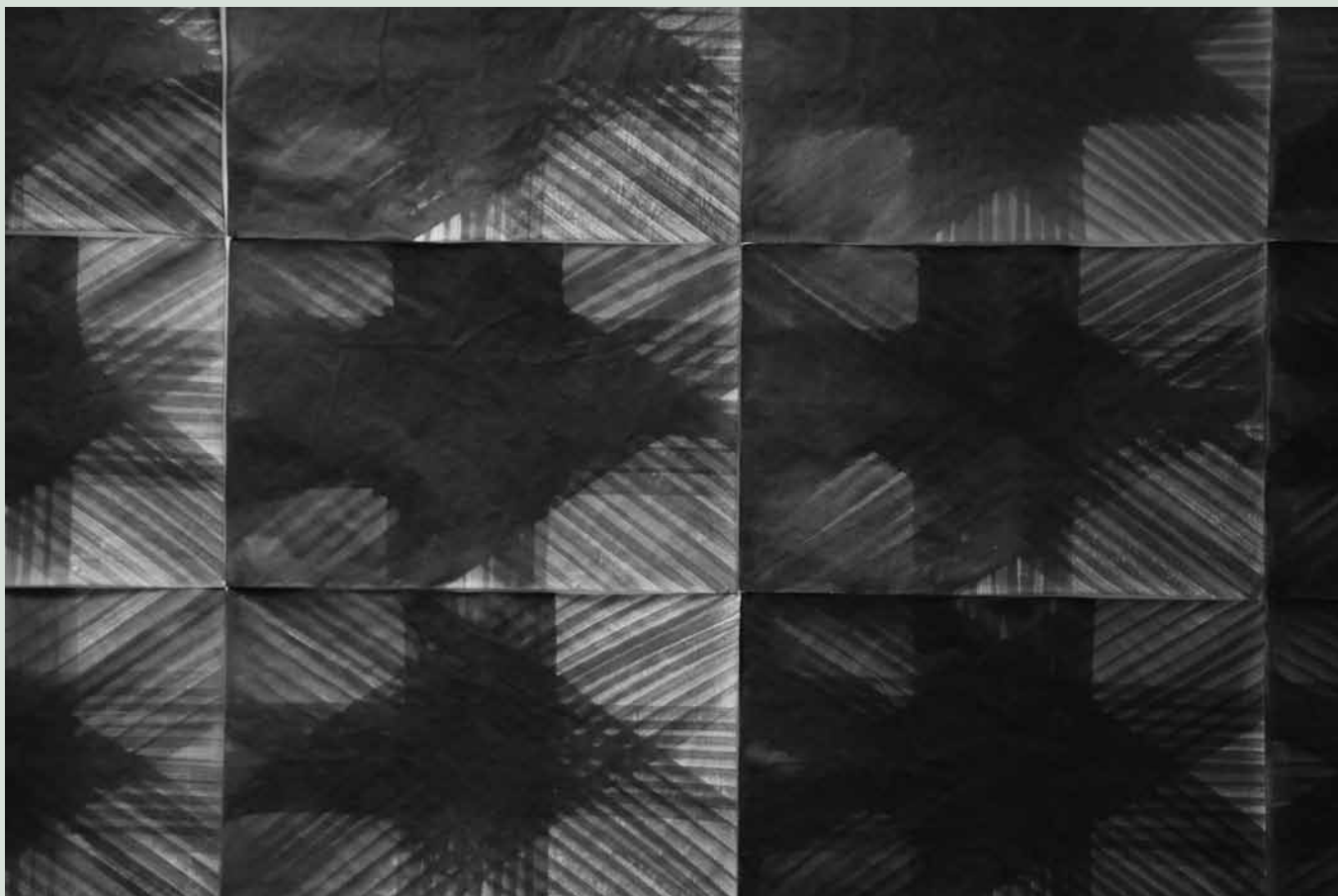
Maja Rieder: „Auf das Falten bin ich durch die Technik des Abdeckens gekommen, wie ich sie anfangs betrieben habe. Bei den Arbeiten, die durch das Abdecken entstanden sind, habe ich mit mehreren Papieren gearbeitet, sie auf eine bestimmte Weise aus- und übereinandergelegt, nach einem von mir erfundenen Prinzip, und sie dann so bearbeitet. Das Falten, anschliessende Bearbeiten und Wieder-Auseinanderfalten bietet ähnliche Möglichkeiten wie das Übereinanderlegen, Bearbeiten und Einzelnwieder-Auslegen. Beim Falzen hebt sich zusätzlich das Vorn und Hinten des Papierformats auf. Bzw. es gibt zwei vorn und zwei hinten. Es gibt auch die Möglichkeit, die Papiere zu bearbeiten und dann erst zu falten, um die so entstandenen Blätter beispielsweise wieder aneinanders-tossen zu lassen. Es ist beinahe mit einer Art Spiel vergleichbar.“⁹ Und wer hat die Regeln für dieses Spiel bestimmt? Sie selbst. Ihr Werk seit 2015 basiert zum größten Teil auf einer Iteration, die auf wenigen Regeln basiert:



12
 AUS DEM SCHWARZEN BILD, NO. I (10 TEILE), 2011
 Graphit auf Papier
 330 x 300 cm (Installation variabel)
 Ausstellungsansicht: Kunsthalle Bern

Verwendung weniger Farben, Verwendung breiter Schraffuren, Verwendung mehrerer Papierbahnen, Betone die Diagonale. Und obwohl solche Regeln bestehen, würde man bei ihren Arbeiten nie von serieller Kunst sprechen. Das konnte man optimal erfahren als ihre Werke 2017 im Kunsthhaus Baselland zusammen mit den monochromen Malereien von Marcia Hafif zu sehen waren, die wie Serien an den Wänden hingen. Maja Rieder geht es um was ganz Anderes, der Kontrast zwischen ihrem Werk und dem Marcia Hafifs hätte also nicht frappanter sein können. Kleinformatige Einzelbilder sind in ihrem umfangreichen Œuvre eher Ausnahmen, wenn man sie dennoch zu sehen bekommt, sind es Skizzen oder Entwürfe für größere Arbeiten. Und diese Arbeiten fokussieren nicht auf das autonome Kunstwerk, sie sind Konstruktionen, aus diversen Aspekten zusammengebaut. Es gehört vermutlich zu ihrem Spiel, dass sie in ihren ersten Werken von Architekturen ausgegangen ist und nun, nach zahlreichen Zwischenschritten, in denen das Bauen mit Zeichen nie außer Acht gelassen wurde, genau wieder dorthin zurückgekehrt ist. 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, welche die Zeichnung auch als Resultat eines performativen Aktes verstehen. Auch Maja Rieders Zeichnungen entstehen durch Körpereinsatz. Ihr eigener Körper, auch wenn er in den Arbeiten nie direkt sichtbar wird, scheint dem Aspekt des Räumlichen vorzustehen: „Das Zeichnen ist Bewegung meines Körpers. Für die Zeichnung braucht es Energie. Das Zeichnen ist Umsetzen von Energie. Das Zeichnen verbraucht Energie. Die Zeichnung setzt Energie frei. Energie ermöglicht Bewegung. Die Bewegung ist die Energie, durch die die Zeichnung entsteht. Die Energie der Bewegung ist in der Zeichnung enthalten.“¹⁰ Ihre eigene Größe ist eine Art primärer Maßstab, an dem sie sich orientiert, und der ihr hilft Räume auf ihre Dimensionen hin zu lesen. Doch es ist mehr, es ist ein körperliches Denken, das sich in ihren Zeichnungen vollzieht oder anders ihre Zeichnungen sind Aspekte ihrer Denkgesten. (Abb. Porträt) Maja Rieder: „Es gibt unterschiedliche Arten von Aufmerksamkeit. Meine Aufmerksamkeit für die Zeichnung ist gerichtet. Sie ist das genaue Hinschauen und Mitverfolgen dessen, was entsteht. Sie geht hin und her, sucht eine Stelle ab und lässt dabei Raum für das, was entsteht. Die gebündelte Aufmerksamkeit



13
SCHWARM (18 TEILE), 2013
Tusche auf Papier
je 63 x 93 cm

ist die Konzentration. Sie richtet sich auf eine Stelle und bleibt da stehen. Die Aufmerksamkeit beim Zeichnen ist schweifend. Sie bewegt sich über dem Papier. Die Augen sind auf eine Stelle gerichtet und sehen dabei die ganze Zeichnung. Beim Zeichnen ist die Aufmerksamkeit nach innen und aussen gerichtet. Durch Aufmerksamkeit bin ich mit dem verbunden, was ausserhalb von mir ist.“¹¹

Freiräume

„Der Ort der Zeichnung ist ein freier Raum. In den Freiräumen geschieht, was sich nicht ausdenken lässt.“¹² Was sich nicht ausdenken lässt, lässt sich schwerlich planen. Maja Rieders zeichnerisches Werk ist auf spezifische Orte und Räume angewiesen. Für sie erarbeitet sie spezifische Konzepte, auf sie reagiert sie mit eigenen Zeichnungen. Zeichnungen, die außerhalb der Räume, für die sie gedacht wurden, weiterhin eine Wirkung entfalten. Doch ohne Ort und ohne Raum auch kein eigentlicher Sinn. Sie ist nicht die Künstlerin, die im Atelier sitzt, um den guten Moment und die guten Ideen zu erhaschen. Stattdessen sind der Zweifel, die Leere und der wiederholte Neuanfang ihre treuen Begleiter. Auf produktive Phasen folgen solche des Innehaltens. So als befände sie sich in einen Ko-

kon eingeschnürt, indem sie lethargisch auf einen neuen Ort wartet. Doch kaum ist dieser in Sicht, findet sie zurück zu einem langsamen und konzentrierten Suchen nach einem abstrakten Begriff von Raum, den sie in ihre Zeichnungen zu übertragen versucht. So kann sie sich nicht auf bereits gemachte Erfahrungen verlassen und bereits verfolgte Ideen weiterentwickeln, sie muss ihr Vokabular immer wieder neu erfinden, mit der größtmöglichen Offenheit ins Unbekannte eintauchen und sich dabei auch jedes Mal neu erfahren. So wohnt jedem Neuanfang ein Zauber inne, der Maja Rieders Werk so persönlich und eigenständig macht.



SIMON BAUR

Simon Baur lebt als Kunsthistoriker vorwiegend in Basel. 1996 gründete er mit der Performerin und Künstlerin Silvia Buol „die nomadisierenden Veranstalter“. Er arbeitet in den Bereichen Kunst, Architektur und Tanz.

www.simonbaur.ch

ANMERKUNGEN

- 1 Ines Goldbach, „Für mich ist der Prozess am Ende das, was die Arbeit ausmacht.“, Maja Rieder im Gespräch mit Ines Goldbach, in: Maja Rieder: Flipper, hg. Ines Goldbach, Ausst.-Kat. Kunsthaus Baselland, Muttentz, 2017, S. 109.
- 2 Isabel Zürcher, „Sehen ist bauen von Raum. Maja Rieder behandelt die Wahrnehmung“, in: Maja Rieder und Boycotlettes, hg. Stiftung Kunsthaus Grenchen, Langnau 2010, o. S.
- 3 Ebd.
- 4 Vgl. Gottfried Boehm, „Spur und Gespür. Zur Archäologie der Zeichnung“, in: Gottfried Boehm, Wie Bilder Sinn erzeugen. Die Macht des Zeigens, Berlin: Berlin University Press, 2008, S. 147.
- 5 Justus Jonas-Edel, Chronologie, in: Helmut Federle, XLVII Biennale Venedig, Verlag Lars Müller, Baden, 1997, S. 164.
- 6 Wie Anm. 1, S. 101.
- 7 Wie Anm. 1, S. 107.
- 8 Wolfgang Schneider, Zeichen Raum Zeichnung. Versuch über Maja Rieders Arbeiten, in: Maja Rieder. Flipper, hg. Ines Goldbach, Ausst.-Kat. Kunsthaus Baselland, Muttentz, 2017, S. 83, 85.
- 9 Wie Anm. 1, S. 105.
- 10 Maja Rieder, Manifest, Basel, 2011, o. S.
- 11 Ebd.
- 12 Ebd.

FOTONACHWEIS:

Porträt	Aline Zeltner
1, 2, 14, 15, 16, 17, 19, Cover	Bernhard Strauss
3 bis 13, 18	Maja Rieder
20, 21	Martin P. Bühler

Dank an: Maja Rieder, Martin P. Bühler, Aline Zeltner,
Bernhard Strauss, Kurt Iten und Vicki

KÜNSTLER

KRITISCHES LEXIKON DER
GEGENWARTSKUNST

Erscheint viermal jährlich mit insgesamt
28 Künstlermonografien auf über 500 Text-
und Bildseiten und kostet im Jahresabonnement
einschl. Sammelordner und Schubert 148,- Euro,
im Ausland 158,- Euro frei Haus.
www.kuenstler-lexikon.com

Postanschrift für Verlag und Redaktion

Kunstmedien MME GmbH
Dornhofstraße 100
63263 Neu-Isenburg
Deutschland
Tel. +49 6102 88256-0 / Fax +49 6102 88256-19
Bankkonto: Frankfurter Volksbank e.G.
Konto-Nr. 600 070 6033, BLZ 501 900 00
SWIFT-BIC: FFVBDEFF
IBAN DE73 5019 00006000 7060 33

Gründungs-herausgeber

Dr. Detlef Bluemler
Prof. Lothar Romain †

Chefredaktion

Manfred Möller (v.i.S.d.P.)

Geschäftsführung

Manfred Möller

Layout / Produktion

Manfred Fischer

Abonnement und Leserservice

Künstler-Aboservice
Dornhofstraße 100
63263 Neu-Isenburg
Tel. +49 6102 88256-0
Fax +49 6102 88256-19
kuenstler@kuenstler-lexikon.com

Prepress / Druck

Resch Druck GmbH
Klostergasse 2, 98617 Meiningen

Die Publikation und alle in ihr enthaltenen
Beiträge und Abbildungen sind urheberrechtlich
geschützt. Jede Verwertung, die nicht ausdrücklich
vom Urheberrechtsgesetz zugelassen ist, bedarf
der vorherigen Zustimmung des Verlages.
Dies gilt insbesondere für Vervielfältigungen,
Bearbeitungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen
und die Einspeicherung und Verarbeitung in
elektronischen Systemen.

© Kunstmedien MME GmbH,
Neu-Isenburg 2019

ISSN 0934-1730

BIOGRAFIE

- *1979 aufgewachsen in Solothurn, Schweiz
- 2011 Master of fine Arts, Fachhochschule Nord-Westschweiz (FHNW) Basel
- 2006 Bachelor of fine Arts, Hochschule für Gestaltung und Kunst, (HGK), Basel
- 2005 Studienaufenthalt an der Akademie der Bildenden Künste, Warschau
- 2002 Lehre als Goldschmiedin, Bern
- www.maja-rieder.ch

STIPENDIEN UND WERKBEITRÄGE

- 2015 Werkbeitrag des Kunstkredits Basel-Stadt
- 2014 Gastkünstlerin Druckwerksatt Olten
- 2013 iaab-Atelierstipendium an der Cité internationale des Arts in Paris
- 2009 Werkjahrbeitrag des Kantons Solothurn
- 2007 iaab-Atelierstipendium in Espoo (Helsinki)
- 2006 Reisepreis der Kunsthalle Basel

AUSSTELLUNGEN (Auswahl)

- 2018 *Swiss Art Awards*, Wettbewerb *Cantonale Berne Jura*, Musée jurassien des Arts Moutier/ Kunstmuseum Thun, *Kantonale Jahresausstellung*, Kunstmuseum Solothurn,
- 2017 *Maja Rieder im Kunsthaus Baselland*, *entrée&hommage* 2017, m54 Basel
- 2016 *Freispiel*, Kunstmuseum Solothurn *Ausstellung Kunstcredit Basel-Stadt*, Kunsthalle Basel
X – Kühne, Rieder, Wieser, Wilhelm, HauserGallery Zürich
Sans titre – Régionale 16, La Kunsthalle Mulhouse
- 2015 *Impression 2015*, Kunsthaus Grenchen *Überzeichnen.Von Basel aus*, Kunsthaus Baselland
Hochparterre, Kunstmuseum Olten
m i x e r, Kraftwerk Rheinfelden
Nulla dies sine linea, Kunsthaus Zofingen
togo, Kunstraum Florenz, Basel
- 2014 *Cantonale Berne Jura*, Centre PasquArt, Biel/
Kunsthaus Langenthal
Aufbruch ins Weite, iaab projektraum basement, Basel
schweissgequält zündet Typograf Jakob verflucht öde Pangramme an, Friday Exit, mo.è contemporary, Wien
- 2013 *Atelier 1440*, Cité des arts, Paris
Cantonale, Centre PasquArt, Biel
Trabant 32 EXHIBITION VIEW, Ausstellungsraum Klingental, Basel
Sol LeWitt loves pancakes, ZIP Basel
- 2012 *hier und dort*, Schwarzwaldallee, Basel
Forum Kunst und Architektur, Essen
- 2011 *Cantonale Berne Jura*, Kunstmuseum Thun
MA, Kunsthaus Baselland
wir alle, Kunsthalle Bern
was bleibt, Stadtgalerie Bern
- 2010 *Accélérateur de Particule*, Strasbourg
Raum setzen, Künstlerhaus SII, Solothurn
Maja Rieder und Boycotlettes, Kunsthaus Grenchen
Ich habe mich geweigert einen Baum zu zeichnen, Ausstellungsraum Klingental, Basel
- 2009 *Regionale 10*, Kunsthalle Palazzo, Liestal
Kunstcredit Basel, Kunsthaus Baselland, Muttentz
più di prima, Stadthaus Olten
double exposure, dock Basel
kryptonit, Steinengraben Basel
Scope Basel
- 2009 *Gruppenausstellung*, Marc de Puechredon, Basel
- 2008 *Kantonale Jahresausstellung*, Solothurn
Regionale9, Kunstverein Freiburg im Breisgau
Kunstcredit Basel, Kunsthaus Baselland
Swiss Art Awards, Basel
Ansichten, L6, Freiburg im Breisgau
- 2007 *Kantonale Jahresausstellung*, Kunstmuseum Olten
Regionale8, Projektraum m54, Basel
Passages by iaab choices, Projektraum m54, Basel
open studios, HIAP Project room, Helsinki;
The drawing cabinet, Marc de Puechredon, Basel

BIBLIOGRAPHIE (Auswahl)

- 2018 Simon Baur, „Ein Versuch über Maja Rieders Zeichnungen“, in: Maja Rieder, hg. Robin Maus, Basel 2018
- 2017 Wolfgang Schneider, „Zeichen Raum Zeichnung“, in: Flipper, hg. Ines Goldbach, Ausst. Kat. Kunsthaus Baselland, Muttentz/Basel 2017
Ines Goldbach, „Für mich ist der Prozess am Ende das, was die Arbeit ausmacht. Maja Rieder im Gespräch mit Ines Goldbach“, in: Flipper, hg. Ines Goldbach, Ausst. Kat. Kunsthaus Baselland, Muttentz/Basel 2017
- 2016 Patricia Bieder, „Von Räumen, Malen und Spuren“, in: Freispiel, hg. Vom Kunstverein Solothurn, Ausst. Kat. Kunstmuseum Solothurn, Langendorf, 2016
Stefanie Bringezu, in: Kunstcredit Basel-Stadt, Ausstellung Kunsthalle Basel 18.9. bis 2.10.2016, hg. Von der Abteilung Kultur Basel-Stadt, Kunstcredit, Broschüre zur Ausst., Kunsthalle Basel, Basel
Simon Baur, „Versuch über eine Zauberformel. Zu Maja Rieders Zeichnungen“, 2016
- 2015 Cécile Hummel, „Dinge ereignen sich auch da, wo ich sie nicht sehe. Zu den Arbeiten von Maja Rieder“, in: Überzeichnen.Von Basel aus, hg. Ines Goldbach, Cécile Hummel, Ausst. Kat. Kunsthaus Baselland, Muttentz/Basel 2015
- 2011 Maja Rieder, „Manifest“, Textheft, Basel 2011
- 2010 Isabel Zürcher, „Sehen ist bauen von Raum. Maja Rieder behandelt die Wahrnehmung“, in: Maja Rieder und Boycotlettes, hg. Stiftung Kunsthaus Grenchen, Langnau 2010
- 2009 Tina Balint, „Wie die Fotografie zum Graphit kam“, in: Più di prima, hg. Kunstverein Olten, Stadthaus Olten