



# Riedel Text CV

Kunsthalle Zürich, 2017

**Ich bin der Text zur Ausstellung.  
Meine Name ist Arial.  
Ich informiere Besucher der Ausstellung  
*Michael Riedel – CV* in der Kunsthalle Zürich über  
die ausgestellten Werke. Ich bin auch das  
Vorwort auf den ersten Seiten des gleichnamigen  
Ausstellungskatalogs.  
Satz – Wort – Buchstabe, das bin ich.  
Ich beschreibe.**

Im Folgenden werden Auszüge aus *Die Kunst der Gesellschaft*, Suhrkamp, Frankfurt/M., 1995 von Niklas Luhmann zitiert. Weitere Zitate aus folgenden Publikationen: „Sinnmachen beenden“, in: *Saab 95*, Superless, Rüsselsheim 2007; „Sigentismus“, in: *Perlstein*, König Books, London 2011; *Kunste zur Text*, Verlag der Buchhandlung Walther König, Köln 2012; „Wiederholungstäter, Replikanten, Tiere der Theorie“, in: *Oskar*, Silverbridge, Paris 2003.

# CV

**CV (Curriculum Vitae) oder Lebenslauf.docx ist eine Grundform menschlicher Selbstdefinierung und -vermarktung. Sie listet den beruflichen Werdegang auf und trennt Gemachtes von nicht Gemachtem. Das CV eines Künstlers liest sich als Beleg für Ausstellungstätigkeiten in dazugehörigen Ausstellungshäusern.**

**Die Ausstellung CV in der Kunsthalle Zürich ereignet sich gleich zwei Mal. Als Ausstellung und automatisch als Eintrag in Riedels CV. Dem dabei entstehenden performativen Widerspruch gilt Riedels Interesse. Wie von selbst entfaltet sich das Paradoxiedesign zur Perfektion von Riedels künstlerischer Autonomie, die sich als Wiedereinführung der Form in die Form – CV im CV – beschreiben lässt und wechselseitige Irritation auslöst.**

**Die Ausstellung findet auf beiden Etagen der Kunsthalle Zürich statt. Sie gehen durch die Ausstellung, die Sie durch den Eingang betreten haben.**

# Untere Etage — Raum 1

## **Nachbau Eingang Kunsthalle Zürich (1/3)**, 2017

MDF, Dispersion, Tisch  
Maße variabel

## **Ohne Titel (CV)**, 2017

Offsetdruck auf Papier  
je 84 x 118,8 cm  
Maße variabel

Der freistehende Nachbau des Eingangs, eine doppeltürgroße Wandöffnung mit einem Empfangstisch, wiederholt die zuvor bereits getroffene Entscheidung, in die Ausstellung zu gehen. Sich jetzt dagegen zu entscheiden, würde nichts am Besuch der Ausstellung ändern. Es wäre der Besuch einer nicht besuchten Ausstellung.

## **Ohne Titel (Jury)**, 1998

Stempelfarbe auf Papier  
Maße 316 x 378 cm

Es geht nicht mehr um Kritik, nicht mehr um Theorie, nicht mehr um begründete Urteile auf einer Ebene der Reflexion, die sich zum Kunstbetrieb selbst in beobachtender Distanz hält. Nicht mehr die Phänomene zählen, sondern der performative Selbstwiderspruch, die auf sich selbst zurückwirkende Dekonstruktion.

Als Student bewirbt sich Riedel 1998 für ein Stipendium. Die Bewerbungsunterlagen schreiben vor, dass Werke im Original einzureichen sind. Eine Jury entscheidet über die Vergabe des Stipendiums. Riedel bewirbt sich mit der Wiedereinführung der Form in die Form, einem großen Papier, auf dem die Namen der Jurymitglieder und des Künstlers in eine Bewertungstabelle eingesetzt sind. Seine Bewerbung bleibt ohne Erfolg. Auf der künstlerischen Ebene gelingt es ihm jedoch, die Bewertung zu umgehen, da die Tabelle unausgefüllt bleibt.

## **Vortrag *Signetismus***, 1998–99

Fotokopie auf Papier

## **Ohne Titel (Ich)**, 1998–99

Kopie auf Overhead-Folie  
je 21 x 29,7 cm

## **Ohne Titel (Signetismen)**, 1998–99

Fotokopie auf Overhead-Folie  
je 21 x 29,7 cm

## **Ohne Titel (*Kunstrichtungen von 1800 bis heute*)**, 1998

Fotokopie auf Papier  
35,5 x 52 cm

## **Michael S. Riedel (Tüte)**, 1998

Stempelfarbe auf Papier  
70 x 43 cm

## **Ohne Titel (Vortragssituation)**, 1998

Fotokopie auf Papier  
21 x 29,7 cm

Mit dem Vorgang des re-entry

... dem Eintritt der Unterscheidung in das Unterschiedene  
... dem Wiedereintritt der Form in die Form  
... dem selbstreferentiellen Eintritt in die eigene Unterscheidungsform stellt sich das Kunstwerk selbst mit seiner Selbstbeschreibung aus. Michael Riedel vollzieht die Paradoxie des re-entry seit Beginn seiner künstlerischen Laufbahn in zahlreichen Variationen. In den drei aufeinanderfolgenden Räumen der unteren Etage versammeln sich chronologisch Werke, die diese Praxis innerhalb des Kunstsystems vorführen.

Der Akt des Bezeichnens, die Bezeichnung an sich, erlangt demzufolge Bedeutung in künstlerischer Hinsicht, heißt es 1998 in einem Vortrag, an dessen Ende Michael Riedel mit einer Papiertüte auf dem Kopf sich selbst als Michael S. Riedel bezeichnet. Er sieht sich fortan als Anhänger einer Kunstbewegung, die nicht existiert und darin ihre Existenz begründet sieht. Er existiert in Zeichen und ist demnach nicht, sondern betrachtet sich als Seiender. Als bezeichnete Wirklichkeit ist er alles gewesen, ist alles und wird womöglich alles sein. Jedenfalls erzeugt das re-entry die Paradoxie, dass das Authentische als inauthentisch betrachtet wird.

## **Modelle 1:2 *Signetische Zeichnung* (Blätter)**,

1994–95/2016

Fotokopie auf Papier, Graupappe  
je 70 x 100 cm

Wegen der Lichtverhältnisse in der Kunsthalle Zürich mit den großen Fensterfronten konnte das Städelmuseum (Frankfurt a.M.) aus konservatorischen Gründen die in seiner Sammlung befindlichen Originale der *Signetischen Zeichnung* nicht als Leihgaben zur Verfügung stellen. Sie sind der paradoxe Gründungsakt im Werk von

Michael Riedel. Der damals 22-jährige erklärt die Signatur zum Werk, indem er das als Signatur gedachte Signet signiert. Ausgehend vom *Signet* demonstriert die *Signetische Zeichnung* eine sich selbstständig fortsetzende Produktion, deren rekursive Operationen aus Ansichten, Ansichten der Ansicht, Ansichten der Ansicht der Ansicht ... bestehen. Das Beobachten zweiter und dritter Ordnung und so weiter führt die Unbeobachtbarkeit der Welt vor Augen. Es hat toxische Qualitäten. Transparenz wird mit Intransparenz bezahlt. Genau darin liegt die Garantie für die Fortsetzbarkeit endloser Operationen.

### **Art Magazine [MoMA-Won't-Loan Remake],**

1999/2015

Fotokopie auf Papier

7 Cover, je 30,1 x 26,7 cm

Die ausgestellte „exhibition copy“ der in der Sammlung des MoMA New York sich befindenden Originale ist Kopie der Kopie unterschiedlicher Cover von Kunstmagazinen auf einem mit diesen nicht identischen Papierformat. Die so entstandenen weißen Ränder markieren den Bereich des nicht Gemachten, der den gemachten Feststellungen der Kunstzeitschriften anhängt. Sie bewähren sich gegen die Zumutung, auch anders sein zu können, und überzeugen, indem sie andere Möglichkeiten sichtbar machen. Sie können dispräferenzieren.

## Untere Etage — Raum 2

### **Nachbau Eingang Kunsthalle Zürich (2/3), 2017**

MDF, Dispersion, Tisch

Maße variabel

### **Ohne Titel (CV), 2017**

Offsetdruck auf Papier

je 84 x 118,8 cm

Maße variabel

### **Ohne Titel (H&M Plakat, Aufkleber 09.03.02), 2002**

zusammen mit Dennis Loesch

Siebdruck auf Papier, Aufkleber

90 x 248 cm

### **Ohne Titel (Aufkleber 28./29.04.2001), 2001**

zusammen mit Dennis Loesch

Aufkleber

42 x 29,7 cm

Es geht um einen Raum von Möglichkeiten, von denen aber keine so interessant ist wie der Raum selbst, der die Möglichkeit beinhaltet. Damit breitet sich eine Aufmerksamkeit für Rahmengenügen, aber auch für deren Konfusionen aus. *Oskar-von-Miller Strasse 16* ist der Name dieses Raums. Er ist Schauplatz einer permanenten Einführung in die Kunst des Zwischenfalls. Ein Kunstraum in Frankfurt am Main, den Riedel nach Abschluss seines Studiums 2000 gemeinsam mit Dennis Loesch ins Leben rief. Hier wurden die Sprachen des städtischen Kulturangebots nachgesprochen, oftmals ohne Verständnis für das Gesagte, aber mit großer Begeisterung Übertragungsfehler veranstaltet. Mit dem Prinzip *Aufnehmen – Labeln – Abspielen* ließen sich Kulturevents kopieren und eine Veränderung zur Vorlage herstellen, die lediglich als Unterschied angesehen werden wollte. Man suchte Möglichkeiten einer Selbstinszenierung der Kunst auf der Ebene von Operationen, die sich als Kunstwerke der Beobachtung stellen.

Wenn aber das Kunstwerk selbst gar nicht mehr als Kunstwerk überzeugen will, sondern nur noch als solches markiert wird, werden manche Betrachter es ablehnen oder verlegen auf Restbestände konventioneller Erkennungsmerkmale zurückgreifen.

### **Warhol Shooting (Installation), 2001/2014**

Tisch (MDF und Silberfolie), Kamera, Stativ, Pullover, Kabel, Holz, Bücher (*Oskar*)

Maße variabel

### **Warhol Shooting (Poster/Flyer), 2001**

zusammen mit Dennis Loesch

Fotokopie auf Papier

60 x 29,7 cm / 20,2 x 10 cm

### **Warhol Shooting, 2001**

zusammen mit Dennis Loesch

Siebdruck auf Papier

70 x 72 cm

Das Buch *Oskar* spielt die Geschichte der *Oskar-von-Miller Strasse 16* (2000–2011) in Form zweier Anekdotenkonferenzen selbst wiederholt ab. Als Display dient ein Nachbau der Räumlichkeiten von Warhols zweiter Factory, wie sie auf dem Foto von Cecil Beaton „Andy Warhol and the members of the factory“ (1969) zu sehen sind und bereits 2001 die Kulisse für ein nachgestelltes Gruppenfoto bildeten. Teil der Installation ist auch eine aufgestellte Fotokamera,

die in etwa Cecil Beatons damalige Perspektive einnimmt und mit automatischer Aufnahmefunktion Bilder von lesenden Besuchern der Ausstellung macht.

Zu den Lesern gehört auch Andy Warhol, der auf dem Cover den vor ihm schwebenden Titel betrachtet. Die Umschlaggestaltung ist eine Umformulierung der 1998 erschienenen Neuauflage seines Romans *a: A Novel* (Grove Press). Umschrieben mit den Buchstaben O s k r ließ sich aus „a“ Oskar machen, wie sich überhaupt aus allem eine B-C-D-E...-Version machen lässt. Das ist der Einstieg in die Thematik, die die *Oskar-von-Miller Strasse 16* über Jahre hinweg in zahlreichen Variationen durchgespielt hat. Sind die Spielregeln bekannt, lässt sich die Vielzahl an Spielzügen entspannt verfolgen.

### **Ohne Titel (Pauszeichnungen a: A Novel), 2000**

Fotokopie, Tinte auf Papier  
3 Zeichnungen, je 42 x 29,7 cm

### **Ohne Titel (Umschlag Oskar), 2003**

Offsetdruck auf Papier  
46 x 32,5 cm

### **Umschlag a: A novel (Grove Press), 1998**

Fotokopie auf Papier

### **Moving Walls, 2001/2006**

zusammen mit Achim Lengerer  
Kartonage, Dispersion  
2 Kartons, 75 x 78 118 cm / 75 x 50 x 40 cm

### **Moving Walls, 2001**

zusammen mit Achim Lengerer  
Video  
04:03 Min.

Am Nachmittag des 24. April 2001 betreten Michael Riedel und Achim Lengerer die Galerie Michael Neff in Frankfurt a.M., um die Ausstellung *Moving Walls 180°* von Jeppe Hein zu imitieren, in der zwei nachgebaute Galeriewände, auf Bewegungsmelder reagierend, von vorne nach hinten und von links nach rechts fahren. Unter zwei mit weißer Wandfarbe bepinselten Pappkartons krabbeln sie, den dort fahrenden Galeriewänden gleich, etwa eine Viertelstunde lang am Boden hin und her.

Dem Galeristen gelingt es herauszufinden, wer sich unter den Kartons verborgen hat und dass die Aktion auf Video dokumentiert worden ist. Als er Riedel und Lengerer einlädt, sich das Video gemeinsam bei ihm anzusehen, verteilen diese eine überarbeitete Einladungskarte seiner Galerie, die das private Treffen zu einer öffentlichen Veran-

staltung macht. Als daraufhin inmitten der inzwischen stattfindenden Gerhard-Merz-Ausstellung eine Reihe Leute auf den Beginn einer Videopräsentation warten, führt dies zu einer hitzigen Diskussion von Michael Neff mit Riedel und Lengerer über die Frage, wer überhaupt in seine Galerie einladen dürfe und wer nicht.

2006 wurden schließlich Rekonstruktionen der Kartons von 2001 zusammen mit dem Video offiziell in der Galerie Michael Neff ausgestellt. Die Ausstellung trug den Titel *24.04.2001 – 16.03.2006*. Da der kunsttheoretische Diskurs über die damalige Aktion allerdings nach wie vor ausgeblieben war, gaben Riedel und Lengerer diesen bei einem Regisseur in Auftrag. Dieser ließ die gewünschten Diskutanten Jeppe Hein (Künstler), Wilfried Kühn (Architekt der Galerie Michael Neff), Achim Lengerer (Künstler), Gerhard Merz (Künstler), Michael Neff (Galerist), Brian O'Doherty (Autor von *In der weißen Zelle*) und Michael Riedel (Künstler) von Schauspielern nachstellen. Ein zusätzlich zur Galerie angemieteter Raum zeigte die Inszenierung dieser Diskussion als Video neben dem eigens für diesen Anlass nachgebauten Tisch aus der Sendung *Der Internationale Frühschoppen*, deren Vorbild wiederum das amerikanische Format *Meet the Press* gewesen war.

### **Ohne Titel (Tonaufnahmen Minidisks), 1999–2007**

548 Minidisks, je 7,2 × 6,8 × 0,5 cm

### **Geschriebene und nicht geschriebene Texte [Aufnahmen 1998–2007], 2007**

Offsetdruck auf Papier

Zwischen 1999 und 2007 entstanden Tonaufnahmen von insgesamt 85.645 Minuten, von denen bisher 12.235 Minuten transkribiert wurden, was wiederum etwa 815 Std. gedauert hat.

Es sind lückenlose, grundsätzlich kein Wort gekürzte Transkriptionen von mit technischen Hilfsmitteln aufgezeichneten Gesprächs- bzw. Sprachsituationen, die in ihrem expliziten Verzicht auf Zeichensetzung an experimentelle Literaturformen des 20. Jahrhunderts erinnern. Ausufernde Texte, in denen Vollständigkeit an die Stelle von Dichte tritt. Eine Totale, die sich distanziert verhält. Texte wie Fotografien verbaler Zusammenkünfte. Texte, in denen die Identität der Sprechenden durch nichts gekennzeichnet ist, entstanden in größtmöglicher Gleichgültigkeit dem Gesprochenen gegenüber. Ausdruck wird ersetzt durch Aufnahmesituation – die Aufnahmesituation aber wird umso universeller, je austauschbarer und offener der in ihr produzierte Sinn ist, je mehr die Möglichkeit zu *irgendeinem* Sinn besteht.

Das Schreiben mit dem Aufnahmegerät gewährleistet eine unbeschränkte Stilpluralität, die den konkreten Ausdruck immer vor dem Hintergrund aller möglichen Ausdrucksformen erscheinen

lässt. Handlung verschiebt sich in Richtung Situation, Information in Richtung Abbildung. Eine bisweilen unmäßige Relativierung alles Gesagten stellt sich ein.

**Ohne Titel (Record–Label–Play Back [Missverständnis, Ignoranz, Doppelte Unschärfe]), 2014**

Offsetdruck auf Papier  
42 x 59,7 cm

**Ohne Titel (Record–Label–Play Back [Malentendu, Ignorance, Double Flous]), 2014**

Offsetdruck auf Papier, beidseitig  
42 x 59,7 cm

## Untere Etage — Raum 3

**Nachbau Eingang Kunsthalle Zürich (3/3), 2017**

MDF, Dispersion, Tisch  
Maße variabel

**Ohne Titel (CV), 2017**

Offsetdruck auf Papier  
Je 84 x 118,8 cm

**CMYK (Die Heilige Veronika), 2008**

Offsetdruck auf Papier  
4 Postkarten, je 10,5 x 15 cm

**CMYK (Cyan Magenta Yellow Black), 2007–2012**

Offsetdruck auf Papier  
verschiedene Formate (Frieze, Zéro Deux, Spike, Der Meister von Flémalle, Made in Germany zwei)

2007 ruft Riedel bei der Druckerei in London an, die das Kunstmagazin *Frieze* druckt. Er bittet sie, für ihn die vier Druckfarben CMYK (Cyan, Magenta, Yellow und den Schwarzanteil Key) der aktuellen Ausgabe des Kunstmagazins separat zu drucken. Die so entstandene Serie von CMYK-Publikationen vervierfacht die jeweilige Vorlage und lässt die Textstellen der schwarzen Version als große weiße Freiflächen in den drei farbigen Ausgaben erscheinen.

**Besuchte und nicht besuchte Ausstellungen [Einladungen], 2016**

Offsetdruck auf Papier  
84 x 59,4 cm

**Besuchte und nicht besuchte Ausstellungen [Einladungen], 2016**

Offsetdruck auf Papier  
4 Druckbögen, je 60,5 x 86,0 cm  
2 Bände 496 S. und 480 S., je 13,5 x 18,5 cm

**Gedruckte und nicht gedruckte Poster [2003–08], 2008**

Offsetdruck auf Papier  
84 x 59,4 cm

**Gedruckte und nicht gedruckte Poster [2003–08], 2008**

Offsetdruck auf Papier  
1 Druckbogen 63,5 x 88,0 cm  
41 Druckbögen, je 63,5 x 88,0 cm  
2 Bände je 368 S., je 13,5 x 18,5 cm

Es werden mehr Einladungen verschickt, als Besucher kommen. Dies erklärt Riedels Faszination für Einladungskarten, Poster und deren grafische Gestaltung. Fraglich ist der künstlerische Wert dieser angeblichen Nebenprodukte. Er selbst sehe sie nicht als Kunst an, heißt es in einem Vortrag. Erst durch die Reproduktion in Buchform gewinnen sie in Riedels Vorstellung Werkcharakter. *Gedruckte und nicht gedruckte Poster [2003–2008]* sowie *Besuchte und nicht besuchte Ausstellungen [Einladungen]* sind Publikationen, die Vollständigkeit suggerieren, aber nicht lesbar sind. Auf der Benutzeroberfläche des Grafikprogramms InDesign lassen sich im Dialogfenster „Neues Dokument“ Seitenformate definieren. Innerhalb der maximal möglichen Breite von 548cm und einer entsprechenden Höhe definiert Riedel ein Format, in dem sich seine Grafiken aneinanderreihen, die als Gesamtfläche einen Überblick über Einladungen von 2005–2016, sowie 2003–08 darstellen. Zerschnitten auf ein handliches Buchformat ergeben sich aus der Fläche 976 bzw. 736 Einzelseiten. Drucktechnisch bedingt sind für die Einzelseiten 61 bzw. 42 Druckbögen notwendig, auf denen nach der Logik der Faltung die Seiten teils kopfstehend angeordnet sind, damit sie später in der Publikation wieder aufrecht erscheinen. Die ursprüngliche Gestaltung der Einladungen wird ersetzt durch produktionsbedingte Prozesse, an deren Ende die Druckbögen als künstlerische Grafik stehen.

## **Fuchs**, 2017

Fototapete, Tischelemente, Stühle, Computer, Publikation *Fuchs*  
Maße variabel

## **8 Kunst & Publikation**, 2009–2017

PowerPoint Präsentation  
ca. 50 Min.

*8 Kunst & Publikation* ist der Titel eines Vortrags von Michael Riedel. Darin spricht er über seine Publikationstätigkeit und thematisiert Aspekte der Selbstbeschreibung in der Kunst.

Mit Hilfe des Präsentationsprogramm PowerPoint werden etwa 300 Folien mit Abbildungen ausgewählter Werke gezeigt, welche die zunehmende Ausdifferenzierung seiner Kunst innerhalb des Kunstsystems nachzeichnen, bis hin zur Wiedereinführung des Vortrags in den Vortrag. Eine wesentliche Rolle spielt dabei das Programm selbst, das ein Tool zur Verfügung stellt, mit dem die Übergänge von einer zur nächsten Folie animiert werden können. Diese Übergänge tragen Namen wie »Horizontal kämmen«, »Von links überdecken«, »Glatt ausbleichen« oder »Rad, 8 Speichen«. Die Kreativität des Programms kann sich frei entfalten. In zufälliger Abfolge kommen über 40 unterschiedliche Übergangseffekte wiederholt zum Einsatz und markieren den Bereich der "Unwerke", in dem sie die Werkabbildungen auflösen und verzerren. Riedel selbst hält die Momente des Übergangs mit Bildschirmfotos fest. Es ist die Übersetzung der Kunst in die Bildsprache der Vermittlung, die seit 2010 zunehmend Riedels Interesse weckt. Mit Hilfe von Kommunikationssoftware entstehen so neue Werkgruppen, die bestehende Werke verändern, um sie als Mitteilung wahrnehmbar zu machen.

## **Ohne Titel (Vertikale Linien)**, 2014

Tintenstrahldruck auf Archivkarton  
144 x 255 x 4 cm

## **Ohne Titel (New Jerseyy H)**, 2009

Offsetdruck auf Papier  
je 42 x 59,4 cm

## **Ohne Titel [Propositions faites et non faites de changement du modern (dans le logo du „The Modern Institute“)]**, 2010

Offsetdruck auf Papier  
je 59,4 x 84 cm

## **Fuchs (Artforum)**, 2017

Offsetdruck auf Papier  
352 S., 26,6 x 26,6 cm

## **Perlstein (Artforum)**, 2011

Offsetdruck auf Papier  
324 S., 26,6 x 26,6 cm

## **Meckert (Artforum)**, 2009

Offsetdruck auf Papier  
400 S., 26,6 x 26,6 cm

## **Tirala (Artforum)**, 2006

Offsetdruck auf Papier  
312 S., 26,6 x 26,6 cm

Ungefragt reiht Michael Riedel seit 2006 selbstproduzierte *Artforum*-Ausgaben in die regalfüllende Reihe des amerikanischen Kunstmagazins *Artforum* ein. Namensgebend für die in Format und Material mit dem Original identisch, jedoch schwarz-weiß gehaltenen Ausgaben sind Kunstsammler, die für ihre Namensnennung auf der Titelseite die Produktion finanzieren.

Inhaltlich dokumentieren sie Riedels künstlerischen Output, den er darin zugleich auch als Input für neuen Output verwendet und so weiter. Insofern will seine *Artforum*-Reihe weniger als Information gelesen werden, sondern präsentiert sich als Skizzenbuch, das grafische Ereignisse festhält und neue Werkgruppen entwirft.

## **21 Einladungskarten PowerPoint (Kartons)**, 2013

Offsetdruck auf Papier, Audio CD, Kartonage  
je 44 x 29 x 21 cm

Die drei hintereinander liegenden Ausstellungsräume enden hier im dritten Raum in einer Sackgasse. Um zur oberen Etage der Kunsthalle Zürich (3. Stock) zu gelangen, wo die Ausstellung fortgesetzt wird, gehen wir zurück und passieren wiederum die drei Nachbauten der Eingangssituation sowie Werke, denen der Aspekt der Wiedereinführung der Form in die Form (re-entry) gemeinsam ist.

Mit dieser Technik gelingt es Riedel, die sich ihm stellenden Darstellungsprobleme zu lösen und eine neue Sichtbarkeit zu erzeugen, die den Bereich nicht wahrgenommener Möglichkeiten mit ins Blickfeld rückt. Die Herstellung seiner Kunst empfindet er selbst als überraschend, und mit Staunen stellt er fest, dass die Werke so und nicht anders geworden sind. Notwendig erscheint ihm die Möglichkeit und damit verbunden die Frage: Wie kann das Kunstsystem nicht nur in Theorieform, sondern auch in den einzelnen Kunstwerken die eigene Ausdifferenzierung reflektieren?

# Obere Etage

## **Ohne Titel (Art Material\_Mystriosaurus 0°), 2015**

Tintenstrahldruck auf Papier, Aluminiumwabenplatte  
285 x 250 x 4 cm

## **Ohne Titel (Art Material\_Mystriosaurus 180°), 2015**

Tintenstrahldruck auf Papier, Aluminiumwabenplatte  
285 x 250 x 4 cm

Anders gefragt: Wie lassen sich die Möglichkeiten eines Art-Supply-Stores zur Herstellung von Kunstwerken als Kunstwerk darstellen? Mit dem, was die Möglichkeiten transportiert: der hauseigenen Plastiktüte.

Riedel verwendet das eingescannte und als Aufkleber produzierte Motiv der Plastiktüte zum Bekleben von Abbildungen fossiler Formen.

## **Ohne Titel (CV Grundriss Kunsthalle Zürich), 2017**

Bodenverlegeplatten, Tintenstrahldruck auf Papier, Staubsauger  
Maße variabel

## **Ohne Titel (Auswahl\_CV Grundriss Kunsthalle Zürich), 2017**

Tintenstrahldruck auf Papier  
je 150 x 210 cm

Eine unlösbare Unbestimmtheit bestimmt zunehmend Riedels künstlerische Praxis. Er nutzt die Kommentarbedürftigkeit der Kunst, die er auf der Ebene der sich selbst reproduzierenden Operationen als Kunstwerk realisiert. Der Ausverkauf aller möglichen Formen nimmt eine Form an, die Selbstbeschreibung und Kunstwerk zugleich zu sein beansprucht und so ein perfekt autonomes System vorgibt. Man nähert sich damit einer Grenze, an der Kunstkommunikation nicht mehr Information, sondern nur noch Mitteilung sein will; oder genauer: nur noch darüber informieren will, dass sie nur noch Mitteilung ist.

## **Ohne Titel (Zubehör für Nadeldrucker Anitech M 90), 2017**

Tintenstrahldruck auf Leinwand  
170 x 230 x 3 cm

## **Ohne Titel (Faltschachtel Augenbalsam), 2017**

Tintenstrahldruck auf Leinwand  
170 x 230 x 3 cm

## **Ohne Titel (Aftershows [Palais de Tokyo 2013–15]), 2016**

MDF, Plexiglas, Computer, Projektor, Mikrofon, Verstärker, Controller, Kabel, Papier, Spracherkennungsprogramm  
225 x 119 x 80 cm

Die Verwendung eines Spracherkennungsprogramms dient der Produktion von Texten, die den Autor selbst überraschen. Im Gegensatz zu den seit 1995 entstandenen Texten, die, basierend auf Tonaufnahmen, das Sprechen der Beteiligten ungekürzt transkribiert wiedergeben, gewinnt der Einsatz eines Spracherkennungsprogramms seinen Reiz dadurch, dass es mit komplexen Geräuschkulissen konfrontiert wird. 2009 setzt Riedel das Programm dem Trubel der Art Basel aus und verfolgt staunend den sich selbst schreibenden Text. Für seine dreiteilige Ausstellungsreihe im Palais de Tokyo in Paris (2013–15) verwendet er mehrstündige Tonaufnahmen, die den Abbau großer Museumsausstellungen wiedergeben. Der vom Programm verfasste Text ersetzt die Ausstellung und wird raumfüllend installiert. In der Ausstellung bot sich außerdem die Möglichkeit, live zu verfolgen, wie das automatische Schreiben des Spracherkennungsprogramms Besuchergeräusche in Text verwandelte.

## **Ohne Titel (Display; Visible; Drop; Update; Color; Poster; ...), 2014**

Siebdruck auf Leinen  
je 120 x 120 x 4,5 cm

Riedels Malerei beginnt mit der Herstellung der Palette: sie entspricht dem System, das die Möglichkeiten herstellt. Seine Palette aus 34 Postern, die unterschiedlich zusammengesetzt die sogenannten *Poster Paintings* ergeben, sind Ausdrucke von Webseiten, auf denen seine Kunst online gestellt kommuniziert wird. Riedel verwendet den HTML-Text dieser Seiten, die Hypertext Markup Language, eine Programmiersprache, die sich hinter den von Webbrowsern dargestellten Internetseiten verbirgt und deren Funktionen erzeugt. Viertel- und Halbkreise auf den Postern strukturieren das Zusammensetzen der Poster auf der Leinwand und illustrieren so die Überlastung des operating systems, den state of non-function für den Benutzer oder auch das Aufhängen des Rechners, das sich mit dem Erscheinen eines Warterädchens auf dem Bildschirm ankündigt.



## **Ohne Titel (Art Material), 2017**

Tintenstrahl Druck auf Leinwand  
je 170 x 230 x 3 cm

Als Kunstmaterial definiert Riedel Text, der Kunstmaterial beschreibt. Anstatt Material zu bestellen, verwendet Riedel die frei verfügbare Information von Webseiten unterschiedlicher Fachmärkte für Künstlerbedarf als undefined art material oder undefiniertes Kunstmaterial.

Dichte weiße Textflächen, die eine monochrome schwarze Fläche beschriften, stellen die Angebotsmasse an Möglichkeiten dar, aus der ausgewählt werden kann.

## **Ohne Titel (Marcus), 2014 und 2016**

Tintenstrahl Druck auf Archivkarton  
je 144 x 255 x 4 cm

Der Aktionismus des Kunstraums *Oskar-von-Miller Strasse 16* in Frankfurt am Main war der Versuch, mit zunehmenden Freiheitsgraden Ordnungsmöglichkeiten zu entdecken – Ordnung auf der Basis von Selbstirritation. Ebenso ist Kommunikation ein sich selbst irritierender, sich selbst reproduzierender Prozess mit einer dynamischen Stabilität. Immer wieder übersetzt Riedel Kommunikationen des Kunstsystems in eine musterartige Bildsprache. Dabei bleibt das Paradox die Superform, die das andeutet, was im Kunstwerk selbst nicht gesagt, sondern nur als nicht-gesagt, als Leerstelle, markiert ist. Immer ist der laufende Anschluss das Prinzip, mit dem das zunächst Ausgeschlossene aufgegriffen und als Anlass definiert wird. Die Grundform des Entwickelns von Formen aus Formen ist das Ornament. Ornamente sind Rekursionen, Rückgriffe und Vorgriffe, die sich als Formenspiel fortsetzen und als Einheit von Redundanz und Varietät, Wiedererkennbarkeit und sinnstiftende Differenz von Aktualität und Potentialität erscheinen. 2008 wird Michael Riedel zu einem Künstlergespräch in den Frankfurter Kunstverein eingeladen. Da zu diesem Zeitpunkt dort der Direktorenposten vakant ist, kündigt Riedel sich als neuer Direktor an und hält zusammen mit Daniel Baumann die Antrittsrede. Die von Riedel und Baumann zusammengestellte Rede über eine mögliche Neuausrichtung des Frankfurter Kunstvereins wurde von dem einen vorgelesen und von dem anderen dann absatzweise aus dem Gedächtnis nachgesprochen. Noch fehlerhafter wurde sie von der Spracherkennungssoftware i-Listen wiedergegeben, deren Transkriptionsversuche im Hintergrund projiziert wurden. Die Rede endet mit der Forderung: Kunst zur Text statt Texte zur Kunst [,] der Künstler als Direktor [,] auch wenn wir sagen können [,] dass es sich um den unzuverlässigen Erzähler handelt [,] können wir die Maskerade nicht vermeiden [,] sondern nur durchschauen.

Von großem Zuspruch getragen, hatte sich Riedel tatsächlich um die freie Direktorenstelle beworben. Das Transkript der Veranstaltung ist unter dem Titel *Marcus* veröffentlicht.

## **Ohne Titel (Re-entry\_Ausstellungsansicht Kunsthalle Zürich), 2017**

Fototapete  
Maße variabel

Riedel nutzt den White Cube als zu layoutendes Dokument, das er mit Text- und Bildtapeten beklebt. Er verschiebt real existierende Räume in ein Reich reiner Zeichen. Die Dokumentation der Wirklichkeit wird in seinen Installationen zum Bestandteil derselben, was wiederum Folgen für alle nachfolgenden Dokumentationen hat. Die Wiedereinführung der Installationsansicht in die Installation der Kunsthalle Zürich verbildlicht die Einheit von gemachter und nicht gemachter Ausstellung. Die auf der Fototapete zu sehende leere Wand ist in Wirklichkeit die Wand, auf der die Tapete klebt. Weitere fotografische Dokumentationen und wiederholte Einführungen würden den paradoxen Zustand nicht auflösen, sondern letztlich ins Virtuelle verschieben.

## **Ohne Titel (Art Material), 2015**

Offsetdruck auf Papier  
Poster je 59,4 x 84 cm, Maße Tapete variabel

## **Ohne Titel (Auswahl\_Art Material), 2017**

Tintenstrahl Druck auf Leinwand  
je 60 x 80 x 3 cm

Eine Auswahl ist immer auch eine Zumutung. Insofern kommt Riedel die Funktion des Grafikprogramms entgegen, mit der sich *>alles auswählen<* lässt. Die so entstehenden Markierungen der Textflächen ergeben eine neue Bildsprache und sind beispielhaft für den permanenten Überschreibungsprozess in seinem Werk.

## **Hörbuch *Muster des Kunstsystems [wallpapers]*, 2017**

Audio Dateien, MP3 Player, Lautsprecher

## **Ohne Titel (Option), 2017**

Siebdruck auf Leinwand  
je 60 x 80 x 3 cm

