monopol
Magazin für Kunst und Leben

Michael Riedel
Monopol
September 11th, 2018
by Sarah Alberti

MICHAEL RIEDEL

Foto: Wolfgang Guenzel

"Viele Galerien sind gefangen in ihrer Seriosität"

Der Künstler Michael Riedel und die Galerie David Zwirner gehen seit einigen Monaten getrennte Wege. Ein Gespräch über die Gründe, über Auswege aus der "systematischen Optimierung" und die Rolle von Marktmechanismen in der Kunsthochschule

Herr Riedel, zum Ende des vergangenen Jahres haben Sie sich von Ihrem Galeristen David Zwirner getrennt. Warum?
Wir haben 14 Jahre zusammen gearbeitet, und ich habe in dieser Zeit miterlebt, wie der Betrieb sich entwickelt hat und immer größer wurde. Es liegt in der Logik der Sache, dass das Eigeninteresse an dem Betrieblichen steigt, je größer der Betrieb wird, und der ab einem gewissen Punkt nur noch mit sich selbst beschäftigt ist. Ich will nicht sagen, dass die Zusammenarbeit schlecht war. Aber sie hat für mich einen Punkt erreicht, wo es nicht mehr befriedigend war.

Was war vor 14 Jahren anders? Gab es intensivere Gespräche über Kunst?
Ich würde das an der Menge festmachen: Als wir angefangen haben, gab es einen Raum in New York. Mittlerweile gibt es drei. Den Secondary Market nicht mitgezählt. Dann kamen London und Hongkong dazu. Noch eine Messe hier, noch eine Messe da. Das frisst Kapazitäten. Das trifft natürlich nicht nur auf Zwirner zu, sondern auch auf andere Galerien, die sich mehr und mehr Richtung Auktionshaus entwickeln. Das führt zu Zwängen: Da muss der Betrieb am Laufen gehalten werden, der enorme Kosten verursacht, die dann gedeckt werden müssen.

Das heißt, Sie haben eine künstlerische Betreuung vermisst?
Nein, ich habe das Spiel vermisst. Die Distanz zum eigenen Tun. Viele Galerien sind gefangen in ihrer Seriosität. Für mich hat die Galerie zu wenig von meinen künstlerischen Interessen mitgetragen. Ich kann da jetzt keine konkreten Vorfälle nennen. Das ist eher eine schleichende Entwicklung.

Was sollte ein guter Galerist für einen Künstler leisten? Es gibt Künstler, die wünschen sich einen Dialogpartner, der mit ihnen über die neueste Arbeit spricht und es gibt die, die erwarten, dass der Galerist ihm die Farbe ins Atelier bringt.
Das ist immer eine Mischung von menschlichen und geschäftlichen Verbindungen, was es ab einem gewissen Punkt nicht wirklich einfach macht. Ich kenne das auch aus anderen Zusammenhängen: Es fängt freundschaftlich an und endet geschäftlich. Das ist durchaus komplex. Für mich muss der Galerist jedenfalls keine Farbe kaufen *(lacht)*. Außerdem bin ich ja nicht galerielos. Ich arbeite weiterhin mit Gabriele Senn in Wien und Michel Rein in Paris zusammen.

Bei Zwirner stehen Sie nicht mehr in der Künstlerliste, aber über Google ist Ihre Galeriepräsenz noch erreichbar.
Die gibt es noch? Aha. Das ist ja nett.

Haben Sie so etwas nicht miteinander geregelt?
Nein. Wir haben uns nur auf das Ausstiegsdatum verständigt.

Ist das vertraglich festgehalten?
Mündlich.

Wie alles andere auch?
Wie alles, ja.

Auch von Zwirners Seite nicht?
Es gab Klärungsversuche, die mich aber nicht mehr interessiert haben. Und natürlich gab es auch meinerseits Versuche, Dinge anders zu machen. Zum Beispiel meine "Vier Vorschläge zur Veränderung von David Zwirner", wenn auch nur zum Logo der Galerie. Ich will nicht schlecht über die Galerie reden, weil die Zusammenarbeit grundsätzlich gut war. Sie hat zum Beispiel auch so Sachen mitgemacht, wie 21 verschieden Einladungen zur Ausstellung zu drucken, statt nur einer. Und das mehrmals. Die Trennung ist wirklich der Dynamik des Wachstums geschuldet. Da ist die Frage, ob man das will oder nicht. Da ich im Moment eher für die Reduzierung von Wohlstand plädiere und Plastik vermeide, war das für mich die richtige Entscheidung.

Man muss erst einmal Wohlstand haben, um Wohlstand zu reduzieren.
Genau. Wohlstand ist sehr verbreitet und es würde an vielen Stellen nicht wehtun, ihn zu reduzieren. Die systematische Optimierung führt vielleicht zu volleren Kassen, aber leeren Köpfen. Und schrecklichem Essen.

Michael Riedel "Vier Vorschläge zur Veränderung von David Zwirner", 2008 — Courtesy the artist

Hatte die Entscheidung gegen Zwirner bisher negative Folgen?
Nein.

Sind Kontakte zu Sammlern gekappt?
Nein. Es gibt Sammler, zu denen ich Kontakt habe. Aber den habe ich unabhängig von der Galerie.

Bedeutet die Trennung eine eingeschränkte Messepräsenz?
Da bin ich nicht so hinterher. Ich bin da und es gibt meine Kunst.

Woher kommt diese Gelassenheit? Ist die erst nach ein paar Jahren in diesem Markt möglich? Haben Sie einen gewissen Status erreicht und können dem System daher jetzt mit einem inneren Abstand begegnen?
Auf jeden Fall. Am Anfang hat es immer eine Faszination irgendwo reinzukommen, wo man erst mal nicht rein darf. Das war bei der Kunsthochschule so – da war es am Ende auch enttäuschend, als man drin war – und das ist im Kunstbetrieb genauso. Das ist faszinierend, die erste Messe in London mitzumachen, und nach der dritten ist es dann ein Elend.

Warum ist es ein Elend?
Die schlechte Luft, der Mangel an Tageslicht, schlechter Empfang, unbequeme Schuhe und so, der Reichtum und seine Armut. Insofern ist das für mich kein Ort mehr, an dem ich mich gerne aufhalte. Es gibt ja zum Glück nicht nur diese Kunstwelt, sondern auch noch andere Welten in der Welt.

Kunsthochschulen sind solch eine andere Welt. Sie sind seit dem 1. April 2017 Professor für Malerei an der Hochschule für Grafik und Buchkunst in Leipzig. Die Stelle ist unbefristet. Ist diese Sicherheit auch ein Grund für Ihre Gelassenheit, war der Entscheidung gegen Zwirner zuträglich?
Ich weiß tatsächlich nicht mehr, was zuerst da war, die Zusage für die Stelle oder die Entscheidung, nicht mehr mit Zwirner zu arbeiten. Die Professur ist eine gesellschaftliche Anerkennung, unabhängig von Verkäufen.

Wobei für die Professur der Erfolg auf dem Kunstmarkt sicher auch eine Rolle spielt, auch wenn es bei den Probevorlesungen in erster Linie darum geht darzustellen, welche Kunst man macht und wie man die Lehre gestalten möchte.
Richtig, es ist ein ausgesprochenes Kriterium bei der Bewerbung, was auch immer man unter "Erfolg auf dem Kunstmarkt" verstehen will. Wenn mir der Bürgermeister meiner Heimatstadt zur Professur gratuliert, freut mich das natürlich, aber eigentlich gratuliert er dem Titel und nicht der Kunst.

War die Professur für Sie ein Ziel?
Nein, gar nicht, das hat sich wirklich so ergeben. Lustigerweise war ich noch als Student mal an der Hochschule in Leipzig eingeladen, um an einer sogenannten "Messe der Ideen" teilzunehmen. Jede Kunsthochschule hatte damals einen Studenten nach Leipzig geschickt. Ich kam von der Städelschule und habe eine Zeichnung vorgestellt und mit einer Papiertüte auf dem Kopf versucht, die Sache zu erklären. Ein Professor, an dessen Namen ich mich leider nicht mehr erinnere, hat mir daraufhin gesagt, ich soll doch mal auf die Straße gehen und schauen, wie weit ich damit komme. Ich fand das damals ziemlich doof, aber ich war damit auf der Straße und jetzt komme ich als Professor zurück.

Im Juni eröffnete Ihre Klasse eine Gruppenausstellung im Projektraum der Leipziger Kunsthalle G2. Die Ausstellung trug den Titel "Daddy". Ein Spiegel Ihres Professorenverständnisses?
Der Titel war Studentenentscheidung. Ich habe mich da nicht eingemischt.

Welche Rolle spielen Kunstmarktmechanismen in der Lehre?
Es gibt da ein großes Interesse bei den Studenten, weil das Thema an der Kunsthochschule tatsächlich oft ausgeblendet wird. Was mich als Künstler jedoch interessiert und was ich mit den Studenten teile, ist die Frage nach der Funktion des Kunstsystems, was weit mehr ist als nur der Kunstmarkt. Es geht darum, mitzuschwimmen und nicht so tun, als würde man außerhalb stehen und mit dem Finger auf Zustände zeigen, die man selbst mitträgt. Mitmachen und durch das Machen selbst den Betrieb ändern. Ich sehe die Studenten schon als Künstler an, weil es eine Entscheidung ist, Kunst zu studieren. Man ist schon Künstler und das eigentliche Studium besteht darin, damit klar zu kommen, Künstler zu sein. Zu lernen, sich in der Gesellschaft zu positionieren, etwas in Gang zu bringen. Wie sich das künstlerisch äußert, in welchen Medien, das ist zweitrangig.

Wie äußert sich diese Haltung strukturell in der Lehre?
Durch Klassentreffen, Werkgespräche, Zeit zusammen verbringen. Wir schauen uns Sachen an. Sehen zu, wie der Betrieb abläuft, um dann mit der eigenen Kunst ein Nadelöhr zu finden. Im letzten Semester waren wir zusammen in Frankfurt bei meiner aktuellen Museumsausstellung, um zu sehen wie die Zusammenarbeit mit einer großen Institution funktioniert, aber auch um zu erkennen, wie es vielleicht anders laufen könnte.

Was ist im Museum Angewandte Kunst von Ihnen derzeit ausgestellt?
Formen der Selbstbeschreibung. Im Zentrum steht dabei die "Signetische Zeichnung", die während meiner Studienzeit entstanden ist und mein Interesse an sich selbstherstellenden Formen sehr deutlich vorformuliert. Dabei geht es um die Erfindung einer Signatur, dem Signet, das, statt Kunstwerke zu signieren, selbst Kunstwerk ist. Wie sich dann aus dem Signet ein Werkkomplex entfaltet, in dem die Werkbeschreibung zum eigentlichen Werk wird, das ist Thema der Ausstellung. Ähnlich meiner "CV (Curriculum Vitae)"-Ausstellung in der Kunsthalle Zürich im letzten Jahr und auch meiner Antrittsrede in Leipzig zu "Onanie – das sich selbstbefriedigende Kunstwerk und seine sexuellen Fantasien". Hermann Nitsch, bei dem ich am Städel studiert habe, hatte ich damals die "Signetische Zeichnung" vorgelegt und zu hören bekommen, Kunst sei keine Onanie. Ich denke doch. Für die komplexe Arbeit, die aus über tausend Zeichnungen besteht, hat sich Max Hollein eingesetzt und das Städelmuseum hat sie 2016 angekauft. Was mich freut und auch meine Mutter, in deren Garage die Arbeit lange lagerte.

"Signetische Zeichnung" 1994-95, Installationsansicht MAK Frankfurt — Foto: Wolfgang Guenzel

Im April haben Sie zusammen mit der Künstlergruppe Famed in der Leipziger Galerie ASPN ausgestellt. Wäre sie eine Alternative zu Zwirner?
Nein. Die Ausstellung war ein Experiment, weil die Galeristin das Galerieprogramm mit Gastkünstlern kombinieren wollte. Menschlich hat das gut gepasst, weil wir Künstler und die Galeristin da Lust drauf hatten.

Sie waren auch das erste Mal in Leipzig als Künstler sichtbar
Durchaus. Meine erste größere Präsenz ist im kommenden Februar. Da habe ich im Leipziger Museum der bildenden Künste eine Ausstellung, die ich zusammen mit dem Museumskurator Marcus Hurttig konzipiere. Sie wird "Malerei" heißen.

Eine Antwort auf die Diskussion um die Zukunft der Leipziger Malerei? Manche haben Ihre Berufung an die Hochschule für Grafik und Buchkunst als endgültigen Traditionsbruch mit der Leipziger Malerei gelesen, wobei auch die Klasse ihrer Vorgängerin Astrid Klein explizit medienübergreifend ausgerichtet war. Wurden Sie mit dieser Diskussion konfrontiert?
Mir wurde ins Gesicht gesagt, dass man sich jemand anderen gewünscht hätte. Das ist auch o.k., da ehrlich seine Meinung zu äußern. Ich finde es sehr schön, die Tradition von Astrid Klein fortzusetzen, die die Klasse auch als eine für bildende Kunst verstanden hat.

Haben Sie jemals gemalt?
Habe ich jemals gemalt? Ja, würde ich schon sagen. Nur nicht im Leipziger Verständnis. Ich habe auch gepinselt, aber das war dann eher mit Kleister für Poster. Quasi mit farbloser Farbe.

In der Leipziger Ausstellung bei ASPN waren Sie mit Geldscheinen, der sogenannten Riedel-Währung, vertreten, deren grafische Grundlage die komplette E-Mail-Korrespondenz mit der Galerie Zwirner bildet. Wie generiert sich das Layout?
Die Grundlage bildet die Korrespondenz mit der Galerie Zwirner. Dadurch sind 42 verschiedene Scheine entstanden. Es gibt also so viel verschiedene Motive wie Text da war. Die Layouts entsprechen den Euroscheinen und sind auf originalem Banknotenpapier gedruckt. Der Text ist in vier Schreibrichtungen übereinander gesetzt und durch die Vergrößerung der Zahlen im Text entsteht diese komplexe Grafik.

Riedel-Währung Foto: Stefan Fischer

Auf dem 20 Riedel-Schein sind nur einzelne Wörter lesbar, jedoch keine größeren Zusammenhänge rekonstruierbar.
Die Scheine sind ja auch nicht zum Lesen gedacht. Es wird noch einen Katalog geben, daran schreibe ich gerade. Das wird quasi eine Inhaltsangabe der Mailkorrespondenz beziehungsweise eine Beschreibung des Geldes.

Riedel-Währung Foto: Wolfgang Guenzel

Ist die Galerie mit dieser Veröffentlichung einverstanden? Oder könnte es da Probleme geben?
Könnte es, weil ich generell nicht frage. Das entspricht nicht meiner Haltung als Künstler.

Es wird also einen ganzen Werkkomplex rund um den Galerieausstieg geben?
Meine Kunst hat sich so entwickelt, dass ich das System selbst und Vorgänge im System aufgreife und sich daraus Werke ergeben, die dann wiederum das System verändern. Die Geldscheine sind ein großer Werkkomplex. Es sind 45 Millionen Riedel, wenn man das zusammenzählt. 5 Riedel kosten 5 Euro, und der Riedel rollt. Das war für mich eine Art Statement, das ich David Zwirner geschickt habe. Eine Ausstellung fürs Portemonnaie.

Aber Ihr Ausstieg bei Zwirner hatte nicht das vordergründige Ziel, diesen künstlerisch weiter zu verarbeiten?
Könnte man auch so sehen.

Warum haben Sie die Trennung von Zwirner bisher nicht öffentlich gemacht?
Sie ist ja öffentlich und es geht ja nicht darum, irgendetwas aufzudecken. Ich habe die Trennung und auch die Zusammenarbeit genutzt, um jetzt mein eigenes Geld zu drucken. Was dann auch wieder zum Verkauf steht, zum Beispiel im Oktober bei Michel Rein in Paris zeitgleich mit der FIAC "je fiace tu fiaces il/elle fiac nous fiaçons vous fiacez ils/elles fiacent". Kennt man ja.

Was kennt man?
Dass die Interessen an selbstreferenziellen Systemen immer stärker werden und immer mehr mit sich selbst beschäftigt sind. Das ist nicht nur in der Kunst so, das ist generell so. Das ist auch in meinem Werk so. Das dreht sich auch immer mehr um sich selbst. Oder hat sich schon immer um sich selbst gedreht.

Für Ihre erste Ausstellung "Neo" bei Zwirner in New York haben Sie die zuvor stattgefundene Ausstellung von Neo Rauch abfotografiert und auf mobile Displays montiert, die dann neu arrangiert werden konnten. Hat Neo Rauch jemals darauf reagiert?
Ich habe damals mit seinem Galeristen Judy Lybke von Eigen+Art gesprochen und ihm gesagt, dass ich das und das machen werde. Das war scheinbar o.k. für ihn. Eines dieser Werke kommt jetzt übrigens nach Leipzig ins Museum, direkt neben den Rauch-Raum. In seinem Katalog zur Ausstellung in New York war der Titel eines Aufsatzes damals "Painters, Germans and other Renegades". Alphabetisch geordnet heißt es in meinem Katalog dann stattdessen "and Germans other Painters, Renegades".