

michael

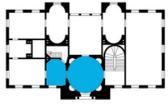
s.

riedel

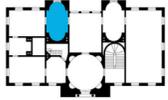
MICHAEL RIEDEL

Besuchte und nicht besuchte Ausstellungen [Einladungen 1997–2015]

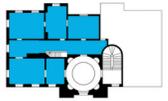
05.12.2015 – 14.02.2016



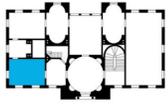
Das System Kunst – was es charakterisiert und hervorbringt – erklärt Michael Riedel zum Ausgangspunkt seines Werks. Im selben Moment handelt er innerhalb dieses Feldes und blickt von außen darauf, agiert und reflektiert aus einer Haltung heraus, die sich zunächst der Neuproduktion im Sinne eines traditionellen künstlerischen Schöpfens grundsätzlich verweigert. Vielmehr schöpft Riedel ohnehin Vorhandenes ab, indem er sich sprachbasierter Materialien bedient, die von Kunst handeln. So nimmt er während seines Studiums an der Frankfurter Städelschule eine Übersicht aus einem Lehrbuch für seine Arbeit zur Grundlage, die die **Kunsthistorischen von 1800 bis heute** in einem Zeitstrahl zusammenfasst und das Ende für das Jahr 1980 festsetzt. Riedel ergänzt die aktuelle Jahreszahl, 1995, und kopiert an dieser Stelle die gesamte Darstellung wieder ein: Alles, was innerhalb der vergangenen 200 Jahre stattgefunden hat, wiederholt sich nun innerhalb eines einzigen Jahres und setzt ein sich selbst fortschreibendes System in Gang. Riedels Gegenstand und Arbeitsweise liegen dicht beieinander, fallen bisweilen in eins. Augenfällig wird das nicht zuletzt durch seine vielgestaltigen Einladungen, die der Künstler seit Mitte der 1990er Jahre gestaltet, um auf Ausstellungen, Performances und andere Ereignisse hinzuweisen. Dabei ist die Einladung als solche immer schon wesentlicher Teil seiner künstlerischen Strategie, fungiert als eigenständiges Werk mit außerordentlicher kommunikativer Reichweite und eröffnet ein breites Spektrum vom Poster bis zur Karte, vom Song bis zum Telefongespräch. Jede einzelne dieser Einladungen steht für ein Kunstereignis – unabhängig davon, ob man es besucht oder nicht besucht hat. Als Pendant zu sämtlichen Einladungen, zeigen die **Postkarten** (2015) im Kassenbereich Installations- bzw. Situationsfotos zu den jeweils angekündigten Ausstellungen und Veranstaltungen. Sie eröffnen die Möglichkeit, im Nachhinein einen Eindruck des jeweiligen Kunstereignisses zu bekommen.



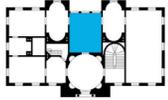
In Bezug auf seine **Poster Paintings** (2011) spricht Michael Riedel von Malerei. Mit Pinsel und Kleister arrangiert er hierfür Poster auf Leinwand, die er als seine Palette betrachtet. Quelltexte aus dem Internet, auf denen seine Werke erwähnt sind, wählt Riedel mit der Select-All-Funktion aus, wodurch selbst Textelemente wie Steuerzeichen und Menüpunkte übernommen werden. Herausgelöst aus ihrem ursprünglichen Layout platziert Riedel die Texte auf insgesamt 17 Postern dieser Serie und markiert Wörter, die Möglichkeiten der digitalen Bildbearbeitung benennen: Color, Print, Click, Double-Click. Jene Hervorhebungen verdeutlichen einzelne Schritte im Arbeitsprozess und veranschaulichen den Kommunikationsfluss, in dem die Informationen eingebettet sind. Nicht zuletzt ist jede Ausstellung der **Poster Paintings** ein potentieller Anlass für Berichterstattung, die im Netz veröffentlicht wird und Riedel erneut Arbeitsmaterial liefern könnte. Formal miteinander verbunden sind die Poster durch farbige wie schwarze Viertel- und Halbkreise. Sie lassen an jenes Wartezimmer-Symbol denken, das entweder den Computerabsturz bedeutet oder ein Ergebnis ankündigt – in jedem Fall aber eine Zwischenstufe markiert. Für seine Ausstellung **The quick brown fox jumps over the lazy dog** (2011) entstehen 17 verschiedene Einladungskarten, die die **Poster Paintings** und die tapezierten Galeriewände in entsprechend verkleinertem Maßstab wiedergeben. Alle Einladungen zusammen genommen ergeben die Möglichkeit, die komplette Ausstellung im Kleinformat zu betrachten, ohne dagewesen zu sein.



Als zentrale und umfassendste Gruppierung treten im Obergeschoss jene Arbeiten hervor, die im Zusammenhang mit der **Oskar-von-Miller-Strasse 16** entstanden sind. Dieser Kunst-Raum fungiert als Medium und Marke. Gemäß „record – label – playback“ werden hier ausgewählte Veranstaltungen des städtischen Kulturangebots wiederabgespielt; ohne den Anspruch an eine jeweils tadellose Kopie, dafür jedoch mit einem ausgeprägten ästhetischen Interesse an Übertragungsfehlern. Als Markenzeichen um Veranstaltungen anzukündigen, dient ein schwarzes Quadrat mit weißer Schrift, das sich besonders gut zum Überdrucken oder Bekleben von bereits bestehenden, fremden Werbematerialien eignet. Entsprechend angefertigte Aufkleber finden sich beispielsweise auf Informationsbroschüren der **Deutschen Bank** wieder oder auf Postern von **H&M**. Neben Kinobesuchen (Filmed Film: Guy Debord, Paul Sharits, Andy Warhol etc.), Clubnächten (Club(b)ed Club: Robert Johnson etc.), Lesungen (Benjamin von Stuckrad-Barre), Konzerten (The Jam, TV Personalities) bis hin zu anschließenden Restaurantbesuchen (Freitagsküche), legt Michael Riedel zusammen mit Dennis Loesch in der **Oskar-von-Miller-Strasse 16** auch Kunstausstellungen, ein zweites Mal auf. Wie etwa eine Installation des Künstlers **Jim Isermann**, der zuvor im renommierten Frankfurter Portikus gezeigt worden war: Riedel und Loesch recycelten nicht nur die Silberfolie, mit der Isermann den Portikus ausgekleidet hatte und welche nach Ablauf der Ausstellung im Müll gelandet war. Tatsächlich warben sie auch mittels der einstigen Original-Plakate für ihre Re-Präsentation in der **Oskar-von-Miller-Strasse 16**. Auf einem Streifen Transparentpapier,

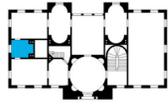


Wie kann ein Ausstellungsraum als solcher sichtbar werden? Was bleibt nach Ende der Laufzeit, wenn die Werke bereits deinstalliert sind? Für eine Serie dreier ortsspezifischer Installationen im Palais de Tokyo in Paris thematisiert Michael Riedel den Ausstellungsraum als solchen. Zunächst eröffnete 2013 **Jacques comitè [Giacometti]** mit Display-Mobiliar aus der Giacometti-Schau der Hamburger Kunsthalle, gefolgt von der Ausstellung **Dual air [Dürer]**, 2014, die auf eine Präsentation im Frankfurter Stadel-Museum zurückgeht, und **effJ Knoos [JEFF KOONS]**, 2015, dem zuvor das Frankfurter Liebieghaus eine Ausstellung gewidmet hatte. Alle Teile der Trilogie basieren auf Geräuschaufnahmen, die während des Abbaus der großen Museums-Schauen zu den titelgebenden Künstlern aufgenommen und mittels eines Spracherkennungsprogramms in Texte übersetzt wurden. Jene Texte bilden wiederum die Vorlage für eine grafische Struktur auf Postern und Einladungskarten, die über Riedels Schau informieren. Darüber hinaus prägt sie das Erscheinungsbild der Ausstellung vor Ort, indem Wände und Boden damit tapeziert werden. Im Fall von **Jacques comitè [Giacometti]** ist der Buchstabe „o“ stark vergrößert, bei **Dual air [Dürer]** der Buchstabe „l“. Für **effJ Knoos [JEFF KOONS]** bringt Riedel die Begriffe beider zuvor verarbeiteten Transkripte in eine alphabetische Reihenfolge, um sowohl sämtliche „o“ als auch „l“ hervorzuheben. So verarbeitet wird Geräusch zu Text, Text zu Grafik und die Poster-Gestaltung bestimmend für die eigentliche Schau. Während Riedel für die ersten beiden Installationen Ausstellungsmobiliar zur Präsentation der Werke von Giacometti und Dürer versammelte, griff er für **effJ Knoos [JEFF KOONS]** ausschließlich auf die Einrichtungsgegenstände des Museums-shops zurück – bestückt mit eigenen Merchandise-Produkten. Riedel rückt das in den Fokus, was bleibt und was Besucher einer Ausstellung im gegenständlichsten Sinn mitnehmen.

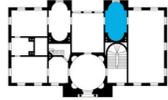


Kunste zur Text ist nicht nur eine verschmutzte Anspielung auf die Fachzeitschrift *Texte zur Kunst*. Über diesen Verweis hinaus wird Riedels Fokus auf jenes Material deutlich, an dem er sich unablässig bedient. Mit **Kunste zur Text** behauptet Michael Riedel eine nächste Stufe von Kunstproduktion und -entwicklung: Aus Textmaterialien als Reaktion auf Kunst generiert Riedel Werke. Zur Gestaltung des Plakats und der Einladung für seine Ausstellung **Kunste zur Text** in der Frankfurter Schim verarbeitet Michael Riedel die Internetseite der Kunsthalle, die auf seine dort stattfindende Ausstellung hinweist. So wiederholt und versetzt er die einzelnen Quelltext-Fragmente, lässt sie kreuz und quer ineinander verflechten, wodurch sich ein grafisches Muster herausbildet, das gleichermaßen von Informationen gespickt und unlesbar daher kommt. Obgleich die Texte einer syntaktischen Ordnung und damit konkreter Sinnhaftigkeit entbehren, verweisen sie auf institutionelle Kommunikationsmaterialien, die der Künstler Michael Riedel sich zu eigen macht. Inhaltlich wie formal lässt sich dieses System unendlich fortführen, was an jenen Postern markant ins Auge springt, die Riedel 2014, anlässlich einer Performance am Wiener Museum für Angewandte Kunst, hergestellt hat: In transkribierten Texten, die während des Aufbaus zu einer maßstabgetreuen Rekonstruktion des Gebäudes der **Oskar-von-Miller-Strasse 16** im Jahr 2003 in der Wiener Secession mitgeschnitten wurden, sind sämtliche Zahlwörter hervorgehoben. Insofern stellen diese Poster eine Anleitung (und Einladung) zum Nachbau des damaligen Kunstraums dar. Durch die Wiederholung der Poster auf den im Gartensaal ausgelegten Platten zeichnet sich nicht nur ein rhythmisches Muster ab. Zudem deutet sich der Prozess der Kunstproduktion an, der sich ganz im Sinne von **Kunste zur Text** kontinuierlich fortschreibt: eine Re-Produktion, die kein Ende kennt.

den Riedel an die untere Kante des Original-Plakats klebt, setzt er die runden Formen Isermanns mit Bleistift fort und fügt Zeit und Ort der Wiederauflage hinzu. Dieses Vorgehen, das das künstlerische Original als Material begreift und im selben Augenblick auf dessen Wiedererkennbarkeit baut, ist für Michael Riedels Arbeitsweise charakteristisch. Jene Praxis ist nicht an den Ort der **Oskar-von-Miller-Strasse 16** gebunden: 2001 laden Michael Riedel und sein Künstlerkollege Achim Lengerer eigenmächtig in die Galerie Michael Neff ein. Ohne das Wissen des Galeristen verwenden sie hierfür das Design der aktuellen Einladungskarte der Galerieausstellung von **Gerhard Merz** – ergänzen allerdings ihre eigenen Namen. Zwar hatte der Galerist die beiden Künstler zu einem persönlichen Gespräch eingeladen. Der Überraschungsbesuch von rund 20 Personen, die der Einladung gefolgt waren, löste eine Debatte über institutionalisierte Einladungskonventionen aus, da Neff diese Selbstermächtigungsgeste der Künstler für nicht akzeptabel hielt. Ohnehin war dem eine unangekündigte Aktion der Künstler vorausgegangen: Unter zwei grob mit weißer Farbe bemalten Pappkartons hatten Lengerer und Riedel die Ausstellung „Moving Walls 180°“ von Jeppe Hein in Michael Neffs Galerie besucht. Gezeigt wurde dort eine Installation mit zwei sich bewegenden weißen Wänden, die per Bewegungsmelder auf die Besucher reagierten und durch den Galerieraum führen. Als White Cubes verkleidet imitierten Lengerer und Riedel Jeppe Heins Wände und ließen ihre unangekündigte Performance filmen. Als zu guter Letzt 2006 dieses Video samt Pappkartons und gefälschter Einladungskarte offiziell in der Galerie



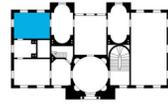
„record, label, play back (Missverständnis, Ignoranz, doppelte Unschärfe)“ fasst als Motto programmatisch Riedels künstlerische Methode des Aufnehmens, der Transformation und des Wiederabspiels zusammen. Dadurch vermittelt Riedel ein Bewusstsein dafür, dass sich das Kunstsystem durch Wiederholung kontinuierlich fortschreibt, indem Vorangegangenes aufgegriffen, dazu Position bezogen und schließlich ein eigenes Werk im Unterschied zum Vorbild formuliert wird. Dementsprechend begreift Michael Riedel die **Oskar-von-Miller-Strasse 16**, seinen Ausstellungsraum, den er 2000 zusammen mit Dennis Loesch in Frankfurt gründet, als „gigantisches Abspielgerät“. Im Sinne von „record, label, play back“ geht es dabei um weit mehr als eine Eins-zu-eins-Darstellung von Ton- oder Filmmaterial, sondern um das Wiederabspielen von Events, die sich stets durch ihre Differenz zur ursprünglichen Situation auszeichnen. Neben der Veranstaltungsreihe **Club(b)ed Club** (2001–2007), wofür Clubabende wieder aufgeführt wurde, luden Riedel und Loesch Besucher auch zur **Filmed Film**-Reihe ein. 40 Stunden Filmmaterial entstand zwischen 1999–2002, als Michael Riedel mit einem Camcorder über 90 Filme in verschiedenen Kinos aufnahm. Es ging darum, das Kinoerlebnis in modifizierter Weise zu wiederholen. Durch den häufig größer als die Leinwand gewählten Bildausschnitt waren mitunter Köpfe des Kinopublikums im Bildvordergrund zu sehen. Auch stimmte der Anfang und das Ende meist nicht mit dem Originalfilm überein: Die Aufnahme startete oft schon vorher in der Jackentasche oder aber die Kamera fiel mittendrin aus, weil die Batterie leer war. Die Unmöglichkeit des Autofokussierens von *Poor Little Rich Girl*, der bereits von Andy Warhols unscharf gefilmt worden war, führte buchstäblich zu doppelter Unschärfe.



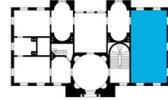
2013 lädt Michael Riedel mit 20 verschiedenen Einladungskarten zu seiner Schau in der Galerie von David Zwirner in New York ein. Jede Karte (im Format 20 x 20 cm) zeigt eine Form, mit der sich im Computerprogramm *PowerPoint* Übergänge zwischen Präsentationsfolien gestalten lassen. Diese bilden die Grundlage für die gleichfalls 20-teilige Serie der **PowerPoint Paintings** (2013), die in der Ausstellung bei Zwirner erstmals präsentiert wurde. Der eigentliche Einladungstext, der über die Ausstellung, ihre Eröffnung, Laufzeit, den Titel und die Werke informierte, konnte über eine der Einladungskarte beiliegende CD mit einem Song der Woog Riots gehört werden. Für die **PowerPoint Paintings** führt Michael Riedel seine früheren **Poster Paintings** (2011) weiter, indem er diese wie Folien per *PowerPoint* ineinander gleiten lässt. So entstehen neue kompositorische Gefüge, die einen Übergang zwischen zwei Bildern veranschaulichen. Die verschiedenen Variationen animierter grafischer Überblendeffekte mit Bezeichnungen wie „Von links überdecken“ oder „Horizontal kämmen“ spielt Michael Riedel durch, um seine umfangreiche Serie von Gemälden zu generieren. Mit den **PowerPoint Paintings** rückt er ein optisches Übergangsszenario in den Blick, das – ansonsten kaum sichtbar – nur zwischen zwei Stadien vorkommt. Die Werkzeugleiste des Programms *PowerPoint*, die hier in der Malerei zum Einsatz kommt, eröffnet eine schier unendliche Vielfalt an Variationsmöglichkeiten, wenn sie auf Riedels gesamtes Werk – oder darüber hinaus – angewendet würde. Die Phase des Übergangs eröffnet einen Möglichkeitsraum.

Michael Neff gezeigt wird, schließt sich der Kreis im Riedel'schen Sinn: Die Kopie einer Galerieausstellung als Galerieausstellung wird in den Galeriebetrieb wieder eingeführt.

2005, für seine erste Ausstellung in der Galerie David Zwirner in New York mit dem Titel **Neo**, treibt Riedel dieses Prinzip auf die Spitze, indem er von der Einladungskarte über die Installation bis hin zum Katalog die vorangegangene Präsentation des Malers Neo Rauch nach dem Verfahren von allgemeingültigen Übertragungsformen wiederholt. Auf der Einladungskarte zu seiner Ausstellung mit dem Titel **vicini Michael S. Riedel John Bo** im Kunstraum Innsbruck (2007) ist sein Name der Länge nach mit breiten schwarzen Balken überzogen und dadurch unlesbar gemacht. Riedels Schau, der eine Ausstellung von Monica Bonvicini vorausging und eine von John Bock folgte, präsentiert sich buchstäblich als Bindestrich zwischen diesen beiden. Er fordert damit nicht allein zu einer anderen Lesart auf, sondern spiegelt die Idee der Ausstellung, indem sich Riedel selbst als Bindestrich beschreibt, der ein Davor und Danach verbindet: Davor im Sinne von Material, das zur Herstellung von Kunst nötig ist; danach als Abbildung, die das entstandene Kunstwerk dokumentiert. So gelingt ihm – zumindest thematisch – eine kunstwerklose Ausstellung. Beispielfhaft für Arbeiten, die auf drucktechnischer Ebene Zwischenschritte zeigen, sind jene Einladungskarten und Poster, die Michael Riedel im Auftrag des Stadelmuseums und anlässlich der dortigen Ausstellung **Der Meister von Flémalle und Rogier van der Weyden** produzierte. Separiert in die Vierfarbdruck



Sowohl in Postern als auch in Einladungskarten verarbeitet Michael Riedel Informationsfluten in Form großer Textmengen. Grundlage dafür sind Transkripte aufgenommener Situationen, Reden, Listen, Texte, die per Spracherkennungsprogramm erzeugt wurden, und Quelltexte von Internetseiten. Wenn diese Einladungen auf eine Ausstellung Riedels, eine Veranstaltung in der **Oskar-von-Miller-Strasse 16** oder etwa die Messe *Artissima* in Turin hinweisen, werden sie Teil des Kommunikationsflusses, den der Künstler stets am Laufen hält. Jedoch geht es weniger um bloße Informationsvermittlung, vielmehr tritt das grafisch-rhythmische Erscheinungsbild der Texte in den Vordergrund. Eine Vielfalt an Textsorten tut sich in Riedels Werk auf, die sich als variable Spielmasse entpuppt, wenn Texte wiederholt, auseinander genommen, gelöscht, durchgestrichen oder hervorgehoben werden. Für das Poster **Marcus** (2011) wurde das Transkript einer Performance verwendet, bei der Riedel die **Antrittsrede als neuer Direktor des Frankfurter Kunstvereins** (2008) gehalten hatte. Abwechselnd verlasen der Künstler Michael Riedel und der Kurator Daniel Baumann einen Text, dessen einzelne Passagen vom jeweils anderen in fehlerhaft zerklüfteter Erinnerung wiedergegeben wurden. Noch mangelhafter erschien die Wiedergabe des Gesagten durch die Spracherkennungssoftware *iListen*, deren unzulängliche Transkriptionsversuche zeitgleich im Hintergrund an die Wand projiziert wurden. Die Überlagerung des Gesprochenen, Nachgesprochenen und der Transkription führte zur Unschärfe der Rede. Als grafische Entsprechung laufen die Texte auf dem Poster in unterschiedlichen Richtungen, was zusätzlich zur gewählten Schriftgröße die Lesbarkeit der Fragmente erschwerte bis unmöglich macht.



Wie der Ausstellungstitel **Besuchte und nicht besuchte Ausstellungen**, so thematisiert auch die Werkgruppe **Gedruckte und nicht gedruckte Poster (2003–2008)** den Widerspruch des Machens und Nichtmachens. Riedels Werk lokalisiert immer wieder Bereiche des Ungemachten, in denen das konkrete Werk vor dem Hintergrund möglicher Variationen erscheint bzw. diese schon potentiell mit einschließt. In der Zeit von 2003 bis 2008 verwendet Riedel das Budget für Einladungskarten von Galerien und anderen Ausstellungshäusern, um Poster zu produzieren, auf denen zur jeweiligen Ausstellung eingeladen wird. Das darauf veröffentlichte Bild- und Textmaterial verweigert jedoch Ansichten von Kunstwerken. Vielmehr dokumentiert es die zufälligen Gegebenheiten seines Alltags als Künstler. 2008 ermöglicht der Kunstraum Innsbruck Riedel die Produktion eines Katalogs. Der zweibändige Katalog versammelt alle 23 Poster aus dem angegebenen Zeitraum, erweitert um Material, das für weitere Plakate hätte eingesetzt werden können. Riedel setzt in chronologischer Reihenfolge zunächst alle gedruckten, dann alle undruckten Poster in ein *InDesign*-Dokument. Aus der Originalgröße der Poster ergibt sich eine Gesamtfläche von 546 x 387 cm, die zerschnitten und in ein handliches Buchformat gebracht wird. Daraus ergibt sich eine unlesbare Vollständigkeit, weshalb Sinnzusammenhänge fragmentarisch bleiben. Die Lesbarkeit ließe sich wieder herstellen, indem der Leser die einzelnen Buchseiten zur ursprünglichen Fläche zusammensetzt. Die Poster gelten für Riedel nicht als Kunstwerke, umso mehr aber die 43 Druckbögen. Sie entstanden als Nebenprodukt des Katalogs und bilden zu mehreren gerahmt, jeweils eine Konstellation aus acht Katalogdoppelseiten ab. Wiederholt erklärt Riedel eine (ansonsten unsichtbare) Zwischenstufe zum Sujet.

üblichen Farbbestandteile (Cyan, Magenta, Yellow und den Schwarzanteil Key, kurz: CMYK), legt Riedel sämtliche Druck-erzeugnisse zur Ausstellung neu auf. Riedels monochrom blaue, rote, gelbe und schwarze Einladungen, Poster und Kataloge, werden parallel zur Malerei-Ausstellung im Stadel veröffentlicht. Zudem wird als Postkarte im Stadel'schen Museumsshop Robert Campins *Heilige Veronika* in den vier Farbvarianten angeboten. Dabei liegen Gemäldemotiv und technisches Druckverfahren eng beieinander, insofern die heilige Veronika dem Betrachter ein Schweißbüch entgegenhält, auf dem sich die Gesichtszüge Christi eingepägt haben. Dementsprechend präsentiert sowohl Riedels Postkarte als auch die Veronika im niederländischen Meisterwerk nicht ein von Menschenhand gemaltes Bild, sondern ein Ab-Druckverfahren. In seinen jüngsten Arbeiten illustriert Michael Riedel das Thema der Reproduktion nicht allein als künstlerisch-technisches Verfahren. Für die Einladungskarte zur Ausstellung **Laws of Form** (2014) bei David Zwirner in London verwendet er die Abbildung seiner Collage **Untitled (Art Material)** (2014): Das Skelett und Ei eines Seevogels auf einem Schwarzweißfoto ist mit der zerklüfteten Tüte des US-amerikanischen Künstlerbedarfsladens „Blick Art Materials“ bekleidet, die als Emblem eine Farbpalette zeigt. Indem Riedel das Werk im Titel als Material bezeichnet und die aufgeklebte Tüte eben jenes Material in sich birgt, was zur Herstellung von Kunstwerken verwendet werden könnte, hält er den Zustand des unvollendeten Werks aufrecht. Michael Riedel verweist auf die Möglichkeit, Kunstmachen selbst als Kunst zu betrachten.

Mit herzlichem Dank für die freundliche Unterstützung der **Gabriele Senn Galerie**, Wien, und **David Zwirner**, New York.



Kunstverein Braunschweig e.V.
Lessingplatz 12, 38100 Braunschweig
Telefon 0531 49556
www.kunstverein-bs.de

Öffnungszeiten:
Dienstag – Sonntag 11–17 Uhr, Donnerstag 11–20 Uhr
Öffentliche Führungen:
Donnerstag 18 Uhr, Sonntag 15 Uhr

Die Ausstellung von Michael Riedel wird ermöglicht durch:



Stiftung
Niedersachsen



Niedersächsisches Ministerium
für Wissenschaft und Kultur

Der Kunstverein Braunschweig wird gefördert von:



Stadt
Braunschweig
Kulturinstitut