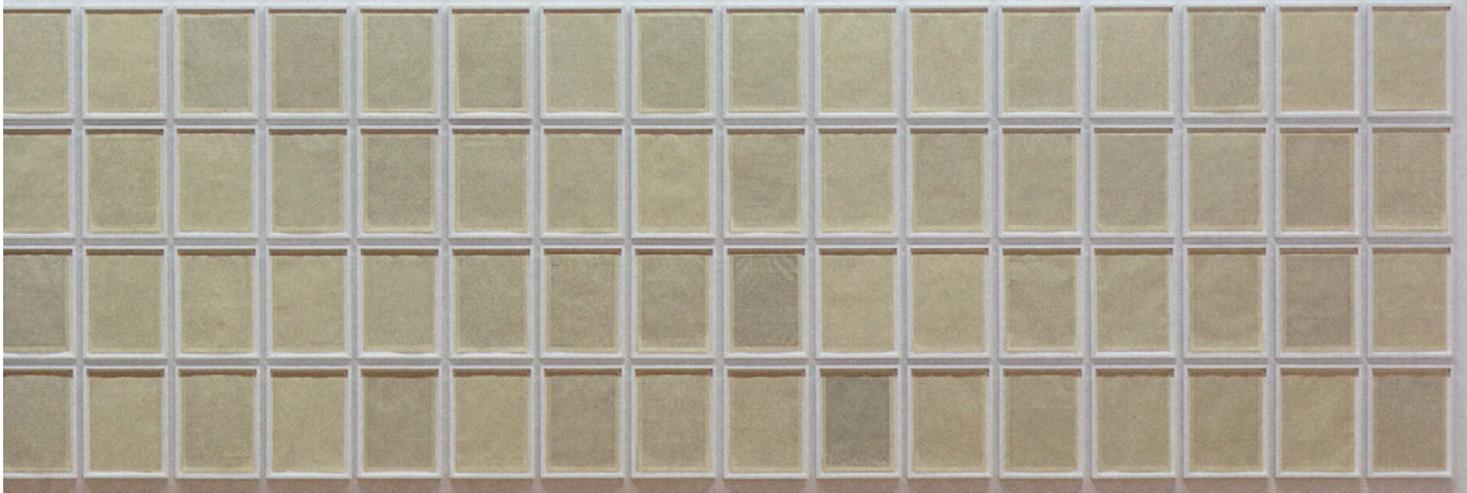
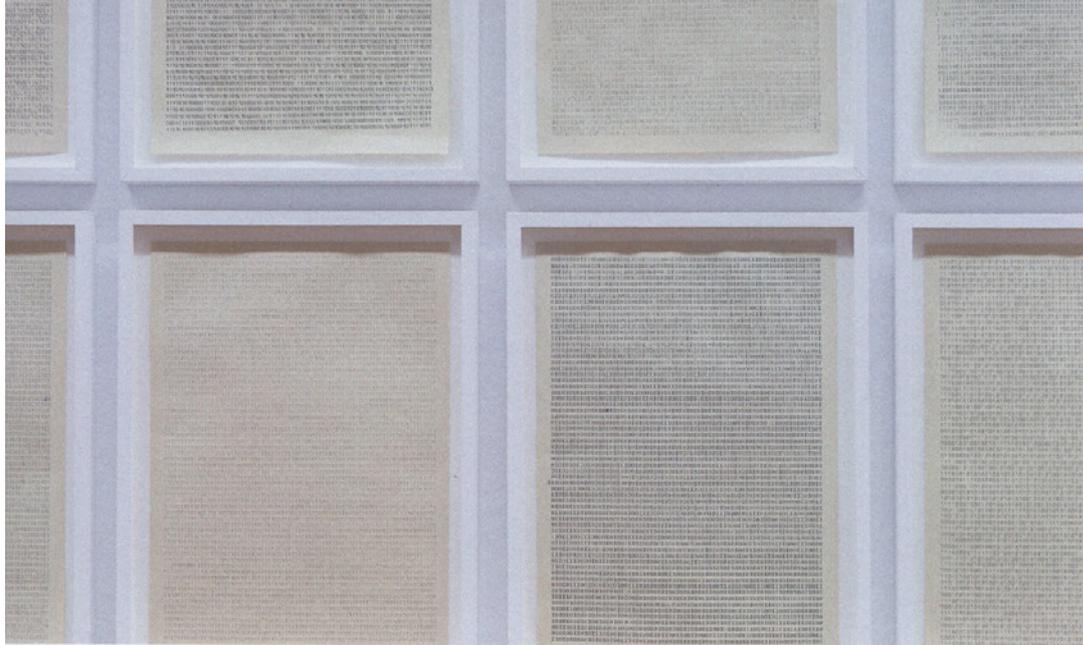


# Ignacio Uriarte

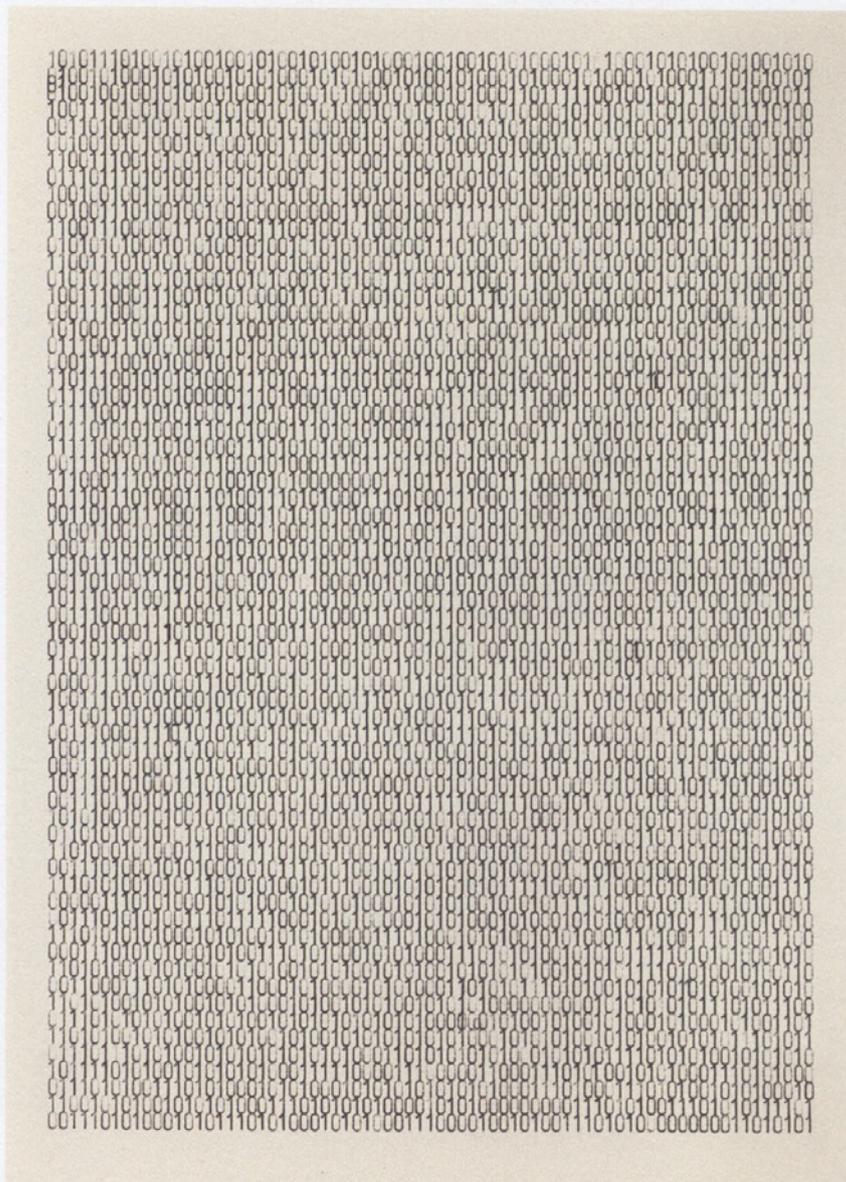
„GANZ GENAU AUF ETWAS GANZ  
BANALES SCHAUEN“

Ein Gespräch von Franz Thalmair





Ignacio Uriarte, *Unos y Ceros*,  
2015, Schreibmaschine auf Papier,  
128 Zeichnungen, je 29,7 × 21 cm,  
Ausstellungsansicht: *Unos y Ceros*,  
Marco Vigo, 24.10.2014 – 25.01.2015,  
Foto: Quique Touriño, Courtesy:  
i8, Reykjavik



Der Arbeitsalltag im Büro unterscheidet sich kaum von dem im Atelier, in beiden Fällen wird unterschiedlichstes Material zu einem bestimmten Thema in Form gebracht. Der spanisch-deutsche Künstler Ignacio Uriarte ist mit beiden Situationen vertraut. Nach seinem Studium der Betriebswirtschaft hat er in internationalen Konzernen gearbeitet und dort den Tagesablauf zwischen Kopien, Kugelschreibern und Excel-Listen kennen gelernt. Auch als Künstler bringt er jene Materialien und Medien, mit denen er zu arbeiten begonnen hat, wieder zum Einsatz: Er arbeitet mit Druckerpatronen, die – im Büroalltag ungewollt, als Künstler intendiert – ihre Spuren hinterlassen, er verwendet das Blau, Rot, Grün und Schwarz des BIC-Kugelschreibers oder Kalkulationstabellen und Millimeterpapiere. Uriarte stellt seine Kunst zwar mit analogen Mitteln her, methodisch folgt er jedoch einer maschinellen Logik, die von Null und Eins bestimmt wird und nicht nur den Büro- sondern vor allem auch den Alltag im Atelier des 21. Jahrhunderts mehr denn je gestaltet. Der Künstler experimentiert mit den Gerätschaften, die ihm aus seinem vergangenen Berufsleben bekannt sind, indem er sich den Handlungsabläufen stellt, die an die Werkzeuge gekoppelt sind. Uriarte zufolge handelt es sich dabei um „lächerlich kleine Gesten und Routinen“ wie etwa das Falten eines Briefes bevor dieser in einen Umschlag kommt oder das Kritzeln auf Papier während eines Telefonats.

Das Ergebnis, das häufig durch Wiederholung ein und desselben Bewegungsmusters erzielt wird, lässt Kunstwerke entstehen, die die Formensprache von Minimal und Konzeptkunst aufnehmen, diese jedoch mit den generativen Methoden der Kunstproduktion in einem digitalen Zeitalter konfrontieren. Die Endlosschleife – sowohl in künstlerischen als auch in wirtschaftlich-kommerziellen Zusammenhängen – wird gleichermaßen zu dem der Arbeit zugrunde liegenden Prinzip wie auch zu ihrem übergeordneten Thema.

**Franz Thalmeier:** Du arbeitest mit analogen Produktionsmitteln wie Kugelschreiber, Papier oder Schreibmaschine. Wie kannst Du Dir erklären, dass Deine Arbeiten immer wieder in digitalen Zusammenhängen gezeigt werden?

**Ignacio Uriarte:** Ich denke meine Arbeit dient als Brücke zwischen dem Analogen und dem Digitalen. Ich gehöre nicht der Generation der „Digital Natives“ an und in meiner Arbeit setze ich mich auch nicht mit der Formensprache des Internet auseinander, wie dies KünstlerInnen häufig tun, die unter dem Schlagwort „Post-Internet“ firmieren. Diese Generation hat den Ansatz, eine gewisse Hässlichkeit und Vergänglichkeit der digitalen Ästhetik aufzugreifen und diese zu verdinglichen, in Skulpturen zu verwandeln.

Hast du Hässlichkeit gesagt?

Ja, ich finde schon. In den unterschiedlichen Fasen des Internets oder bei der Kreation digitaler

Welten gab es immer wieder Versuche, mit unterschiedlichem Geschick beispielsweise einen Himmel oder eine Marmortextur darzustellen. Die technische Unmöglichkeit dieser Darstellungen wird in postdigitalen Bildwelten aufgegriffen und häufig mit einer gewissen Ironie zur Schau gestellt. Es geht auch um die Ambivalenz im Umgang mit dieser Ästhetik des Scheiterns.

Machst Du etwas Ähnliches mit der Büroästhetik?

Gleichzeitig ja und nein. Ich stehe zwischen den Generationen, da ich noch in einem analogen Umfeld aufgewachsen bin. Der Schreibtisch beispielsweise, das ist für mich in erster Linie ein physischer Gegenstand, gleichzeitig ist er aber auch eine Art zu denken. Ich lege mir Dinge in einer gewissen Ordnung bereit ... Momente wie diese wurden für Leute wie mich als Eselsbrücke ins digitale Zeitalter gerettet. Genauso verhält es sich mit der Architektur des Computers: Wenn man eine Reiseschreibmaschine mit einem Laptop vergleicht, gibt es kaum Unterschiede in der Art wie die Tastaturen, das Blatt Papier oder der Bildschirm angeordnet sind. Bei der Erfindung der Schreibmaschine hatte dies rein mechanische Gründe – damit sich die Hämmer möglichst wenig verheddern. Dass das alles ins Digitale gerettet wurde, finde ich faszinierend.

Meiner Theorie zufolge sollte das bewirken, dass kein Maschinensturm entsteht – dass die Leute sich nicht gegen das neue, bedrohliche Gerät wehren, sondern dass sie sich ganz natürlich und wie bisher auch auf ihren Schreibtisch verlassen können.

Du behauptest, dass die Art wie wird den Computer bedienen, aus einer Zeit vor dem Computer stammt. Verstehe ich Dich richtig, dass man erst jetzt beginnt, die alten Strukturen und Mechanismen zugunsten neuer Interaktionsformen mit den technischen Geräten aufzulösen?

Ich habe heute morgen einen Witz gelesen, bei dem ein Kind zum ersten Mal eine Diskette sieht und zum Vater sagt: „Wow, das ist ja großartig, du hast das Save-Icon 3D-geprintet!“ Ich bin mir sicher, dass viele junge Leute heute noch nie einen Dokumentenordner aus Karton in der Hand hatten.

Das ist mit meinen Werken vergleichbar: Ich setze mich in meiner Kunst ganz allgemein mit der Arbeitswelt und mit meiner persönlichen Erfahrung in dieser Arbeitswelt auseinander. Da sich dieses Erfahrung in einem bestimmten Jahrzehnt stattgefunden hat, von 1992 bis 2003, wird meine Arbeit zusehends archäologischer.

Du arbeitest also auch ein Stück persönlicher Geschichte auf?

Ja zum einen schon, da ich ja Betriebswirtschaft studiert habe und auch in diesem Feld tätig war. Zum anderen geht meine Praxis aber auch einen Schritt darüber hinaus. Ich habe mir zwar das

Korsett umgeschnallt, dass ich die vier Bürowände, aus denen ich kommen, nicht verlassen darf. Da ich nun aber nicht in die Breite gehe, gehe ich in die Tiefe. Und in der Tiefe meiner Recherchen entstehen immer mehr Querverbindungen und ich kann Facette um Facette herausarbeiten.

Der Titel Deiner Einzelausstellung „Unos y Ceros“ [Einsen und Nullen] (2015) im Marco Vigo in Spanien lässt darauf schließen, dass du in dieser Schau recht offensichtlich mit dem Digitalen hantierst. Kannst du etwas darüber erzählen?

Bei der Ausstellung ging es um die Idee des Binären – zum einen ist das die Grundlage für unsere digitale Welt, Strom oder nicht Strom. Zum anderen kann man das auch auf einer philosophischen Ebene lesen. Wir denken in binären Mustern, wir denken dualistisch.

Der Titel „Unos y Ceros“ basiert auf der gleichnamigen Arbeit, die aus 128 unterschiedlichen Schreibmaschinenzeichnungen besteht. Für dieser Arbeit habe ich recht lange gebraucht. Nicht so sehr weil das Schreiben so lange in Anspruch genommen hätte, sondern weil es schwierig war, Zugang zu 128 unterschiedlichen, teils historischen Schreibmaschinen zu bekommen. Ich bin bei meiner Recherche über einen Sammler in Vigo gestolpert, der neben einer Kunstsammlung auch 3000 Schreibmaschinenmodelle besitzt.

Bei dieser Arbeit versuche ich mit Schreibmaschinen Computer zu imitieren. Ich habe nach dem Zufallsprinzip Nullen und Einsen aufs Papier getippt. Dabei kommt Kauderwelsch raus, der etwas bedeuten könnte. Da es sich um unterschiedliche Schreibmaschinen handelte, sind die Ergebnisse ganz unterschiedlich. Schreibmaschinen verwenden ganz unterschiedliche Typografien, auch die Schriftgrößen sind unterschiedlich und die Abnutzungsgrade der Farbbänder. Die Zeichnungen, die entstanden sind, haben aus diesem Grund ganz unterschiedliche Dichten.

Man kennt ja seit dem Film „Matrix“ das Klischee, dass Menschen vor einem grünen Wasserfall aus Einsen und Nullen stehen, wenn es darum geht, virtuelle Wirklichkeiten darzustellen. Dieses Moment wollte ich analog herstellen. Die Anordnung auf der Wand trägt dieser Idee ebenso Rechnung.

Welche Rolle spielt der Zufall in Deinen Arbeiten?

Bei meinen Zeichnungen definierte ich häufig bestimmte Rahmenbedingungen – den gesamten Ablauf oder ein bestimmte Sequenz, die Art und Weise der Stiftführung, das Kritzeln ... Das ist wie bei einer wissenschaftlichen Versuchsanordnung: Man definiert einen Parameter, um zu schauen, welche Abweichungen es gibt und wie sich die gesamte Situation durch permanentes Wiederholen verändert.

Ich bin mein eigenes Versuchskaninchen. Im Grunde stelle ich die menschliche Imperfektion zur Schau. Bei Zeichnungen wie „Blot Scripture“ (2013)

oder „Drawing Table Drawing“ (2014) versuche ich nicht den Gestus des Zeichnens hervorzuheben, aber ich kann die Gesten auch nicht verhindern. Ich kann mich nicht zu 100 Prozent an das von mir aufgestellte Regelwerk halten. Das kann man entweder Zufall nennen, oder anders ausgedrückt sind das kleine Unfälle, für die es einen Grund wie etwa Müdigkeit oder Unkonzentriertheit gibt.

Welche Arbeiten hast Du in deiner Personale in Vigo sonst noch gezeigt?

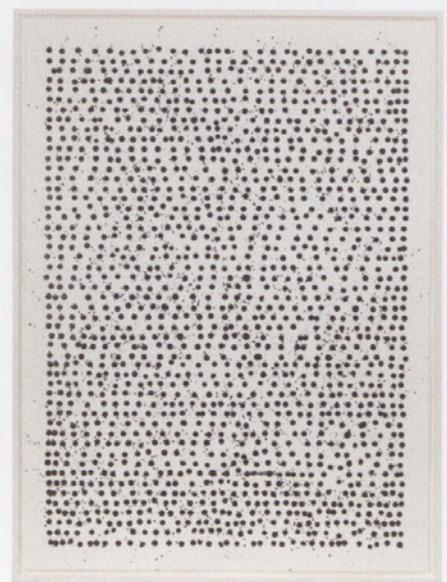
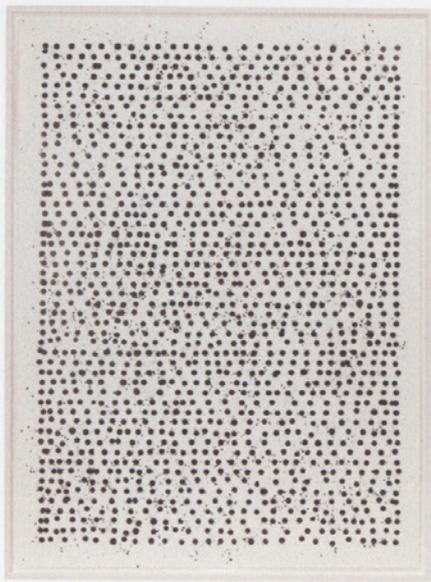
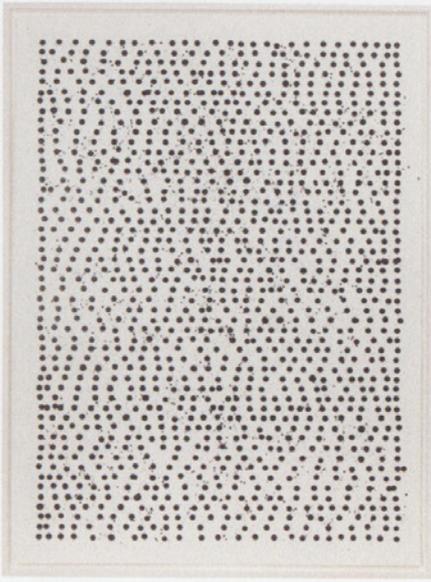
Beim Betreten der Ausstellung konnte man die Soundinstallation „Acht Stunden zählen“ (2015) hören. Eine hypnotische Stimme zählt jede einzelne Sekunde von den acht Stunden eines herkömmlichen Arbeitstags durch. Die Stimme beginnt bei der Nummer eins und es geht dann theoretisch bis 28,800, also acht volle Stunden. Der Mensch wird bei dieser Arbeit zum Uhrwerk und zählt. Nachdem jede gesprochene Silbe in etwa eine Sekunde dauert und die ganzen Zahlen beim Sprechen immer länger werden, kommt der Sprecher bis knapp über 3,000. Nach acht Stunden, also nach einem vollen Arbeitstag, bricht diese Arbeit einfach ab.

Der Sprecher versucht zwar regelmäßig zu sprechen und die Stimme gleich zu halten. Zu unterschiedlichen Tageszeiten spricht er aber ganz anders. Das ist deutlich bei den Aufnahmen zu hören und die haben immerhin zwei Tage gedauert und waren ziemlich anstrengend für alle Beteiligten. Eine Art Zeitmeditation.

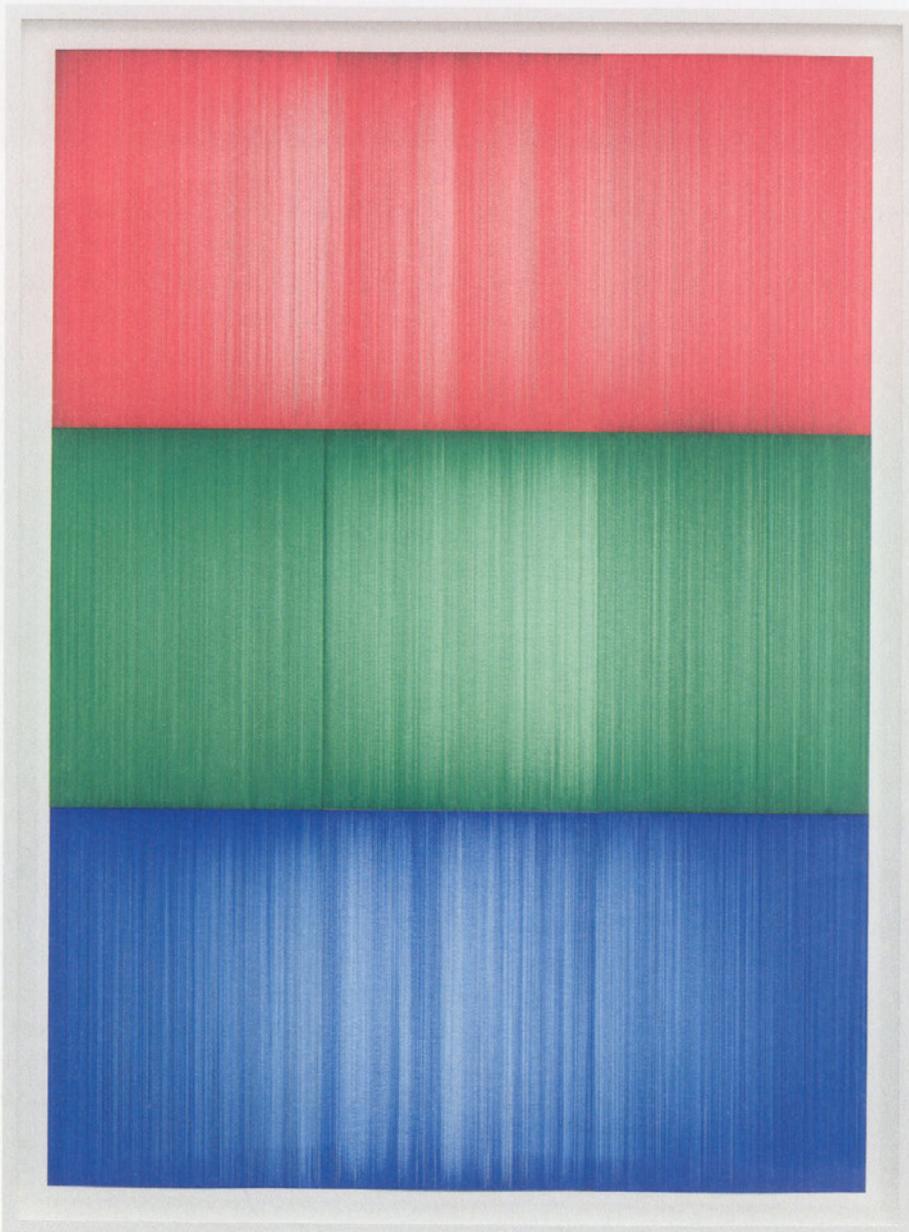
Du referenzierst Dich in Deiner Arbeit immer wieder selbst. Hat diese Wiederholung mit dem Büroalltag zu tun, wo man auch auf bewährte Methoden zurückgreift, um bestimmte Prozesse zu vollziehen?

Ich freue mich, wenn ich bei einer Ausstellung in einem Raum unterschiedliche Aspekte ein und derselben Form einbringen kann – einen Papierstapel. Da gibt es beispielsweise das Video „A Stack“ (2010), bei dem ich einen Stapel Papier Blatt für Blatt anwachsen lasse. Unmittelbar wenn die 2000 Einzelblätter ihre maximale Höhe erreicht haben, schrumpft der Stapel wieder. Das ganze dauert 80 Sekunden und wird in einer Endlosschleife vorgeführt. Wenn ich in einem Ausstellungszusammenhang eine weitere Arbeit finde, die einen anderen Aspekt des Papiers oder des Stapelns von Papier abdeckt, ist das die Variation ein und desselben Themas. Das ist eine Bereicherung, sowohl für BetrachterInnen als auch für mich selbst. Ich finde es unglaublich, wie man aus so gut wie nichts wahnsinnig viele Ideen und Themen ableiten kann.

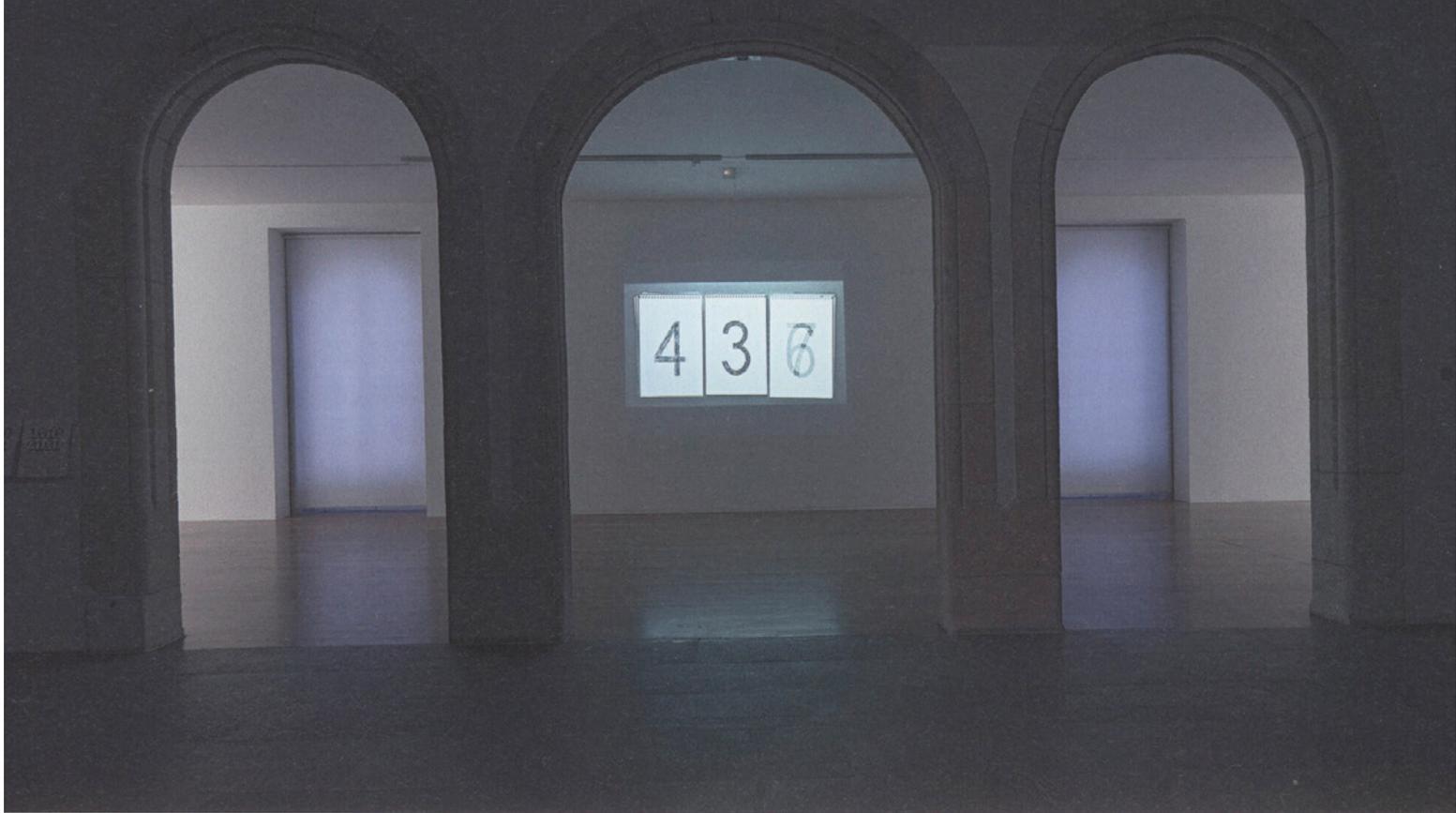
Ein Teil Deiner Praxis besteht aus dem Kritzeln. Du bekritzelt mit Bic-Kugelschreibern alle möglichen Oberflächen bis diese zu beinahe monochromen Flächen werden. Kann man beim Kritzeln von einer Handschrift sprechen?



Ignacio Uriarte, *Blot Scripture*, 2013, Zeichentusche auf Papier, 3 Zeichnungen, je 143,2 × 103,2 cm, Foto: Marc Llibre Roig, Courtesy: Private Collection, Barcelona



Ignacio Uriarte, *Drawing Table Drawing*, 2014, Permanent Marker auf Papier, 9 Zeichnungen (gerahmt), je 59,4 × 42 cm, 190,2 × 138 cm (gerahmt), Courtesy: White Space, Beijing



Ich habe die Erfahrung gemacht, dass Menschen ganz unterschiedlich kritzeln. Bei vielen meiner Arbeiten zeichne ich im Verbund mit meinen Assistenten. Wenn man eine meiner Zeichnung vor sich hat, dann ist die gröbere Schicht meist von mir, der feine Nebel, der sich darüber legt, stammt von meinem Assistenten. So gesehen hat jeder eine ganz andere Handschrift – auch beim Kritzeln.

Ich habe den Eindruck, dass Deine Arbeiten erst so richtig zur Geltung kommen, wenn sie in Kombination mit anderen Arbeiten von Dir zu sehen sind. Würdest Du mir da recht geben?

Meine Arbeiten sind oft leere Container – so offen wie Kafkas Romane. Man kann ganz viele Sachen selber mitbringen und je nach Tagesverfassung anders interpretieren. Wie meine Arbeiten gelesen und benutzt werden, hängt auch ganz stark von den Personen ab. Deshalb ist es vermutlich leichter für die BetrachterInnen, wenn sie mehrere Arbeiten vor sich haben. Dadurch wird man in eine Stimmung versetzt und bekommt einen Ansatzpunkt, wohin die Reise gehen kann.

Wenn man sich die Ästhetik vieler Deiner Zeichnungen ansieht oder Werke wie „Open Labyrinth 1-4“ (2010), bei der Du das Computerprogramm Excel als Arbeitsinstrumentarium verwendest, kann man leicht an computergenerierte Arbeiten von Manfred Mohr oder Frieder Nake denken – also an die Computerkünstler der frühen Stunde. Ist das ein Zusammenhang, in dem Du dein Werk auch selbst sehen würdest?

Ich mag diese Künstler zwar sehr, aber ich sehe mich eher von Künstlerinnen beeinflusst, die ich

„Fleißkünstlerinnen“ nenne. Hanne Darboven und Agnes Martin zum Beispiel, oder Vija Celmins, die jeden Wüstenstein einzeln zeichnet. Das sind meist Frauen, die offensichtlich mehr Beharrlichkeit für diese Formen der Kunst aufbrachten. Da gibt es einen sehr menschlichen Aspekt, den ich interessant finde. Man kann gut nachvollziehen, wieviel Geduld und Eifer nötig war, um die Werke zu produzieren. Bei Hanne Darboven gibt es sehr viel menschliche Handschrift, sehr viel Persönliches, das in einer großen Matrix untergebracht wird.

Inwieweit beschäftigt Dich die Frage nach Original und Kopie in Deinen Arbeiten?

Wenn ich mit Fotokopien arbeite wie beispielsweise bei der Arbeit „Black Oval“ (2005), dann stelle ich zum einen einen Arbeitsprozess dar, zum anderen mache ich aber auch die Maschine und ihre Macken zur Protagonistin der Arbeit. Ich stelle die Macken nicht als Macken dar, sondern als Charakteristikum, das die Persönlichkeit der Protagonistin unterstreicht. Mir geht es dabei nicht um eine moralische Beurteilung der Kopie oder des Originals. Mir geht es es um das Betrachten der gesamten Situation, um die Performance beim Kopieren, die dann wiederum zur eigentlichen Arbeit wird.

Wenn ich mir Deine Arbeiten mit Papierfaltungen anschau, dann stelle ich einen grundlegenden Unterschied in der Wirkung fest, je nachdem ob ich das Werk im Ausstellungsraum oder auf einem Foto sehe. Auf einem Foto muss ich an einen glatten 3D-Plot denken, der mit einem Architekturprogramm erstellt wurde. Im Ausstellungsraum wird das Werk

aber imperfekt und sehr haptisch-materiell. Forcierst Du diesen Unterschied?

Deswegen gefällt es mir auch, wenn ich Arbeiten wie „Fluctuating Folds“ (2012) in einem großen Raum installieren kann. Das hat aber nicht nur mit der Fotografie zu tun. Von mehreren Metern Entfernung wirkt das auch im Ausstellungsraum digital. Der Effekt, dass man hier zwei Lesemöglichkeiten haben, reizt mich sehr. Bei dieser Arbeit gab es aber auch viele Leute, die nicht wahr haben wollten, dass die Mittelstreifen nur Schatten und keine grauen Zeichnungen sind.

Wo findet sich die Idee des Binären noch bei der Ausstellung „Unos y Zeros“?

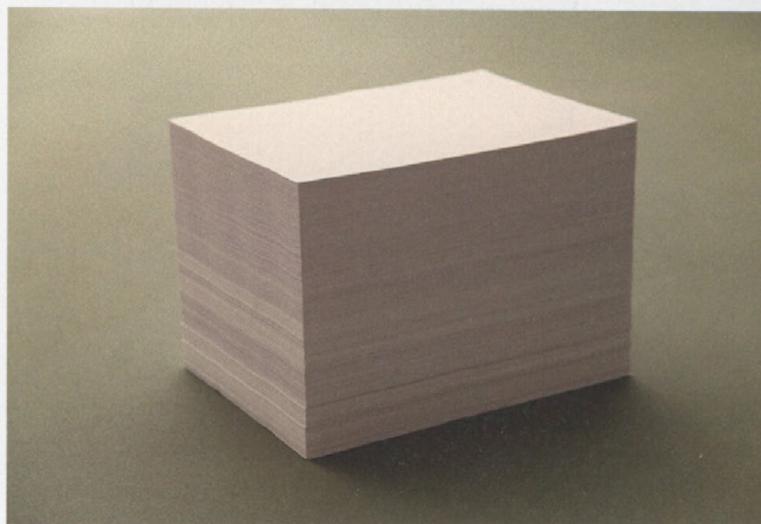
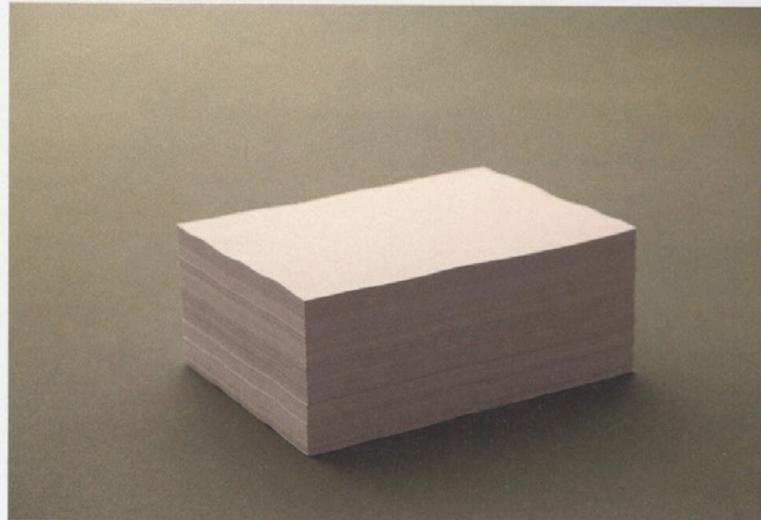
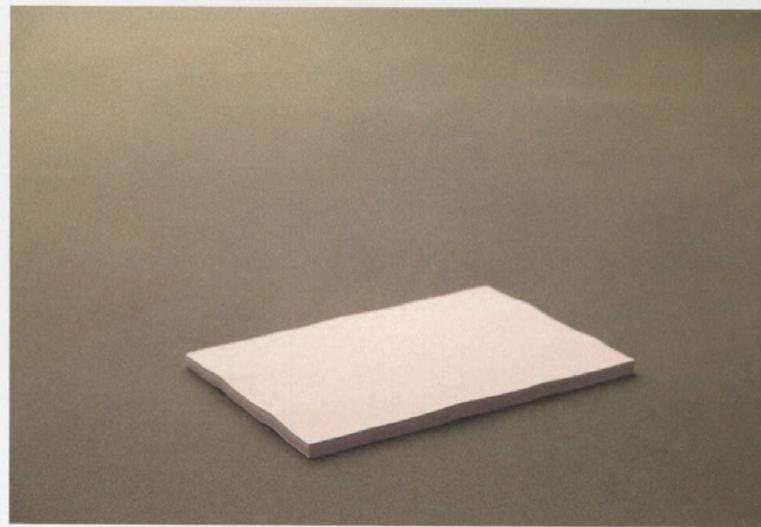
„Fluctuating Folds“ besteht aus zwei unterschiedlichen Faltungen, eine negativen und eine positiven Knick, den man häufig macht, wenn man im Büro einen Brief faltet. Diese beiden Knicke fluktuieren bei dieser Wandinstallation, sie sind nicht immer an derselben Stelle. Dadurch entsteht eine Art Verlauf, der über die Wand hinweg variiert. Die Idee des Binären ist insofern vorhanden als die Arbeit erst durch Licht und Schatten existieren.

Bei „Four Geometry Sets“ (2011) sieht man Fotografien von Linealen. Das sind Geometriesets, die aus vier Elementen bestehen und die ich immer wieder zu neuen Mustern kombiniert habe. Ich gehe hier in der Kombination des Materials, also in der Zusammenstellung des gleichschenkeligen und ungleichschenkeligen Dreiecks, des Halbkreises und des geraden Lineals, intrinsischen Formen nach. Ich versuche, die Formen aus dem Material herauszukitzeln. Für mich hat diese Arbeit etwas von einem Code. Der Code besteht zwar nur aus wenigen Elementen, aber die Kombinationsfähigkeit dieser Elemente ist das große Potenzial dieser Arbeit.

Dann habe ich in Vigo auch die Skulptur „Ringbinder Circle“ (2014) gezeigt, die aus 128 in einem Kreis angeordneten Leitz-Ordnern besteht und die gleichzeitig mit der Idee des physischen und des digitalen Speichers spielt. Dass das Papier, das in den Ordnern steckt, zerknüllt ist, war ursprünglich Notwendigkeit, damit die einzelnen Objekte gut stehen. Zerknülltes Papier hat für mich etwas mit der physischen Zerstörung einer Idee zu tun. Das Zerknüllen oder Zerreißen von Papier ist mit einem gewissen Gefühl verbunden – dieses mentale Abschließen mit einem Gedanken, das hat etwas Kathartisches. Außerdem macht man aus einem zweidimensionalen Gegenstand etwas Dreidimensionales.

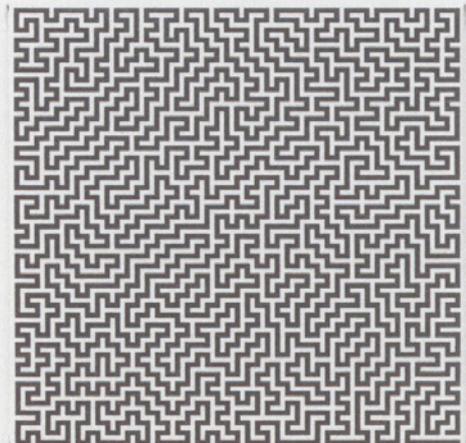
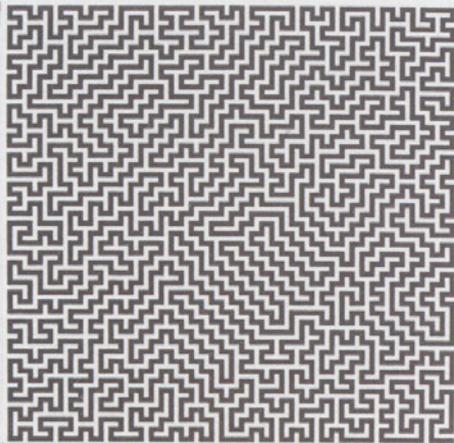
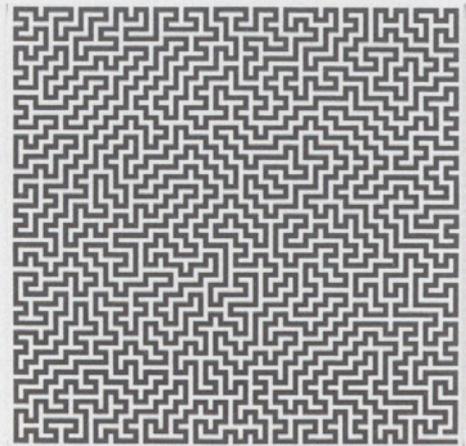
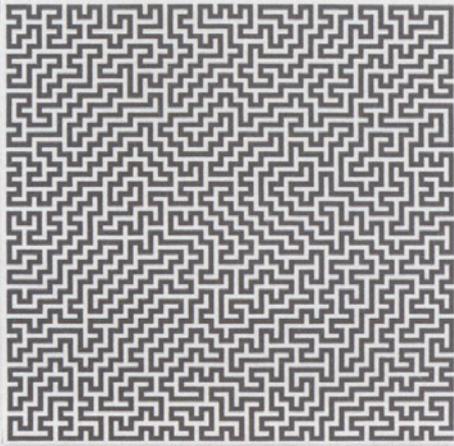
Hat die Arbeit „Rotation 1“ (2011) etwas mit einer Animation zu tun?

Ja, eine Animation an der Wand, bei der die Zeitleiste offen liegt und BetrachterInnen die Möglichkeit haben, sowohl nach vorne wie auch zurück zu blicken. Es handelt sich dabei um Holzplatten im DIN A3-Format, die ich entlang einer

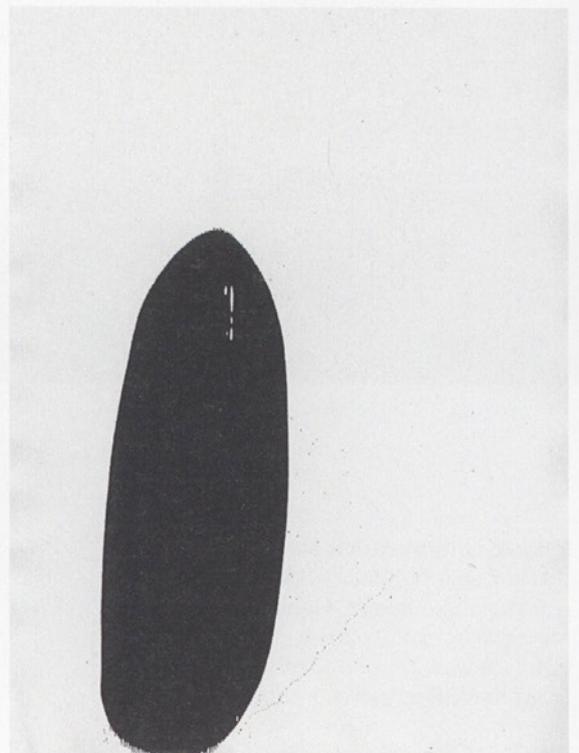
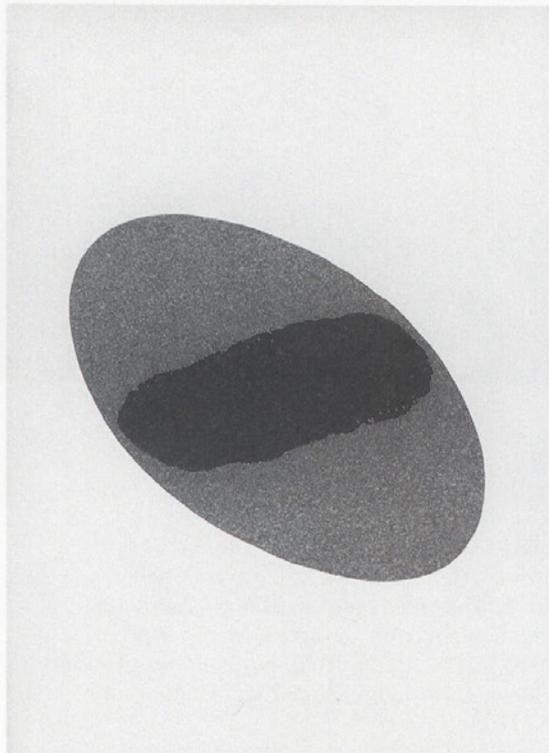
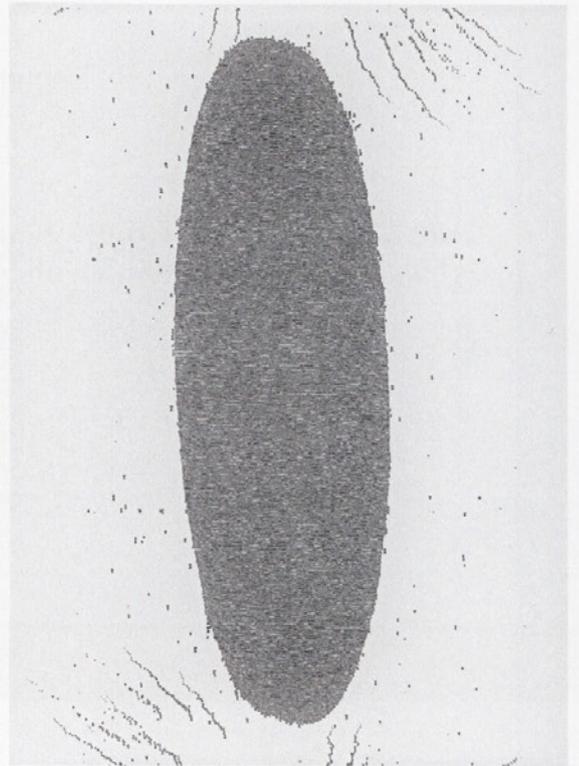
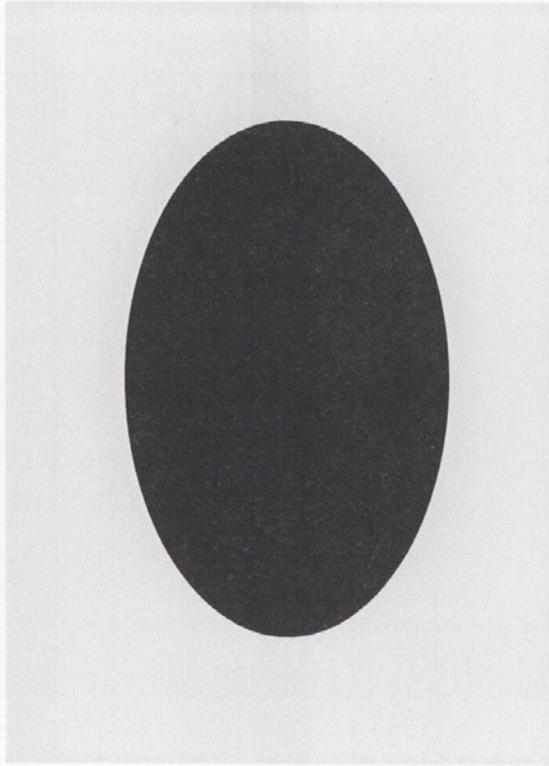


oben: Ignacio Uriarte, *A Stack*, 2010, Animation auf DVD, 2:34 Min, 4:3-Format, Courtesy: NoguerasBlanchard, Barcelona und Madrid

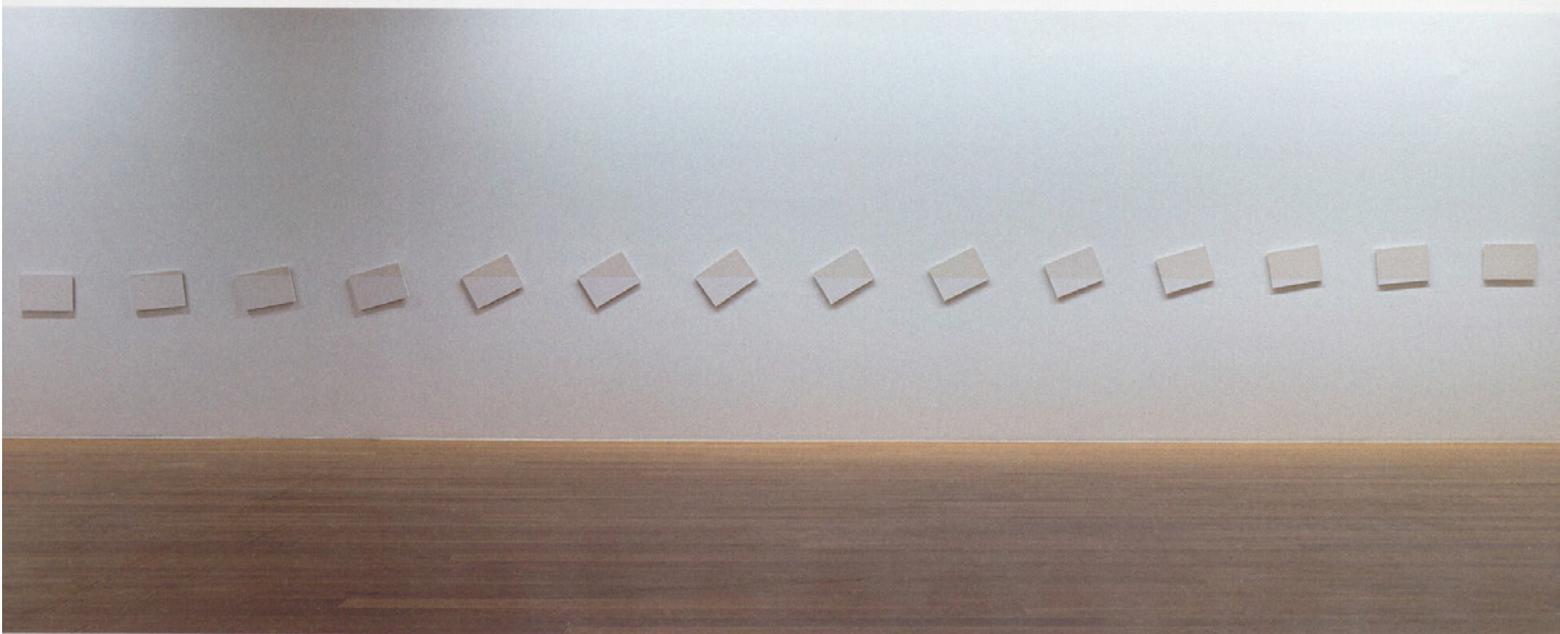
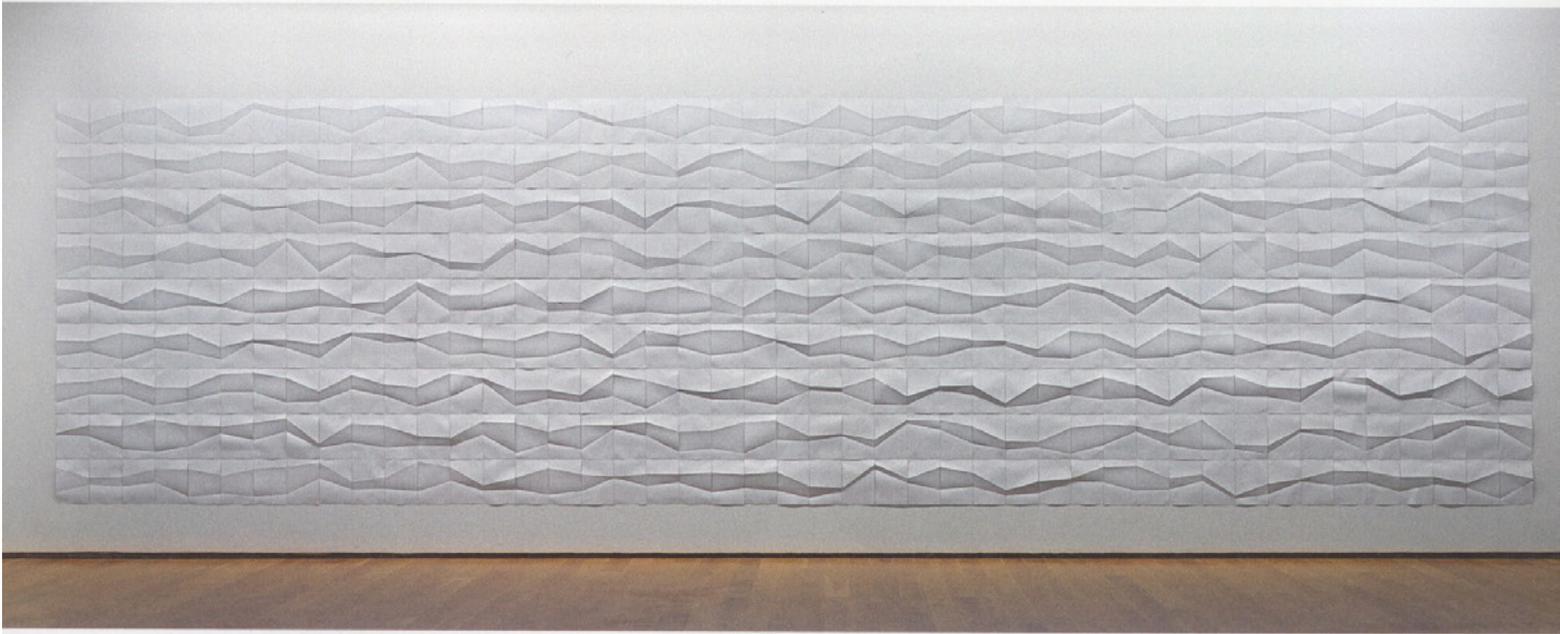
linke Seite: Ignacio Uriarte, *Acht Stunden zählen*, 2015, Audioinstallation, 8 Stunden, Ausstellungsansicht: *Unos y Ceros*, Marco Vigo, 24.10.2014 – 25.01.2015, Courtesy: Philipp von Rosen, Köln



Ignacio Uriarte, *Open Labyrinth 1-4*, 2010, Ultrachrome-Print auf Leinwand, 35 x 35 cm, Edition of 20 + 5 AP, Courtesy: Künstler und i8 Gallery, Reykjavik



Ignacio Uriarte, *Black Oval*, 2005, video (72"), 3 Inkjet-Prints und 300 Fotokopien,  
Courtesy: NoguerasBlanchard, Barcelona und Madrid

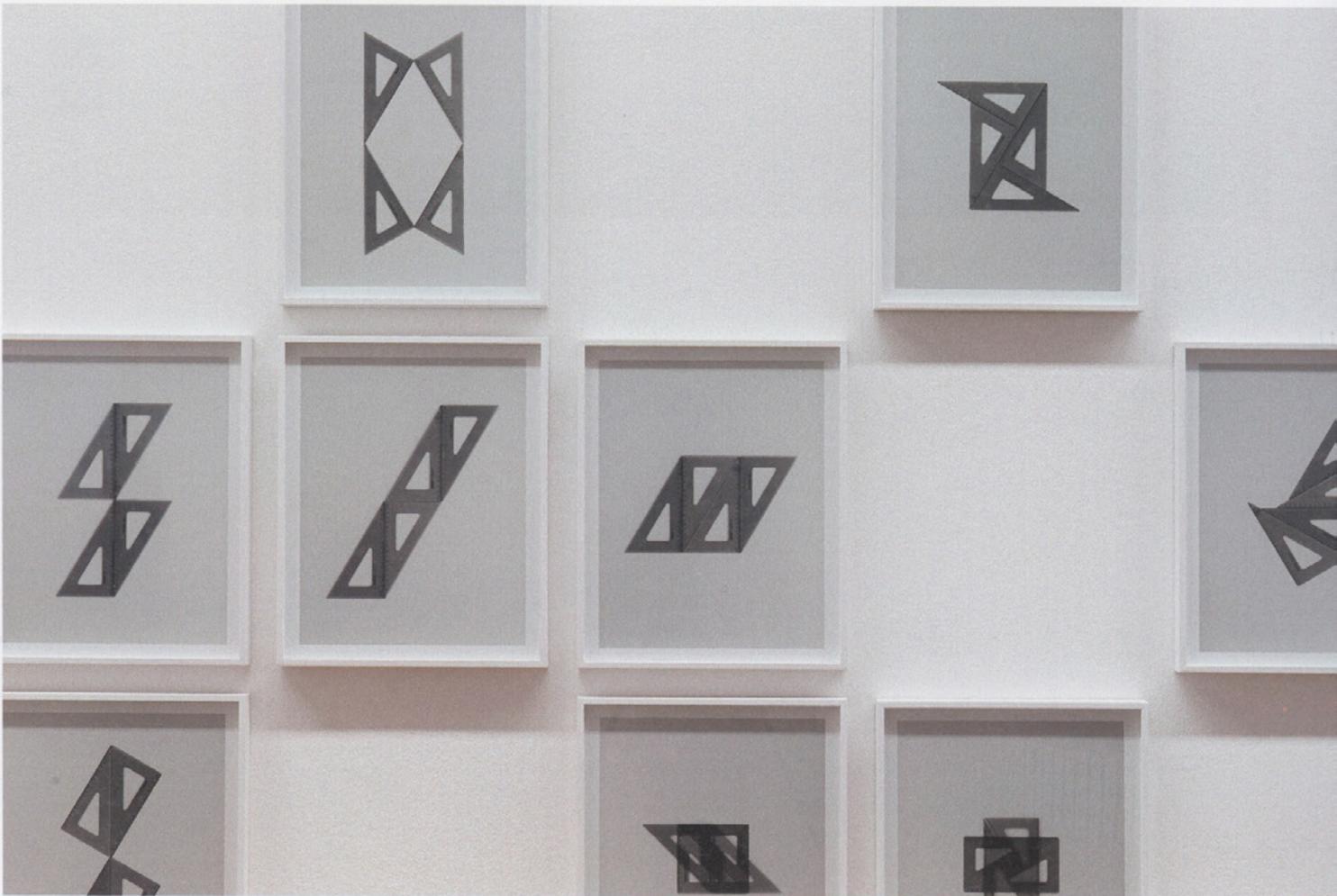
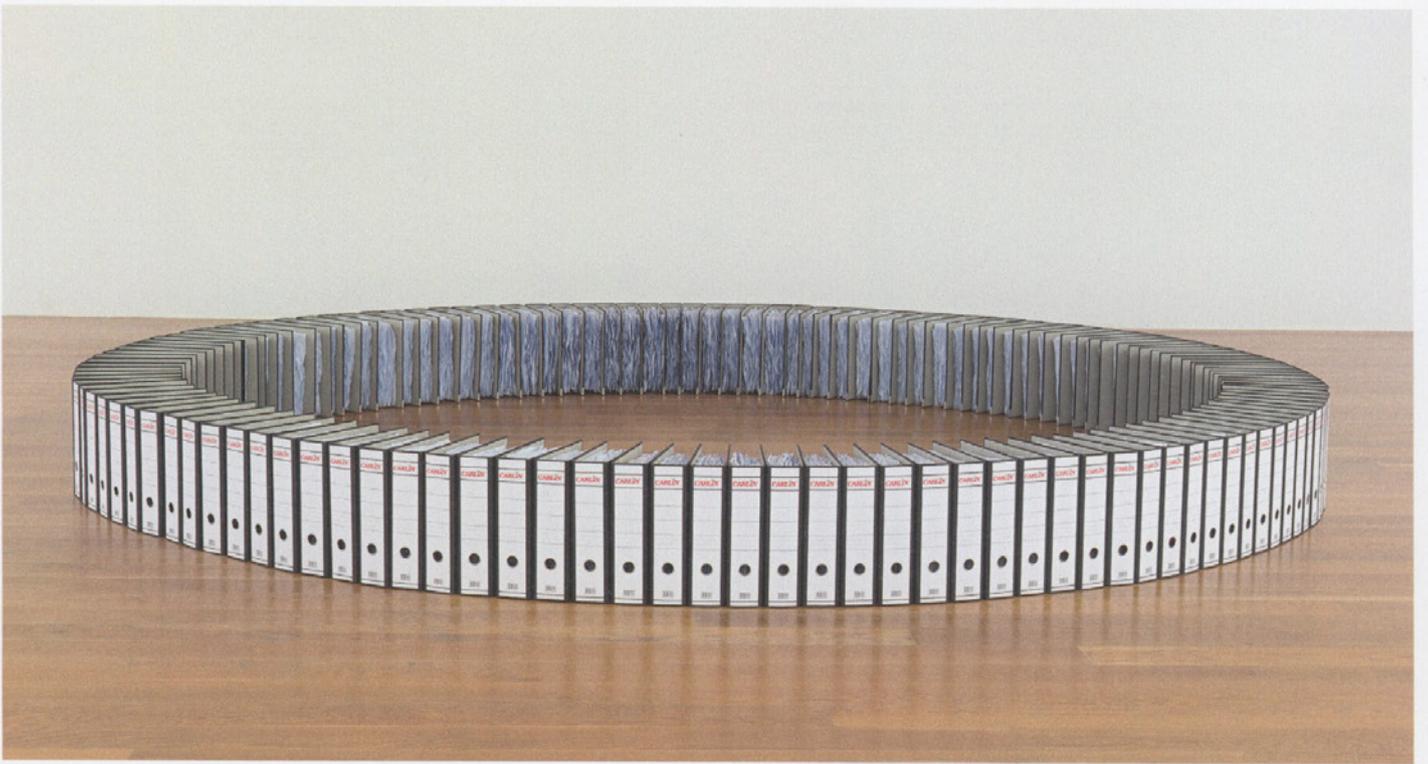


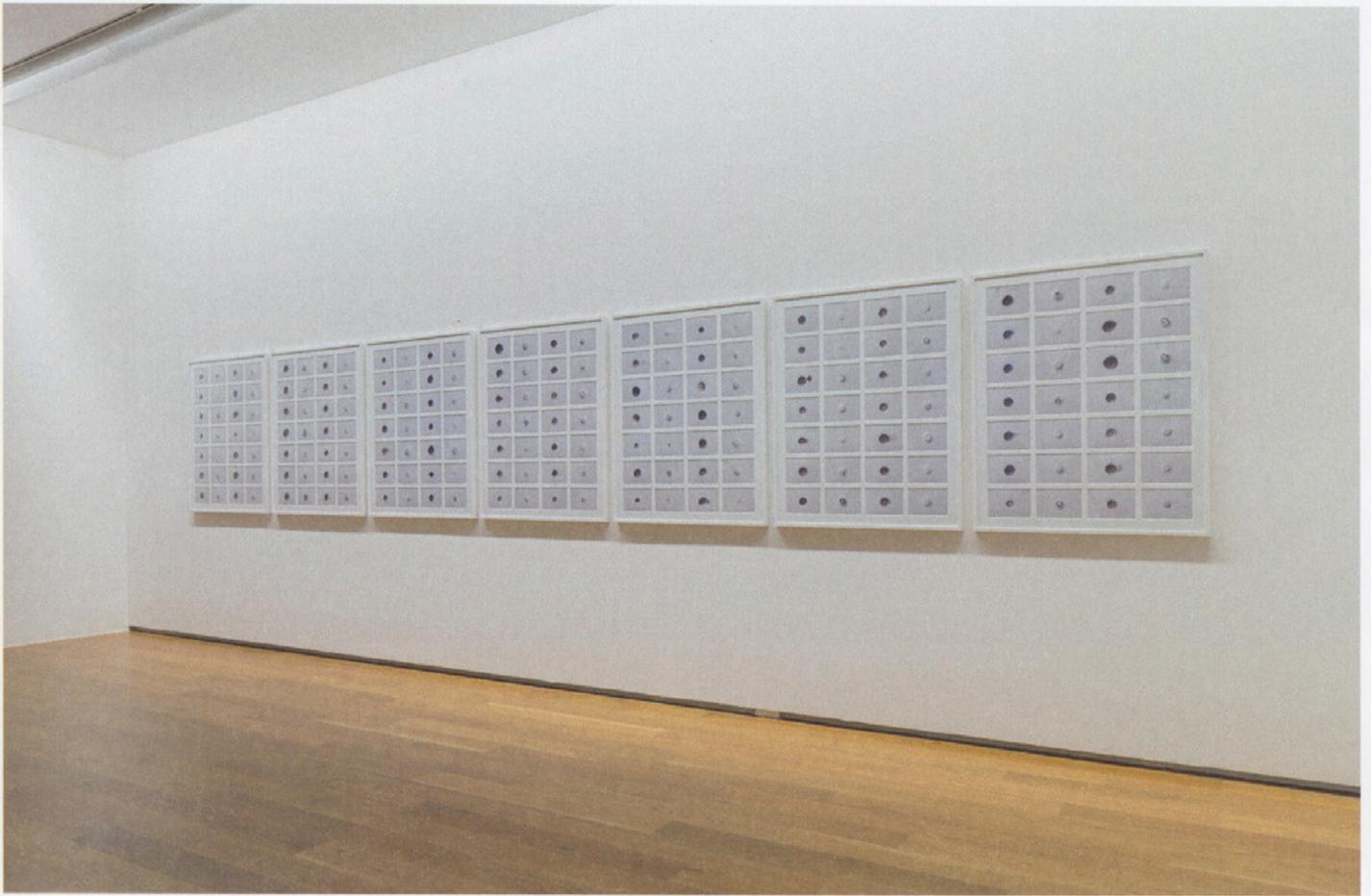
Ignacio Uriarte, *Fluctuating Folds*, 2012, Papierinstallation, Maße variabel, Ausstellungsansicht: Unos y Ceros, Marco Vigo, 24.10.2014 – 25.01.2015, Foto: Quique Touriño, Courtesy: NoguerasBlanchard, Barcelona und Madrid

Ignacio Uriarte, *Rotation 1*, 2011, Acrylfarbe auf Holz, 14 Tafeln, je 42 x 29,7 cm, Ausstellungsansicht: Unos y Ceros, Marco Vigo, 24.10.2014 – 25.01.2015, Foto: Quique Touriño, Courtesy: NoguerasBlanchard, Barcelona und Madrid

Ignacio Uriarte, *Ringbinder Circle*, 2014, Bodeninstallation, Ordner und zerknülltes Papier, Durchmesser ca. 350 cm Ausstellungsansicht: Unos y Ceros, Marco Vigo, 24.10.2014 – 25.01.2015, Foto: Quique Touriño, Courtesy: NoguerasBlanchard, Barcelona und Madrid

Ignacio Uriarte, *Four Geometry Sets*, 2011, Ultrachrome-Print auf Hahnemühle Photorag, Ausstellungsansicht: Unos y Ceros, Marco Vigo, 24.10.2014 – 25.01.2015, Foto: Quique Touriño, Courtesy: NoguerasBlanchard, Barcelona und Madrid





Ignacio Uriarte, *Period*, 2014, Makro-Fotografien von Punkten, je 13 × 18 cm,  
Ausstellungsansicht: Unos y Ceros, Marco Vigo, 24.10.2014 – 25.01.2015,  
Foto: Quique Touriño, Courtesy: NoguerasBlanchard, Barcelona und Madrid

horizontalen Linie gedreht habe. Der imaginäre Horizont bleibt bestehen, während sich die Malerei Schritt für Schritt um diese Achse bewegt. Genau in der Mitte dieser Hängung hat man es mit der Dimension von zwei DIN A4-Formate zu tun – nur die Seitenverhältnisse stimmt nicht. Die Farben der beiden Hälften imitieren Papier – ein warmes und ein kaltes Blatt Papier. Das Holz ist lasiert und scheint noch ein wenig durch. Das ist ein Widerspruch, mit dem ich hier arbeite. Vom Kunstmarkt werden Arbeiten auf Papier lange nicht so geschätzt wie Malereien. Da gibt es grundlegende Unterschiede, was die preisliche Gestaltung betrifft. Wenn ich dann schon einmal mit dem Medium der Malerei arbeite, dann versuche ich Papier zu imitieren und in den Arbeiten passiert so gut wie nichts – auf alle Fälle kein Gestus.

Die Qualität des Papiers und die Charakteristika der Werkzeuge, die Du benutzt, um es zu beschreiben ... Bei all den digitalen Fragestellungen, die Du behandelst, legst du sehr viel Wert auf die Materialität Deiner Produktionsmittel. Das fällt insbesondere bei Werken wie „Period“ (2014) auf. Was hat es mit diesen Punkten auf sich?

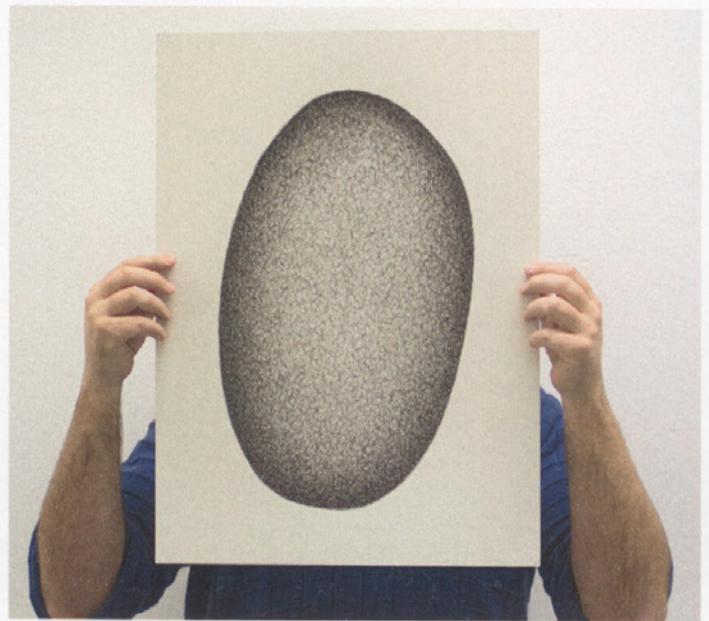
Diese Punkte habe ich mit 128 Schreibmaschinen getippt. Jeder Punkt stammt von einer eigenen Maschine. Je kleiner die Oberfläche des Hammers, desto tiefer der Einschlag aus dem Papier. Für „Period“ habe ich diesen Einschlag von vorne und von hinten mit einem Makroobjektiv fotografiert, einmal im Positiv mit Tinte, einmal im Negativ ohne Farbe aber dafür mit einer deutlich sichtbaren Wölbung. Das ergibt eine schöne Bandbreite von Punkten. Das hat etwas mit der mikroskopischen Analyse zu tun. Ich denke dabei an Daumenabdrücke – wenn man sich die Detailaufnahmen ansieht, dann bekommen diese Punkte etwas sehr Fleischliches, etwas Organisches. Das hat etwas mit einem Einschlag, mit einer Wunde zu tun.

Handelt es sich bei diesem Werk um eine fotografische Arbeit? In diesem Fall ist die Fotografie ja nicht nur dokumentierendes Medium.

Der Einfachheit halber steht auf dem Label „Fotografie“. Natürlich gibt es aber auch andere Aspekte, die genauso zentral sind: das Schreiben, die Bildhauerei ... Die Fotografie ist eher auf einer konzeptuellen Ebene da, wenn man beispielsweise an das Positiv und das Negativ denkt

Du arbeitest bei dieser Arbeit mit einem sehr kleinen, fast unbedeutenden Moment und lädst diesen auf ...

Ich lade diese Momente nicht extra auf, sondern schaue ganz genau auf etwas ganz Banales. Wenn man ganz genau beobachtet, eröffnen sich einem plötzlich Welten – und die Werke entstehen geradezu aus dem Handgelenk. Da kommt der Effizienzgedanke des Büroalltags wieder zum Vorschein.



Ignacio Uriarte, geboren 1972 in Krefeld (Deutschland), lebt und arbeitet in Berlin. Von 1992 bis 1995 studierte Uriarte Betriebswirtschaftslehre und arbeitete anschließend für Unternehmen wie Siemens, Canon, Interlub und Agilent Technologies. Von 1998 bis 2001 studierte er audiovisuelle Kunst am Centro de Artes Audiovisuales in Guadalajara, Mexiko. Im November 2003 kündigte er seine letzte Büroarbeit und widmet sich seither „konzeptueller Bürokunst“.

#### EINZELAUSSTELLUNGEN (Auswahl):

„Tres“, Mies van der Rohe Pavillion, Barcelona (2015), „Valores numéricos“, L21, Palma de Mallorca (2015), „+ / -“ (with Fiene Scharp), 401 Contemporary, Berlin (2015), „Bürozeit“, Kunstmuseum Bergisch Gladbach, Bergisch Gladbach (2015), „Diagonale Gleichung“, Sperling, Munich (2015), „Ignacio Uriarte“, White Space, Beijing (2014), „Unos y Ceros“, MARCO, Vigo (2014), „Arbeit auf Papier“, Munich RE, München (2014), „Acht Stunden zählen“, Berlinische Galerie, Berlin (2014), „Ignacio Uriarte“, i8, Reykjavik (2014), „Writing Drawings“, Figge von Rosen Galerie, Köln (2014), „Zona MACO SUR“, Nogueras Blanchard, Mexico City (2014), „Tres Colores“, Altxerri, San Sebastián (2013), „Hard Facts“, Nogueras Blanchard, Barcelona (2013), „Productive Inefficiency“, Galerija Skuc, Ljubljana (2013), „Writing“, Interisland Terminal, Honolulu (2013), „Infinity“, The Contemporary, Austin (2013), „Binaries“, UMOCA (Utah Museum of Contemporary Art), Salt Lake City (2013), „Line of Work“, The Drawing Center, New York City (2013)

#### GRUPPENAUSSTELLUNGEN (Auswahl):

„Equilibrium“, Loom Gallery, Mailand (2016), „Grafización“, Espacio Trapézio, Madrid (2015), „Meditaremos em silêncio a diferença entre nós“, Nogueras Blanchard, Madrid (2015), „Plou, neva, pinta“, Centre d'art La Panera, Lleida (2015), „Ri-pensare il medium: il fantasma del disegno“, Casa Masaccio Valdamo (2015), „Drawing – The bottom line“, S.M.A.K. Ghent (2015), „Take part – Sammlung Schroth“, VSU Saarbrücken (2015), „Especies de Espacio“, MACBA, Barcelona (2015), „Ceramics and Graphite“, Chert, Berlin (2015), „Fuera de Lugar“, Design HUB, Barcelona (2015), „Drawing Now“, Albertina Museum, Wien (2015), „Listening to the Lines“, Maison Hermès, Tokio (2015), „Oeuvres“, Gallery Slewe, Amsterdam (2015), „À maquina de escribir, Colección Sirvent“, Casa das Artes, Vigo (2015), „The Future of Memory“, Kunsthalle Wien (2015), „A man walks into a bar“, Me Collectors Room, Berlin (2015)