



ULI AIGNER

LEERSTELLEN AUF DEM GEDECKTEN TISCH: "GHOSTAKADEMIE" & "KEIMZELLE DES STAATES"

EIN GESPRÄCH VON HEINZ SCHÜTZ

Die Totalökonomisierung der Gesellschaft und die hochideologische Naturalisierung kompetitiven Verhaltens erfassen zunehmend alle gesellschaftlichen Bereiche und Institutionen. Sie dringen als Evaluierung und Wettbewerbsverschärfung in die Universitäten und Kunstakademien vor. Sie verleihen etwa auch der Institution Familie eine partiell neue Bedeutung. In den sechziger und siebziger Jahre wurde die Familie im Zuge der "sexuellen Befreiung" und in Fortsetzung marxistischer Kritik als Keimzelle des kapitalistischen Staates "entlarvt", gegenwärtig erscheint sie in einem durchaus ambivalenten Licht, als Ort der Restauration, aber auch als zwischenmenschliche Insel, jenseits des puren Ego-trips.

In ihren jüngeren Arbeiten wendet sich die, im Jahr 2000 von Wien nach München übersiedelte, Künstlerin Uli Aigner den gesellschaftlichen Institutionen Akademie und Familie zu. Bezeichnend für ihren Ansatz ist, dass sie dabei nicht die Form expliziter und konfrontativer Kritik wählt, sondern gleichsam die "Leerstellen auf dem gedeckten Tisch" zu entdecken und zu nutzen versucht. In einer großen Zeichnungsreihe, die sie erstmals im Rahmen einer Installation Ende vergangenen

Jahres im lentos, dem Kunstmuseum der Stadt Linz ausstellte, befasst sie sich mit der "Keimzelle des Staates". Ihre "ghostAkademie" wird im Juni dieses Jahres in der Rathausgalerie der Stadt München präsentiert. Sie setzt damit das institutionsbezogene Denken ihrer bisherigen Arbeit fort und bezieht, wie schon zuvor, die eigene Lebens-



Portrait Uli Aigner. Foto: Susanne Maschek/Lentos
linke Seite:
Uli Aigner, Keimzellen des Staates, C-Print, 100 x 100 cm, 2000

welt als konstitutiven Faktor ihrer Arbeit mit ein.

Heinz Schütz: An Kunstakademien wird Kunst gelehrt und produziert, die Institution Akademie selbst versteht sich jedoch nicht als Kunstwerk. Handelt es sich bei der ghostAkademie um eine Art alternativer Schattenakademie oder um ein künstlerisches, womöglich fiktives Konstrukt?

Uli Aigner: Beides lässt sich hier schwer voneinander trennen. Einerseits besteht mein Anspruch darin, dass die ghostAkademie tatsächlich als Akademie funktioniert. In diesem Sinne habe ich den Unterricht, den ich als Gastprofessorin an der Münchner Akademie begonnen habe, fortgesetzt. Andererseits ist die ghostAkademie für mich ein Kunstwerk, eine soziale Skulptur. Das vorläufige Endprodukt sind jetzt elf Videofilme über die verschiedenen Lehrstühle die jeweils von einer StudentIn/AbsolventIn, als ghostProfessor verkörpert werden und eine ca. 400seitige Publikation, ein "Vorlesungsverzeichnis", mit Beiträgen sämtlicher ghostProfs.



ULI AIGNER, "Keimzelle des Staates 36", Buntstift auf Papier, 275 x 245 cm, 2004. Foto: Wolfgang Thaler



ULI AIGNER, Keimzelle des Staates - Zeichnung und Installation, Raumansicht Lentos Kunstmuseum Linz, Zeichnung: Keimzelle des Staates 26, Buntstift auf Papier, 250 x 260 cm, Bank: Entwurf: Sepp Aigner, 2004/05. Foto: Wolfgang Thaler

Professoren und Studenten sind an der ghostAkademie identisch? Die Studenten verfügen über Lehrstühle?

Im Sommersemester 2004, nachdem meine einjährige Gastprofessur zu Ende war, erfand ich mit Lisa Erb für mich die ghostProfessur Jennifer. Ich folgte dem Wunsch der StudentInnen, sie weiter zu unterrichten. Mir ging es dabei vor allem um Gespräche. Wir haben uns an einem speziell ausgewählten Ort zusammengesetzt und über einzelne StudentInnen und ihre Arbeiten gesprochen. Für mich war das bereits eine soziale Skulptur. Ich wollte dann das Ganze radikalisieren. Mir wurde klar, dass ich selbst von den Studenten lerne. Daraus folgerte ich, dass sich aus ihren Arbeiten und dem, was sie sagen Lehrinhalte herausdestillieren lassen. Wenn man das weiterspinnst, heißt dies: Die StudentInnen sind eigentlich die ghostProfessorInnen. Der nächste Schritt war dann die Gründung der ghostAkademie. Ich sagte: Ihr seid jetzt die Ghost-Professoren und ihr seid Lehrstuhlinhaber. Aus den Arbeiten der StudentInnen und mittlerweile einigen AbsolventInnen, entwickelte ich die Titel der Lehrstühle wie etwa Lehrstuhl für Horror Vacui,



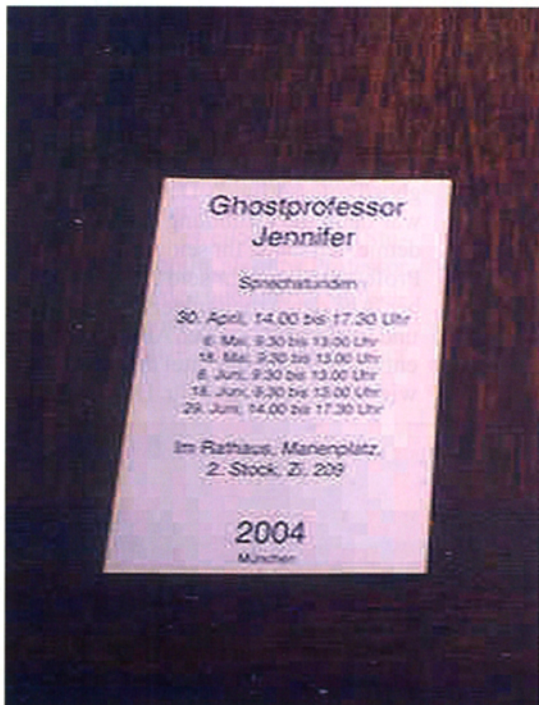
ULI AIGNER, "Keimzelle des Staates 31", Buntstift auf Papier, 180 x 156 cm, 2004.
Foto: Wolfgang Thaler



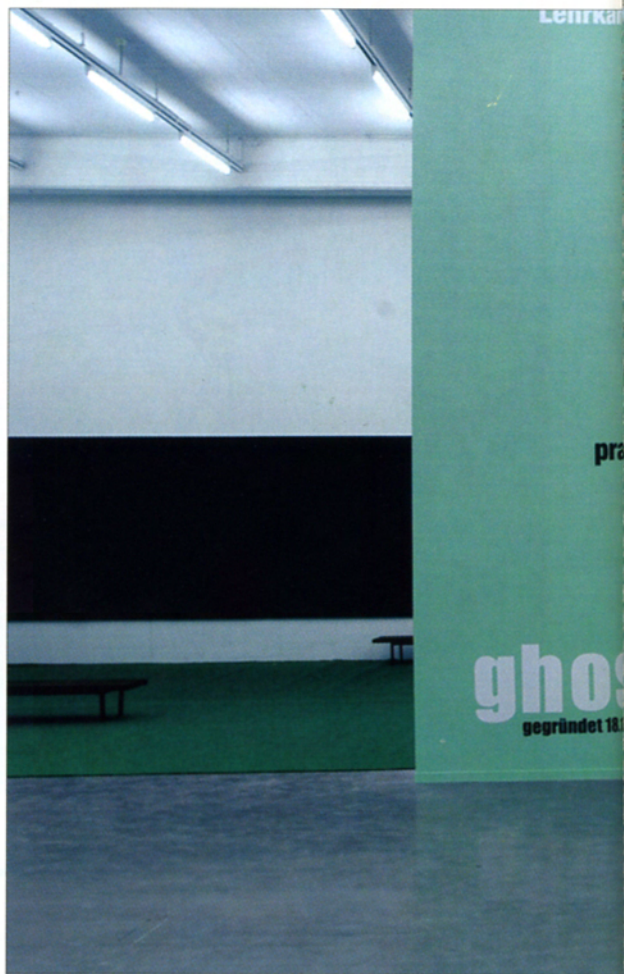
ULI AIGNER, Keimzelle des Staates - Zeichnung und Installation, Raumanstalt Lentos Kunstmuseum Linz, 2004/05. Foto: Wolfgang Thaler



ULI AIGNER, ghostProf: franka kaßner, lehrkanzel: politik, Video-still, 2005. Kamera: Michal Kosakowski



ULI AIGNER, Ghostprofessor Jennifer, Flyer, 2004



ULI AIGNER, ghostAkademie, Wandmalerie, 5,5 x 7,5 m, Kunstverein Hamb

Film, Produkt oder Materie.

Beuys formulierte den Grundsatz: Jeder ist ein Künstler. Gilt hier: Jeder ist ein Lehrer?

Nicht per se. Ich formalisiere ja diesen Umstand. Ich destilliere ja aus jedem heraus, was ich für die Lehre interessant finde.



ULI AIGNER, ghostProf: franka kaßner, lehrkanzel: politik, Video-still, 2005. Kamera: Michal Kosakowski



ULI AIGNER, ghostProf: daniela leiter, lehrkanzel: glaube, Video-still, 2005. Kamera: Michal Kosakowski

horror vacui
film
produkt
politik
materie
alltag
versuch
oberflächlichkeit
körper
regelung
praktische relative theorie
glaube

st Akademie

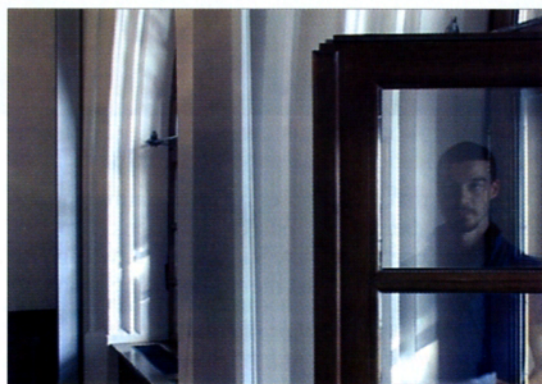
11.2004, München

urg, 2005. Grafik: Gerhard Paul

Die Gleichsetzung von Lehrer und Studenten scheint gewissermaßen dem Egalitätsprinzip zu folgen und doch stammen etwa die Titel der Lehrstühle von Ihnen.

Ich habe die Titel vorgeschlagen als Referenz auf die Arbeiten, wobei meine Vorschläge nicht immer übernommen wurden. Für Anna McCarthy z.B. hat-

te ich den Lehrstuhl für Comics vorgesehen, weil sich ihre Arbeiten mit der Comic-Subkultur berühren. Sie selbst wählte dann Oberflächlichkeit. Lisa Erb dramatisierte ihren Lehrstuhl für Raum, indem sie ihn in Horror Vacui umbenannte. Ein anderes Beispiel: Der Produkt-Lehrstuhl von Peggy Meinfelder. Sie beschäftigt sich damit, was sich die Ostdeutschen nach dem Fall der Mauer mit ihrem Begrüßungs-



ULI AIGNER, ghostProf: florian simon winter, lehrkanzel: praktische relative theorie, Videostill, 2005. Kamera: Michal Kosakowski



ULI AIGNER, ghostProf: anna mcCarthy, lehrkanzel: oberflächlichkeit, Videostill, 2005. Kamera: Michal Kosakowski

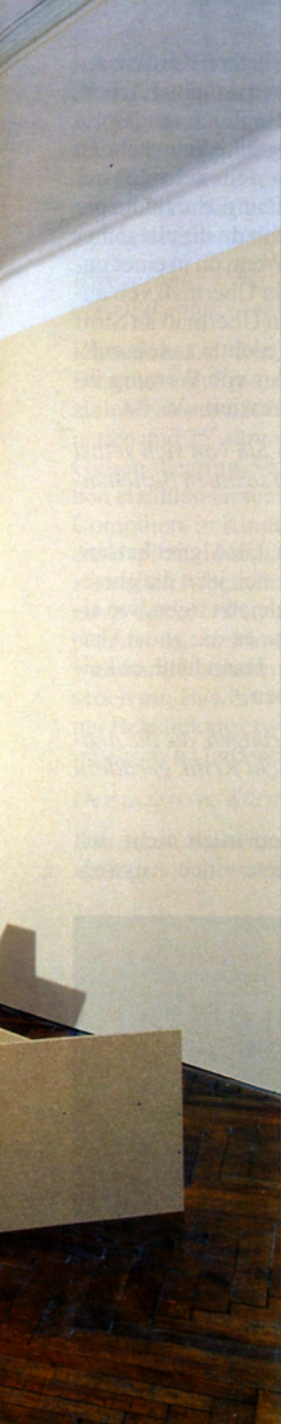


ULI AIGNER, *Insane*, multimediale Rauminstallation, Galerie Grita Insam, Wien, 1994. Courtesy: MAK, Wien, Foto: Reinhard Mayr

geld gekauft haben. Ich selbst habe Produkt-Design studiert. Würde ich Produkt-Design unterrichten, würde ich vorgehen wie Peggy. Anhand ihrer Arbeit könnte ich erklären, was ein Produkt ist. Die gesellschaftliche Verwendung erklärt mir ein Produkt. Ihr Studium ist mindestens genau so wichtig wie Werkstoffkunde. Bei Peggy Meinfelder zeigt sich eine auch für mich wesentliche Herangehensweise.

Das ist fast so, als ob hier meine Stimme spricht. Ich muss dabei fast an Asta Gröting denken mit ihren Bauchrednern als innere Stimmen. Die zwölf ghost-ProfessorInnen sind jetzt meine "inneren Stimmen".

Franka Kaßner spricht in einem der Lehrstuhl-Videos einmal über Ihre Autorenschaft im Sinne von: Wir sind dein Material.



Ich glaube, das ist bei ihr so zu verstehen, dass sie deswegen mitmacht, weil sie sich klar darüber ist, wie die anderen auch Material zu sein, und dass ich mit ihnen und durch sie arbeite. Mit der ghostAkademie statuiere ich ein Exempel für meine Art zu lehren, wobei ich, wie gesagt, den Schwerpunkt auf das Gespräch lege. Ich habe sozusagen als erster Student der ghostAkademie eine Arbeit realisiert. Dabei zeige ich sehr explizit mit wem und wie ich arbeite. Aber ich stelle darüber hinaus die jungen KünstlerInnen ja auch mit ihren eigenen Arbeiten der Öffentlichkeit vor. Natürlich bin ich gegenwärtig diejenige, die das Projekt kommuniziert. In Zukunft können die Mitwirkenden das von mir erfundene Format ghostAkademie weiter benützen, wie weit ich dabei überhaupt noch involviert bin, ist offen.

Das Sprechen und zumal das öffentliche Sprechen über Kunst fällt Künstlern mitunter durchaus schwer. Ihr persönliches Interesse und ihr Wille zur Subjektivität überlagern oft verallgemeinerbare Ansprüche und Einsichten. Das gegenwärtige Endprodukt der ghostAkademie sind die erwähnten elf Filme, in denen die Studenten als Dozenten auftreten

Ich habe mit jedem ghost-Professor zwischen ein und zweieinhalb Stunden gesprochen und alles aufgenommen. Dann habe ich das Gesagte in wochenlanger Arbeit trans-

skribiert. In einem zweiten Schritt habe ich eine Art von literarischer Bearbeitung vorgenommen. Einzelne Absätze und Sätze wurden herausgenommen und zusammengestellt. In einem dritten Schritt wurden die bearbeiteten Texte von den ghostProfs vorgelesen und in Zusammenarbeit mit dem jungen Wiener Filmemacher Michal Kosakowski auf Video aufgezeichnet, wobei Punkt und Komma wie bei einem Diktat mitgesprochen wurden. Ich wollte das Gesagte formalisieren, so dass es objektiver klingt.

Ich habe die ghostProfessoren gebeten, den Text so vorzulesen, als ob es ein fremder Text wäre, den sie einer Studentenschaft diktieren. Die Texte werden dadurch immer wieder universell, auch wenn sie immer noch Persönliches beinhalten. Dadurch, dass nun das ursprüngliche Gegenüber dieser Gespräche fehlt, öffnet sich der Text dem Betrachter. Er wird zur Lecture.

Die ghostAkademie tagte in einem Sitzungssaal des Münchner Rathauses. Wie wichtig war ein institutionalisierter, wenn auch kunstfremder Ort?

Ich hatte keinen Ort, doch klar für mich war: Ich gehe nicht in die Ateliers, nicht in ein Café, ich lade die Studenten nicht in meine Wohnung ein und ich gehe auch nicht in die Akademie. Um dem Denken und dem Sprechen eine Form zu geben und um ihr Selbstbewusstsein zu fördern, habe ich mich entschlossen im Rathaus zu unterrichten, da es sich hier um eine symbolische Mitte der Stadt handelt. Die StudentInnen sollten erfahren, dass sie Teil der Gesellschaft sind und darin eine reale Position einnehmen.

Wie war der Zugang zum Rathaus möglich?

Dr. Peter Pinnau vom Kulturreferat der Stadt hat das Projekt als erster unterstützt und uns die Genehmigung besorgt.

Wenn man sieht, in welche Richtung sich die Hochschulen gegenwärtig entwickeln -

Stichworte: Eliteuniversität, Evaluierung, Wettbewerb, Ranking, Verknüpfung mit den Interessen der Industrie, Erhöhung des Leistungsdruckes - trägt die ghostAkademie auch Züge eines Gegenmodells. Natürlich ist sie ein Gegenmodell und doch war sie nie gegen die Akademie gerichtet. Ich will kapiere, was tatsächlich vor sich geht und nicht was von bestimmten Leuten favorisiert wird. Ich muss begreifen was los ist, dann sehe ich Möglichkeiten und freie Flächen. Das ist wie bei einem gedeckten Tisch. Ich kann meine Aufmerksamkeit darauf richten, was auf dem Tisch steht, oder ich kann sehen, dass mindestens zwei Drittel des Tisches leere Fläche ist und die gehört dann mir, da kann ich hin.

In welchem Verhältnis steht das Projekt zu Ihren eigenen Erfahrungen, insbesondere als Studentin?

Es ist vor allem die Konsequenz aus positiven Erfahrungen mit meinen Professoren - ich habe bei u.a. Matteo Thun in Wien Produktdesign studiert - und mit anderen Künstlern, wie etwa Elaine Sturtevant, die ich als Stipendiatin auf Schloss Solitude kennen gelernt habe. Ich habe immer aus dieser Mischung von Person, Haltung und Werk gelernt. So ist auch Helmut Zoernig für mich wichtig. In den achtziger Jahren haben Künstler wie er eine Tabula rasa geschaffen in Österreich. Sie wischten alles, was man damals als Kunst verstanden hat, den ganze Wiener

Aktionismus und die ganze Malereigeschichte, vom Tisch. Hier tat sich eine unglaubliche Leere auf, eine Fläche, ein Raum, den ich vorher nicht gekannt habe.

Es fällt auf, dass die ghostAkademie fast ausschließlich aus Frauen besteht.

Es sind auch vier Männer dabei. Das ist so. Wen erkennt man als Autorität, oder zumindest als interessant an, von wem lässt man sich etwas sagen und von wem nicht? Die StudentInnen haben früh bemerkt, dass ich explizit an Personen interessiert bin und nicht an einer Wertung, dass ich mich inhaltlich auseinandersetze und dass im Unterricht etwas herauskommt. Mich interessiert immer die Gegenwart, in denen ihre Produktionen stattfinden.

Zieht man in Betracht, wie wenige Frauen heute etwa an der Münchner Akademie unterrichten, scheint die Frauenemanzipation weitgehend gescheitert zu sein. Mehr noch: Das politische Klima wird zunehmend restaurativ.

Mir ist bewusst, dass du als Künstlerin ein Rollenmodell für die Jüngeren bist. Ich habe drei Kinder, ich bin von meiner Wiener Galerie weggegangen und bin nach München umgezogen. Ich denke in Projekten und ich habe mir meine Freiraum geschaffen mit etwas, worüber normalerweise gesagt wird: Die Frau killt sich ihre Karriere. Alles was gewöhn-

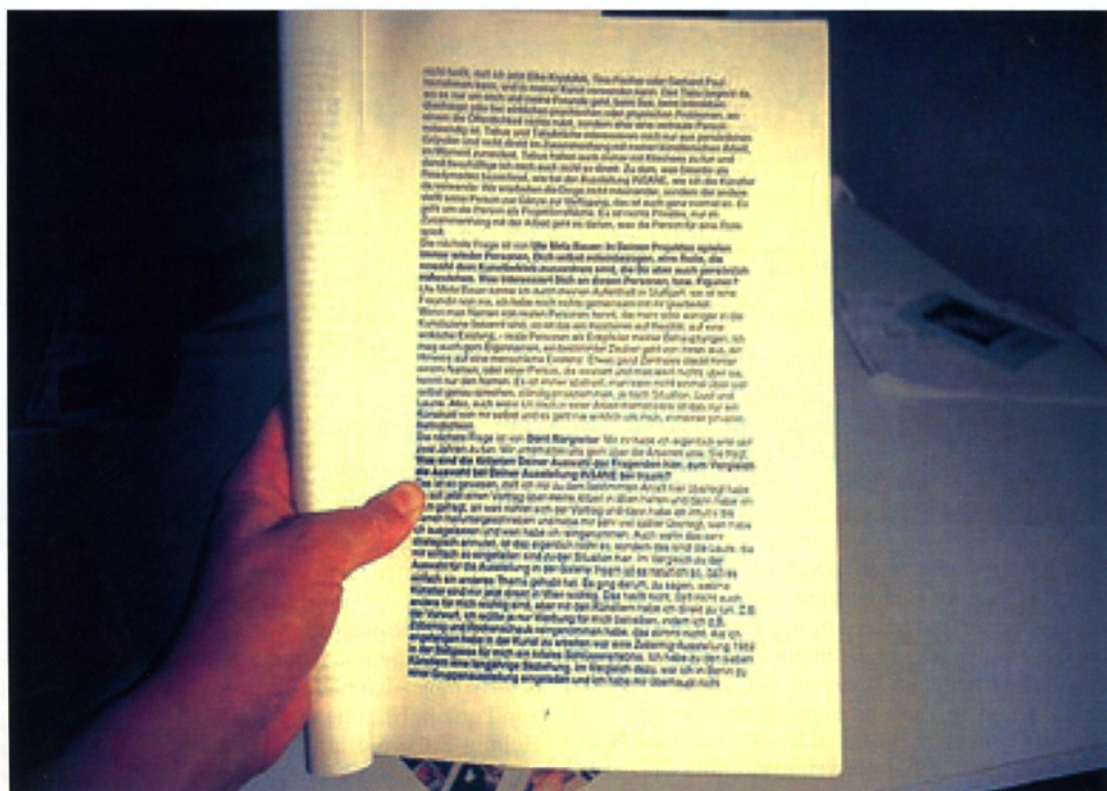
lich als Erschwerung der künstlerischen Karriere angesehen wird, mache ich zum Thema meiner Arbeit. So entstand die letzten Jahre die Zeichnungsreihe "Keimzelle des Staates". Meine größte Schwäche ist meine größte Stärke. Dort, wo dein schwächster Punkt ist, hast du die größte Öffnung, durch die der Rest der Welt hereinkommt. Wenn du dir nur sicher bist, kommt nichts mehr hinzu. Wenn du in einer unsicheren Position bist, kommt ein Übermaß von außen herein und dann habe ich ein Übermaß an Stoff zu bearbeiten. Mich interessiert nicht was sein sollte oder was schlecht ist, diese Art von Wertung interessiert mich nicht, mich interessiert was ist.

In Ihrer gesamten Arbeit gehen Sie von sich selbst aus, von Ihrem Körper und Ihren sozialen Beziehungen.

Richtig. Man kann sagen: Herrje, Uli Aigner hat keine eigene Professur und erfindet sich jetzt die ghost-Akademie. Das stimmt. Wäre ich jetzt irgendwo eine ordentliche Professorin, hätte es die ghost-Akademie nie und nimmer gegeben. Dann hätte es keine Notwendigkeit für sie gegeben.

Fordern die politischen Veränderungen, die die Akademie gegenwärtig erfassen, nicht Kritik geradezu heraus?

Die Form des Streits interessiert mich nicht. Ich mache lieber Angebote und biete einen Ausweg.



ULI AIGNER, Auskunft, 30 Fragen von 30 Personen aus der Wiener Kunstszene an Uli Aigner, Vortragskription, 1995. Foto: Uli Aigner

Ich stelle ja nicht die Institution in Frage, sonst würde ich das ja nicht Akademie nennen. Ich möchte zeigen, dass gerade wegen der momentanen Zustände etwas Anderes bereits entsteht. Warum nicht den Blick darauf lenken, wo etwas funktioniert. Ich sage: Okay, wir gehen vom Status quo aus, aber es ist auch heute möglich, dass ich etwas tue.

Was veranlasst Sie, immer wieder den eigenen Körper zu thematisieren?

Ich würde z.B. das, was Sie jetzt sagen anders auffassen, wenn Sie einen anderen physischen und sozialen Körper hätten, wenn Sie etwa lange Haare hätten und 25 wären. Es gibt eine geniale Arbeit von Gillian Wearing. Sie hat Erwachsene von ihrem Leben erzählen lassen und ihre Stimmen mit Hilfe des Computers in Kinderstimmen verwandelt. Da wird das explizit. Identität beschäftigt mich immer schon in meinen Arbeiten. Identität nicht im Sinne, wie ich mich selber verstehe, sondern im Sinne von: Was passiert mit mir in der Wahrnehmung der anderen, wenn ich vor ihnen stehe. Für mich liegt im Physischen ein Beweis von Realität. Die Richtigkeit einer Behauptung erweist sich für mich durch das, was physisch ist und sich im Material abzeichnet.

Der exzessive Körperbezug ist sehr wienerisch.

Das ist sicher wienerisch. Mein Kunstverständnis als Jugendliche war einerseits geprägt durch den Wie-

ner Aktionismus und die informelle, aktionistische Malerei, andererseits aber auch durch die Wiener Werkstätten und deren obsessives Bearbeiten von Material und Oberfläche. Der erste Bruch ist eingetreten als ich die Wiener Gruppe entdeckt habe, wo, wie bei Konrad Bayer, Sprache eine wichtige Rolle spielt und Kunst plötzlich konzeptuell wird.

Wenn Sie eine in den letzten Jahren entstandene Serie von Zeichnungen und Fotos unter den Titel "Keimzelle des Staates" subsumieren, klingt damit die konservative Bedeutung der Familie an, aber auch die marxistische Kritik an ihr als Ausdruck kapitalistischer Besitzverhältnisse. In Ihren Zeichnungen erscheint die Familie als ein durchaus ambivalentes Gefüge. Die Körper der Familienmitglieder verknoten sich zu einem sozialen Zellhaufen, zu einem Schutz- und Machtraum. Es finden sich Gesten des Festhaltens und des Umarmens, des Anklammerns und des Übergriffs.

Institutionskritisch, weil ich aus Wien komme und gar nicht anders kann, zeichne ich zeitgenössische Familienporträts. Die Darstellung der Familie, an der du den Zustand der Gesellschaft ablesen kannst, hat es immer schon in der Kunst gegeben. Vielleicht können einige Notizen, die irgendwann entstanden sind, meine Einstellung zur Familie verdeutlichen: "Das Zentrum der Familie besteht aus ihrer Infragestellung. Gleichzeitigkeit unterschiedlicher Positionen:



ULI AIGNER, Status Quo/Schweigsames Essen, mit Dr. D. Bogner, Dr. B. Huck, Dr. F. Huemer, Dr. W. Kos, Dr. G. Matt, Dir. S. Rollig, Dr. D. Steiner, Dr. M. Wehdorn, Videostill Museumsquartier, Wien, 1997. Kamera: Reinhard Mayr/Uli Aigner

Einreihung in ein kapitalistisches Muster, Abgrund oder auch Tor in ungeahnte Welten. Aber auch, dass die Welt durch die Familie hindurch geht." Du stellst deine Regeln auf und das kontrapunktisch zu der der Gesellschaft, in der du lebst, denn die Familie wurde ja nicht von uns erfunden.

Auffallend ist das Ornamentale der Bilder:

Ich versuche, in dem ich die Oberfläche sichtbar mache, einen anderen, neuen Blickwinkel zu eröffnen. Die Figuren sind bei mir meist schemenhaft. Ich zeichne keine wirklichen Porträts von meinen Kindern, von mir und meinem Mann. Das eigentlich Individuelle ist hier austauschbar. Worauf ich mich sehr konzentriere sind Raumperspektiven, Kleidung, Stoffe und Oberflächen. In den Oberflächen spiegelt sich die Konstruktion, wie wir die Gegenwart begreifen. Was für eine Zeichnung, aber ebenso für eine Familie wichtig ist, ist die Frage: Wie konstruiert sich hier Raum? Donald Judd war für mich als Studentin sehr wichtig. Seine Arbeiten haben mir den Raum erklärt. Dieses Verhältnis Körper zum Raum hat mich gelehrt, Raum in seiner physischen Dimensionierung zu begreifen. Die Familie ist immer nur verständlich in ihren Räumen. Auch der Staat definiert sich sehr stark über Architektur. Man kann das nicht trennen. In diesem Sinne handeln meine Zeichnungen von Raum- und Gesellschaftskonstruktionen und ihrer Beziehung zueinander. Dabei stelle ich die Verhältnisse in Frage.

Ein Videoarbeit zeigt, wie ein Mann angezogen in der Badewanne steht und von einer Frau gewaschen und geföhnt wird.

Da habe ich mich mit dem Mann als gesellschaftliche Projektion auseinander gesetzt, deswegen wird

er in den Kleidern gewaschen. Wenn du siehst wie jemand angezogen ist, weißt du, wo er sich in der Gesellschaft positioniert. Die Arbeit heißt "Cleaning you". Ich will ihn hier auch reinwaschen. Man erwartet sich aus einer Beziehung ja auch immer, dass sie einem Erkenntnis bringt. Man will ja auf etwas Wesentliches kommen und man hat ja unglaubliche Hoffnungen in Beziehungen, dass sie zu einem guten Leben miteinander führen und, dass man sich wechselseitig positiv erkennt. Ich wasche meinen angezogenen Mann und will ihm irgendwie näher kommen.

Wo ist hier die Grenze zum Privaten?

Das hat mit Realität zu tun. Darin liegt wohl auch ein Grund, warum so viele Frauen zu mir in den Unterricht kommen, weil sie spüren, dass ich die realen Verhältnisse anpacke. Mir ist in Wirklichkeit überhaupt nichts peinlich, weil ich weiß, das bin nicht nur ich, sondern das ist die Gesellschaft, die das aus mir gemacht hat, ohne die Verantwortung abgeben zu wollen. Aber das ist ja auch ein symbolisches Bild: Die Frau wäscht den Mann und verhilft ihm zu neuem Leben. Das sind diese Jahrhunderte alten religiösen Vorstellungen, dass die Mutter die Reinheit verkörpert.

Die Vorstellung "der reinen Mutter", wie sie etwa im Bild der Jungfrau Maria konserviert wird, schließt Sexualität aus.

Ich glaube, dass meine Arbeiten immer auch eine sexuelle Konnotation haben. Wo ist die Grenze? Wo verhalten wir uns "seriös" und wo wird es sexuell? Diese Grenze ist ganz fließend. Das hat auch sehr viel mit Kleidung zu tun. Ein Beispiel: Du stehst da und hattest Sex und plötzlich findest du



ULI AIGNER, cleaning you, Videostill, 2000



einen Brief von der Gemeinde Wien und da steht "Liebe werdende Mutter" und dann denkst du, hoppla, jetzt muss ich mir schnell etwas anziehen. Für mich gibt es keine abgeschlossenen Rollen, sondern nur eine permanente Gleichzeitigkeit.

In der Familie prallen immer wieder idealistisches Treuepostulat und sexuelle Wirklichkeit aufeinander.

Ich versuche keine Moralvorstellungen aufzubauen, sondern einen Status quo zu zeigen. Was meine Beziehungsvorstellung anbelangt: Wir verbringen unser Leben gemeinsam. Die Dimension drunter interessiert uns nicht. Das hat etwas mit Dimension zu tun. Es geht immer um den Status quo.

Der klassische, aber keineswegs notwendige Rollenkonflikt von Frauen ist der zwischen Beruf und Familie.

Familie ist nicht nur Arbeit. Die Familie kümmert sich um mich, genauso wie ich mich um sie. Ich versuche durch meine Arbeit eine aus der gegenwärtigen Lebensrealität abgeleitete Produktionsrealität zu schaffen. Das ist mir mit der "Keimzelle des Staates" gelungen. Durch das zeitaufwendige Zeichnen verschaffe ich mir die Ruhe stundenlang am gleichen Fleck zu sein und das Gleiche zu tun. Je einfacher etwas ist, desto besser ist es. Mit meinen Zeichnungen habe ich mir eine Produktionstechnik erarbeitet, die so simpel wie möglich ist: Flächen ausmalen, eine körperliche Beschäftigung.



BIOGRAFISCHE DATEN



Uli Aigner.

1965 geboren in Gaming, NÖ, 1984-90 Hochschule für angewandte Kunst, Wien, 1992-94 Gaststudium Filmakademie Baden-Württemberg, digitale Bildgestaltung, 2002/2003 Gastprofessur an der Akademie der bildenden Künste, München, seit 2000 lebt und arbeitet in München und Wien, ein Sohn (geb.1999), zwei Töchter (geb. 2001)

Einzelausstellungen (Auswahl):

1993 "bin zuhause", Galerie Fotohof, Salzburg, 1994 "insane", Galerie Grita Insam, Wien, 1995 "Im Wäschekorb", Neue Galerie, Studio, Graz, "Metanoia", MAK Galerie, Wien, 1997 "totally handmade", Haus Bernsteiner, Wien, 1998 "washing basket", curatorial space "correct", New York, "Anni und Sepp", Galerie Grita Insam, Wien, 1999 "welldone" Wiener Festwochen und Museum Moderner Kunst, Stiftung Ludwig, Wien, 2000 "I like it more beautiful", Art&Idea, New York, 2001/02 "A Visit at the Freud's . . .", Freudmuseum London, 2001/2002, 2003 "bekommen" gemeinsam mit Christian Hutzinger, Halle Bernsteiner, Wien, 2004/05 "Keimzelle des Staates: Zeichnung und Installation", Lentos Kunstmuseum Linz

Gruppenausstellungen ab 2000 (Auswahl):

2000 "The Cleaning Material Show", the Store, Istanbul, Türkei, "Die Kunst der Stunde ist Widerstand", Schaufenster Kunsthalle, Wien, "there is something you should know" EVN Sammlung, Schloss Belvedere, Wien, "19 Räume", Bregenzer Kunstverein, Bregenz, "Milch vom ultrablauen Strom", Kunsthalle, Krems, "hers. Video als weibliches Terrain" Steirischer Herbst, Graz, 2001 "Video" Galerie Barbara Gross, München, "Reise ins Ich", Sammlung Essl, Klosterneuburg bei Wien, "Figur/Gegenfigur" Rupertinum, Salzburg, "Transgression", Künstlerhaus, Wien, 2002 "never alone again", La Panaderia, Mexico City, "buy a dream store", Apartman Projeksi, Istanbul, "m o n s veneris: female geographies" Austrian Cultural Forum, London, 2003 "Grosser Sommer an der Thaya", 4 KünstlerInnen Projekt, Drosendorf, "Mimosen-Rosen-Herbstzeitlosen. KünstlerInnen. Positionen 1994 bis Heute.", Kunsthalle, Krems, "let's twist again" Performance Ausstellung, Kunsthalle Exnergasse, Wien, 2004 "Flexibilität" Kunstverein Wolfsburg, "Eigensinn und Eigensicht, Selbstporträts von Wiener Künstlern" Kulturforum, Prag, Altes Rathaus, Brunn, "Frauenbild" Landesmuseum St. Pölten, NÖ, 2005 "Akademie.Kunst lehren und lernen", Kunstverein Hamburg, "Vision einer Sammlung", Museum der Moderne, Salzburg,

Publikationen (Auswahl):

1993/1993/94 Uli Aigner, Es gibt viel zu tun! Verlag Walther König, Köln, 1994 "insane", Ausstellungskatalog Galerie Grita Insam, Wien, 1995 "Metanoia", in der Reihe <medienaparetekunst>, MAK, Wien, "Im Wäschekorb" Folder zur Ausstellungsreihe im Studio, Neue Galerie, Graz, 1996 "How was Mexico?" Katalog im Rahmen der Zona Azul Ausstellung, Mexico City, "Figure in landscape", Katalog zur Ausstellung im Austrian Cultur Institut, London, 1997 "overqualified, full rotation&wood", Katalog zur Ausstellung bei Art&Idea, Mexico City, 1999 "welldone", Katalog zur Ausstellungsreihe im Kinosaal, Museum Moderner Kunst, Wien, 2001 "La Panaderia" artists/curators-in-residence", verlag edition selene, Wien, 2001 "Ich bin dein...", KünstlerInnenseite in "Die Zeit", Nov. 2001, Deutschland, 2002 "INLÄNDER" Transact 2/Sprachfelder-Transnational Activities in the Cultural Field, museum in progress, im "Der Standard" Jän 2002, Österreich, 2004 "Uli Aigner. 1984-2004", verlag edition selene, Wien 2005 "Keimzelle des Staates" in "Fleisch", n° 2, 2005, Wien