



# INKLUSION WOZU?

Kunst im Zeitalter von Postkolonialismus  
und globaler Migration



Peter Weibel (Hg.)





**Peter Weibel (Hg.)**

**Inklusion : Exklusion**

**Versuch einer neuen Kartografie der Kunst  
im Zeitalter von Postkolonialismus  
und globaler Migration**

steirischer herbst

**DUMONT**

## **Ausstellung:**

### **Inklusion : Exklusion Kunst im Zeitalter von Postkolonialismus und globaler Migration**

Eine Ausstellung des steirischen herbst 96  
im Reininghaus, Reininghausstraße 1-7, 8020 Graz  
und im Künstlerhaus, Burgring, 8010 Graz  
22. 9. - 26. 10. 1996

steirischer herbst Veranstaltungsges.m.b.H.  
Sackstraße 17/1, A-8010 Graz  
Intendantin: Christine Frisinghelli

In Zusammenarbeit mit der  
Neuen Galerie am Landesmuseum Joanneum  
Sackstraße 16, A-8010 Graz

Gefördert von  
Bundeskanzleramt - Kunstsektion  
Land Steiermark  
Kulturamt der Stadt Graz

Diese Ausstellung wurde ermöglicht mit Unterstützung von:  
Reininghaus (Generalsponsor)  
Ankünder, Klavierhaus Streif, Yamaha Europa,  
Union Air Transport GmbH

**Kurator:**  
Peter Weibel

**Ausstellungsarchitektur:**  
Manfred Wolff-Plottegg

**Organisation:**  
Alexandra Foitl, Sabine Himmelsbach

**Mitarbeit:**  
Katrin Klautzer

**Ausstellungseinrichtung:**  
Im Reininghaus: mit Loidl oder Co KEG  
Künstlerhaus: Walter Rossacher + Team (Neue Galerie Graz)  
Lesebar: Walter Rossacher + Team

**Transport:**  
Armin Eberl GmbH Kunsttransporte, Kassel

**Logo:**  
Klaus Schuster

**Plakat- und Plakatwandgestaltung:**  
Manfred Wolff-Plottegg  
nach einer Idee von Peter Weibel, unter Verwendung von  
Motiven der *Rainbow Series* von Candice Breitz

**Kunstvermittlung:**  
Verein SeeGang

**Dokumentation der Ausstellung:**  
Fotos: Niklas Lackner, Johann Koinegg,  
Christoph Loidl, Sabine Himmelsbach,  
Peter Schmelzer  
Video: Alexandra Foitl

## **Katalog:**

Peter Weibel (Hg.)  
**Inklusion : Exklusion  
Versuch einer neuen Kartografie der Kunst im Zeitalter  
von Postkolonialismus und globaler Migration**

steirischer herbst 96

gefördert von  
Bundeskanzleramt - Kunstsektion  
Land Steiermark  
Kulturamt der Stadt Graz

**Konzeption und Redaktion:**  
Peter Weibel

**Redaktionelle Mitarbeit:**  
Karin Buol-Wischenau, Alexandra Foitl, Christine Frisinghelli,  
Sabine Himmelsbach

**Lektorat:**  
Karin Buol-Wischenau, Alexandra Foitl, Gabriele Gmeiner,  
Sabine Himmelsbach, Dagmar Schattleitner, Judith Schwentner

**Übersetzungen:**  
Susanne Baumann, Karin Buol-Wischenau, Isolde Charim, Anita  
Hofer, Marion Hohlfeldt, Silke Müller, Camilla Nielsen, Maria  
Nievoll, Angelika & Andrew Peaston, Wilfried Prantner, Sabine  
Schmidt, Veronika Schnell, Egon Tenert, Richard Watts, Peter  
Weibel, Annette Wußler

**Gestaltung:**  
Peter Weibel

**Grafische Mitarbeit:**  
Karin Buol-Wischenau, Alexandra Foitl, Sabine Himmelsbach

**Layout / Satz:**  
Karin Buol-Wischenau

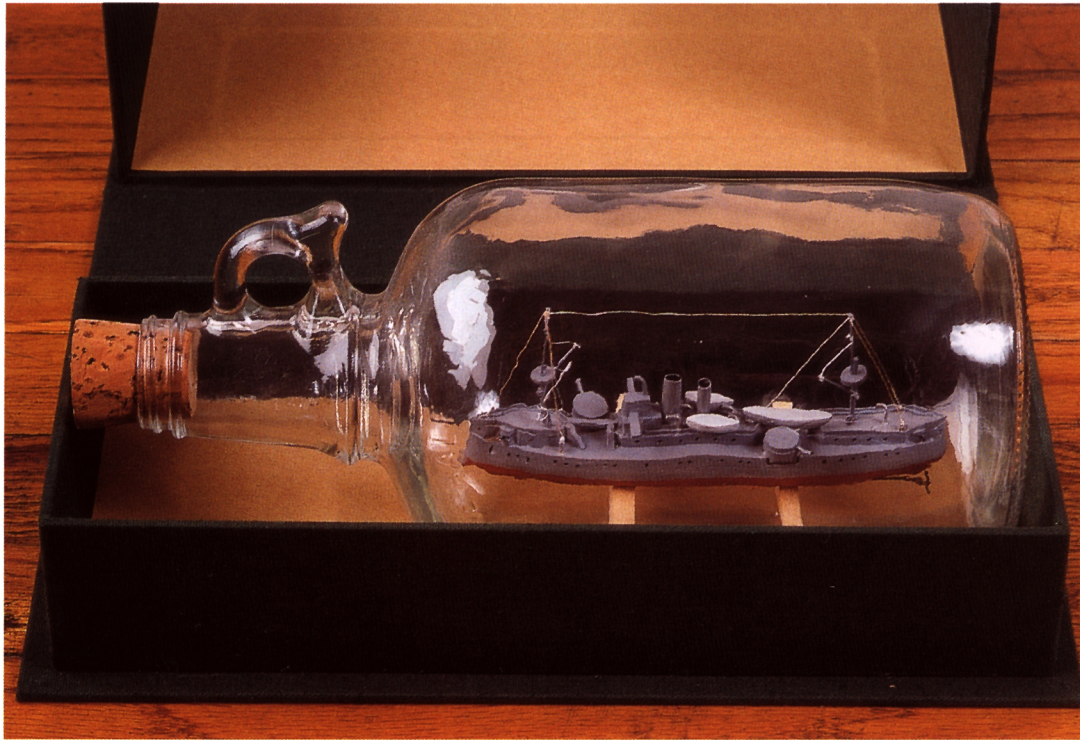
**Cover:**  
nach einer Idee von Peter Weibel, unter Verwendung von  
Fotografien von Manfred Wolff-Plottegg und Candice Breitz  
der Plakatwände der Ausstellung

**Repros und Belichtung:**  
Kufferath Repro, Graz

**Gesamtherstellung:**  
Druckerei Klampfer, Weiz

Die Deutsche Bibliothek - CIP Einheitsaufnahme  
Inklusion : Exklusion. Versuch einer neuen Kartografie der  
Kunst im Zeitalter von Postkolonialismus und globaler  
Migration, 22. 9. - 26. 10. 1996, steirischer herbst 96,  
Peter Weibel (Hg.) - Köln: DuMont, 1997  
ISBN 3-7701-3955-0

© 1997 by DuMont Buchverlag, Köln,  
bei den AutorInnen und FotografInnen  
Alle Rechte vorbehalten



Remember the Maine,  
1995 (Detail)  
Flaschenschiff

**Paul Ramirez-Jonas**

1965 in den USA geboren.  
1987 B.F.A., Brown University,  
Providence / USA.  
1987-89 Rhode Island School of Design,  
Providence / USA.  
1989 M.A. (Malerei), Rhode Island  
School of Design, Providence / USA.  
Lebt in New York / USA.

Ausstellungstätigkeit seit 1989.

**Einzelausstellungen  
(Auswahl)**

**1996**  
Postmasters Gallery, New York / USA.  
**1995**  
Studio Guenzani, Milano / Italien.  
**1994**  
"Heavier Than Air", Postmasters  
Gallery, New York / USA.  
White Cube, London / Großbritannien.  
**1993**  
"Literal Truth" (mit Spencer Finch), Real  
Art Ways, Hartford / USA.  
**1992**  
Christopher Grimes Gallery, project  
room, Santa Monica / USA.  
"Whirligig", White Columns, New York  
/ USA. (Kat.)  
**1991**  
"AMANAPLANACANALPANAMA", the  
Underground project room, Artists  
Space, New York / USA.

**Gruppenausstellungen  
(Auswahl)**

**1996**  
"Contrafigura", Studio Guenzani,  
Mailand / Italien.

"Adicere Animos", Cesena / Italien.  
"Between the Acts", Icebox, Athen /  
Griechenland.  
"History and Memory", Haggard Gallery,  
University of Dallas, Irving / USA.  
**1995**  
"Threshold", Serralves Foundation,  
Porto / Portugal.  
"Guys and Dolls", Postmasters Gallery,  
New York / USA.  
"Campo 95", Venedig / Italien.  
"Volatile Colonies", 1. Biennale von  
Johannesburg, Johannesburg /  
Südafrika. (Kat.)  
"Signs and Wonders", Kunsthaus  
Zürich, Zürich / Schweiz. (Kat.) -  
Wanderausstellung.  
**1994**  
"NYSP", Galeria Camargo Vilaça, São  
Paulo / Brasilien. (Kat.)  
"Up the Establishment", Sonnabend  
Gallery, New York / USA. (Kat.)  
"The Return of the Exquisite Corpse",  
Drawing Center, New York / USA.  
**1993**  
"Space of Time", Americas Society, New  
York / USA. (Kat.) - Wanderausstellung.  
"Tele-Aesthetics", Proctor Art Center,  
Bard College, Annandale-on-Hudson /  
USA.  
"Fever", Exit Art, New York / USA. -  
Wanderausstellung.  
"Markes of Resistance", White  
Columns, New York / USA.

"In Transit", The New Museum, New  
York / USA.  
"American Gothic", Art in General,  
New York / USA.  
Washburn Gallery, New York / USA.  
**1992**  
"Fluxus Attitudes", The New Museum,  
New York / USA.  
"Compiler", Art Awareness, Lexington /  
USA.  
"Detour", International House, New  
York / USA. (Kat.)  
**1991**  
"Improvements? on the Familiar",  
Randolph Street Gallery, Chicago / USA.  
(Kat.)  
"Certainty Uncertainty", Deutsche Bank  
Lobby Gallery, New York / USA. (Kat.)  
"Unlearning", 73 Greene Street, New  
York / USA.  
"Better Homes and Monuments",  
Prospect Park, Defenders Arch,  
Brooklyn / USA.  
**1990**  
"SPENT: Currency, Security and Art on  
Deposit", The New Museum & Marine,  
Middle Bank, New York / USA.

**Projekte / Performances  
(Auswahl)**

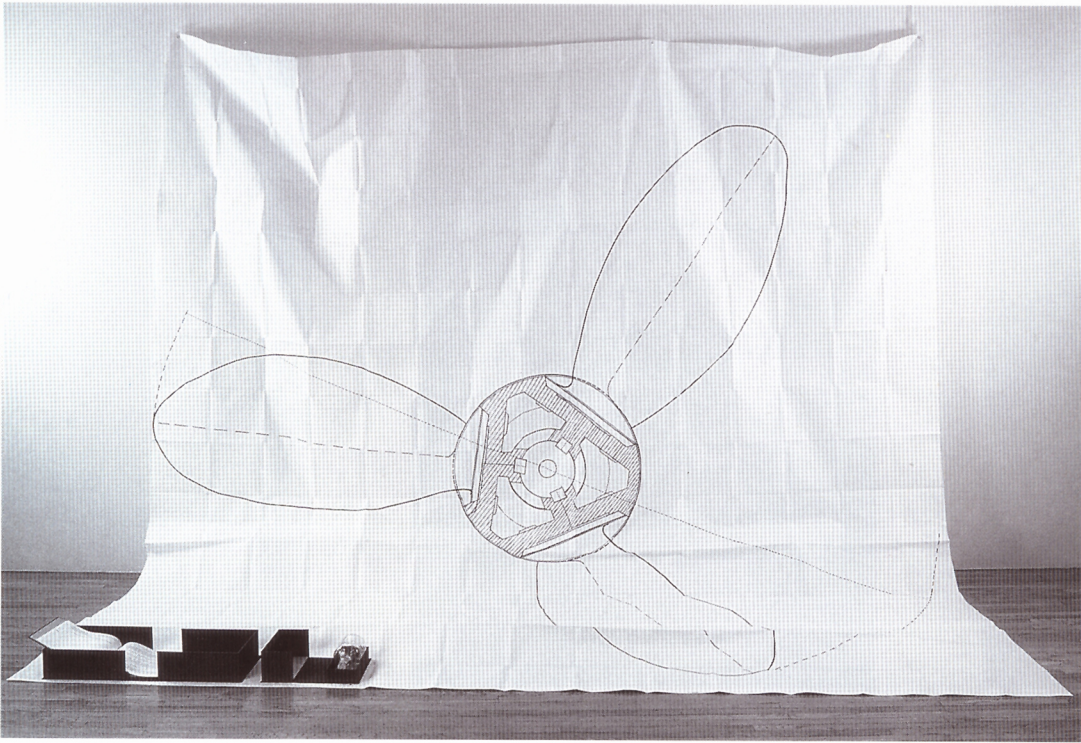
**1996**  
"Apples and Oranges" (mit Spencer  
Finch), The Gramercy International

Contemporary Art Fair, New York / USA.  
**1993**  
"Applesauce" (mit Spencer Finch), Real  
Art Ways, Hartford / USA.

**Literatur (Auswahl)**

Van de Walle, Marc: "Paul Ramirez-  
Jonas", *Art Forum*, Summer 1996.  
Myoda, Paul: "Paul Ramirez-Jonas",  
*Frieze*, May 1996.  
Smith, Roberta: "Paul Ramirez-Jonas",  
*The New York Times*, 1. March 1996.  
Mahoney, Robert: "Paul Ramirez-  
Jonas", *Time Out*, 28. Feb. 1996.  
Iannacci, Anthony: "Paul Ramirez-  
Jonas", *Kunst-Bulletin*, Mai 1995, S. 6.  
Carrara, Monica: "Ramirez-Jonas: alla  
ricerca dell'arte perduta", März 1995,  
S. 45.  
Burger, Laurel: "Ten Artists to Watch  
Worldwide", *Arts Magazine*, Jan. 1995,  
S. 146.  
Barry Schwabsky: "New York Reviews",  
*Art Forum*, May 1994, S. 102f.  
Levin, Kim: "Choices", *The Village  
Voice*, 23. March 1993.  
Faust, Gretchen: "New York Reviews",  
*Arts Magazine*, March 1992, S. 86f.  
Smith, Roberta: "Art in Review", *The  
New York Times*, 6. Dec. 1991, S. C32.  
"Goings On About Town", *The New  
Yorker*, 5. March 1990, S. 20.



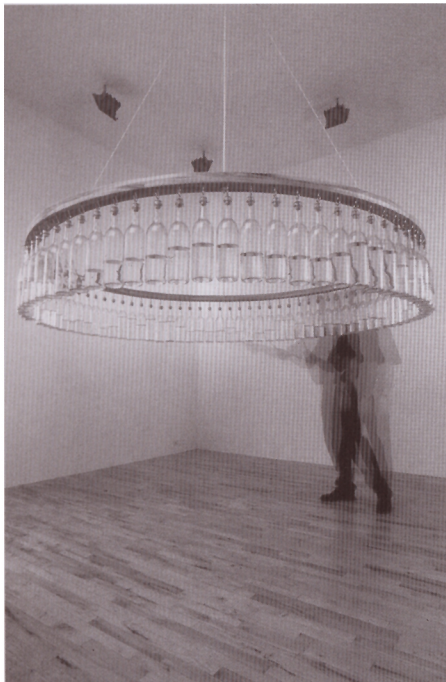


Remember the Maine, 1995 (Detail)  
*Zeichnung*



Remember the Maine, 1995  
*Buch, Zeichnung, Flaschenschiff*

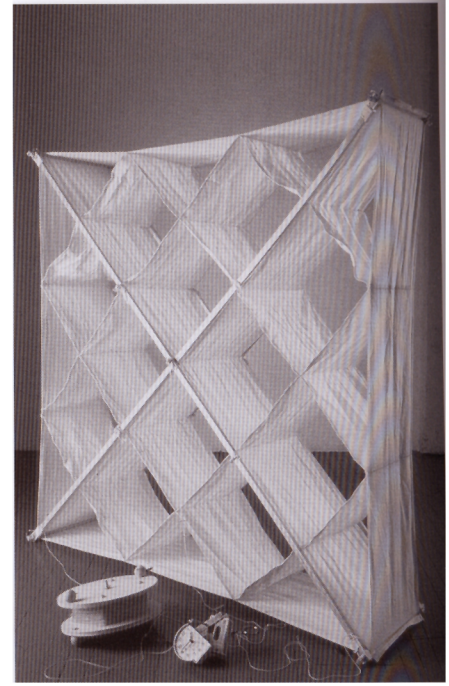




**His Truth Is Marching On**, 1993  
Holz, Wasser, Flaschen



**War Kite**, After Samuel F. Cody, 1993  
Baumwollstoff, Holz, Wecker, Kamera, Schnur



**Multicell Square Box Kite**, After Joseph Lecornu, 1994  
Baumwollstoff, Holz, Wecker, Kamera, Schnur, Metall

Ramirez produziert nicht nur Werke, die sich oft Identitäten aus nichtkünstlerischen Bereichen wie Wissenschaft, Ingenieurwesen oder Forschung aneignen, sondern er versucht auch, diese kulturellen Zonen durch das Schaffen und Präsentieren eigener Werke zu besetzen. Durch diese Aneignung entlarvt Ramirez in einer gewissen Weise unsere Erwartung, daß er als Künstler durch originale Erfindung zu ästhetischer Erfüllung komme. Seine Arbeit existiert somit in einem Kontext radikaler Unzufriedenheit mit den Konventionen von Kunst. Daraus entspringt eine subtile Kunst über die Dichotomien zwischen Geschichte und Technologie, künstlerischer Originalität und wissenschaftlicher Erfindung, die Parallelen zwischen dem romantischen Bild des Künstlers als Außenseiter und der Heroik des einsamen Forschers schafft.

Ausgangspunkt für sein fortlaufendes Projekt *Man on the Moon: Tranquility* (1992) waren Zeichnungen von Edison; Ramirez baute eines seiner ersten Aufnahmegeräte nach, das Töne von gekerbten Walzen oder „Recordern“ las. Ramirez begann dann Wachsylinder zu gießen, welche jeweils 50-70 Sekunden der existierenden Tonaufzeichnung der ersten 23 Stunden registrieren konnten, welche die Astronauten bei der Mission von Apollo 11 auf dem Mond verbracht hatten. Bis dahin hat Ramirez mühselig die ersten sechs Stunden auf 398 seiner handgeformten Wachsylinder aufgezeichnet, welche die Zeitspanne zwischen der Landung von Apollo 11 und dem Sekundenbruchteil umspannen, bevor Neil Armstrong seinen

Fuß auf die Oberfläche des Mondes gesetzt hatte.

Wie Cindy Shermans Analyse von verschiedenen Frauen- und später sogar Männerrollen scheint Ramirez zwischen den Bildern seiner eigenen männlichen Identität zu navigieren. Er präsentiert Werke von männlichen Genien und Heroen von Armstrong zu den Wright-Brüdern. Nur wirkt seine Aneignung nie heroisch, sondern normal und zugänglich. In seinem *His Truth Is Marching On* (1993) hängte Ramirez Flaschen in einen Kreis, die zu unterschiedlichen Teilen mit Wasser gefüllt waren, sodaß sich mit ihnen auf eine einfache Weise verschieden hohe Töne erzeugen ließen. Schlägt der Betrachter die Flaschen nacheinander im Gegenuhrzeigersinn an, so hört und spielt er das beinahe vergessene Lied *The Battle Hymn of the Republic*. Hier, wie in zahlreichen Arbeiten von Ramirez, scheint die Normalität im Schatten des Heroischen zu stehen, und Ramirez' Identifizierung mit der Normalität kann als Verfolgung einer psychischen Wiedergeburt interpretiert werden.

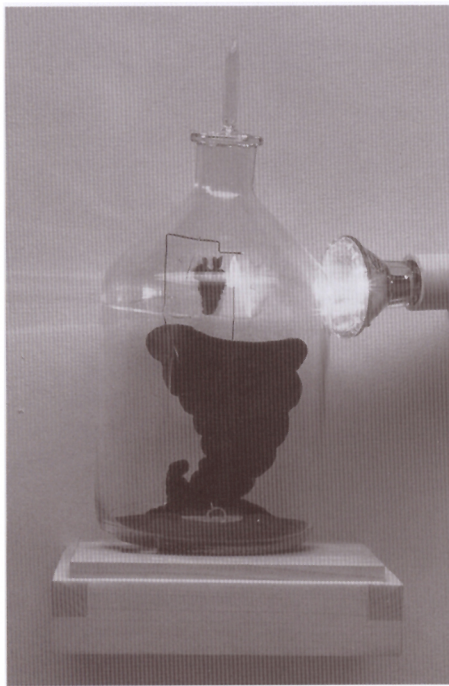
Ramirez' Annahme von Normalität wird eine mutige Geste, die versucht, die Protzerei des Heldentums deutlich zu machen, welche üblicherweise der künstlerischen Expression, Innovation und Originalität zugeschrieben wird.

Faszinieren läßt sich Ramirez auch durch die Forschung, welche zur Entwicklung des Flugzeugs geführt hat, und er hat eine Werkgruppe geschaffen, die seine eigene Produktion mit denen von Wissenschaftlern verband, die sich zu Beginn des Jahrhunderts mit Aerodynamik befaßt haben. Wie bei seiner





**Whirligig: Shield and Wings, 1994**  
Messing, Holz, Ballon



**Radiometer: Cornucopia and Grapes, 1996**  
Glasvakuum, Stahl, keramisches Papier,  
Lampe, Holz



**Radiometer: Laurel and Bust, 1996**  
Glasvakuum, Stahl, keramisches Papier,  
Lampe, Holz

Vereinnahmung von Edisons Recorder begann Ramirez damit, Drachen aus der Jahrhundertwende nachzubauen. Ramirez rüstete jeden Drachen mit einer Kamera und einem kruden Zeitschalter aus. Die Kameras befestigte er so an den Drachen, daß diese immer auf die Leine und ihren Ausgangspunkt auf dem Boden gerichtet war. Die physische Rekonstruktion der Drachen in Arbeiten wie *War Kite, After Samuel F. Cody* (1993) oder *Tri-Heyagonal Kite, After Alexander Graham Bell* (1995) wurden als Skulpturen zusammen mit einem gerahmten Foto gezeigt, welches vom fliegenden Drachen aus aufgenommen wurde.

Zwei neuere Werke der Serie *Remember the Maine* (1995) handeln gleichzeitig von der Vorstellung von der Geschichte der Technologie und ihren Mißerfolgen. Jedes Werk besteht aus einem Modell des berühmten gesunkenen Schiffes *Maine* – hier als Miniatur in einer Flasche –, aus einer 4,57 x 4,57m großen technischen Zeichnung einer der beiden Propeller des Schiffes und einem Textbuch, in welchem die technischen Fortschritte des Schiffes erläutert werden. *Remember the Maine* scheint eine Warnung vor technischem Fortschritt zu sein, und die unglückliche Geschichte des Schiffes ersetzt jede Vorstellung von Heroik mit derjenigen einer Katastrophe.

Ramirez arbeitet zur Zeit an einem Projekt mit dem Titel *New York Public Art Fund*. Im Stück, welches den Titel *South or Going South* trägt, geht es um die Präsentation der Tagebücher des englischen Südpolforschers Robert Falcon Scott. Scotts Reise

an den Südpol war, wie die Konstruktion des U.S. Schlachtschiffs *Maine*, nur ein halber Erfolg, nachdem dieser auf der Rückreise starb. Ramirez' *South or Going South* wird auf einem analogen Computer beruhen, einer öffentlichen Wander-Performance, einem Buch und einem Digital Computer Multimedia Environment. Ramirez arbeitet an einem analogen Computer, einem einfachen ordometerähnlichen Mechanismus, der an eine Rekonstruktion von Scotts Schlittenmeter angeschlossen ist.

Das Instrument wird so programmiert sein, daß es statt Meilen Buchstaben zählt, sodaß 0 Meilen „a“ entsprechen. 1,5325 Meilen werden das Wort „South“ ergeben. Während 117 aufeinanderfolgenden Tagen wird Ramirez Scotts Aufzeichnungen folgen, in einem Kreis herumgehen und so eine Distanz abschreiten, welche zwischen 6 und 8 Meilen und einem Tagesdurchschnitt von 13 Meilen liegt, welche die Expedition jeden Tag zurückgelegt hatte.

Ramirez' Arbeit scheint zu illustrieren, daß das Selbst, welches sich durch ein Gefühl der Zugehörigkeit aufrechterhält, und das Selbst, das seine Produktion in derjenigen von anderen reflektiert sieht, nicht durch die Welt traumatisiert wird. Indem er den oft unglücklichen Fortschritt der Technik in Besitz nimmt und diesen zur Kunst macht, läßt er ihn erträglich werden.

**Anthony Iannacci**

Paul Ramirez-Jonas, in: *Kunst-Bulletin*, Mai 1995. (Auszug)





## Remix und Remapping: Versuch einer neuen kulturellen Kartografie

Die Kultur der westlichen Welt ist auf Ausgrenzung aufgebaut. Vereinfachend könnte man sagen, „Weltkunst“ ist als „Westkunst“ und „Westkunst“ als „weiße Kunst“ definiert worden. Im Jahr 2000 wird die Hälfte der Weltbevölkerung asiatisch und die Mehrheit nicht-christlich sein. Die 20 größten Städte der Welt werden nicht in den USA und nicht in Europa liegen. 500 Jahre westlicher Hegemonie gehen zu Ende. Die Entkolonisierung der kulturellen Landkarte beginnt. Ein kultureller „Remix“ ist zu beobachten, der den kulturellen Kanon bzw. Konsens der „Westkunst“ in Frage stellt. Das macht ein „Remapping“ der kulturellen Kartografie im Sinne einer globalen Kultur und aus der Sicht einer postkolonialen Kritik notwendig. Die Probleme multi-kultureller und multi-ethnischer Gesellschaften werden auf ihren Kern, auf die Ökonomie der kolonialen Matrix, zurückgeführt. Das Katalogbuch zur Ausstellung *Inklusion : Exklusion*, mit einer Auswahl von 64 KünstlerInnen aus fünf Kontinenten, deren Kunst Kolonialismus und Migration thematisiert, zeigt einen neuen Atlas künstlerischer Praktiken, vergleichbar der Entdeckung eines neuen kulturellen Kontinents jenseits geopolitischer Grenzen und jenseits des „weißen Würfels“. Es enthält historisches Quellenmaterial, Primärtexte, theoretische Analysen, eine umfassende Bibliografie und eine reichhaltige KünstlerInnendokumentation.



ISBN 3-7701-3955-0  
9 783770 139552

