

Phillip Zach
PRESS



Dealing with - Some Books, Visuals, and Works Related to American Fine Arts, Co
By Hans-Jürgen Hafner

Texte Zur Kunst
Summer 2011

20 JAHRE TEXTE ZUR KUNST

September 2011 21. Jahrgang Heft 83
€ 15,- [D] / SFr 25,-
G 10572



HANDEL IM WANDEL

Hans-Jürgen Hafner über „Dealing with – Some Books, Visuals, and Works Related to American Fine Arts, Co.“ in der Halle für Kunst und dem Kunstraum der Leuphana Universität, Lüneburg

Sind Kunsthändler die neuen *artist's artists*? Ist Lüneburg gar das alte Manhattan? Es mutet jedenfalls kurios an, dass mit dem gemeinschaftlich von Hannes Loichinger, Valérie Knoll, Julia Moritz und Magnus Schäfer kuratierten und zeitgleich in der Halle für Kunst sowie im Kunstraum der Leuphana Universität Lüneburg stattfindenden Projekt „Dealing with – Some Books, Visuals, and Works Related to American Fine Arts, Co.“ eines der mythischsten und mysteriösesten Kapitel der jüngeren New Yorker Galeriegeschichte ausgerechnet fernab jeglichen Kunstmarktgeschehens aufgeschlagen wird. Mythisch deswegen, weil das 1986 unter dem klangvollen Namen American Fine Arts, Co. (AFA) ins Leben gerufene Galerieprojekt von Colin de Land (1955–2003) in jeder Hinsicht, anders als die meisten anderen Kunsthandlungen in Downtown Manhattan, immer sehr viel mehr als nur Galerie war.

Fast zwei Dekaden lang konnte de Land mit AFA „Galerie“ zugleich als ökonomisches und ästhetisches Operationsfeld behaupten. In seinen Räumen verfolgte er ein strategisches und soziales Modell, ohne sich je den in den späten 1980er Jahren besonders penetrant zutage tretenden Verwertungsimperativen des Kunstmarkts unterzuordnen, entzog sich so aber auch den elitär akademischen Theoriekadern. Das Szenario „Kunsthandel“ bzw. die von de Land sichtlich ambivalent verkörperte Rolle des *art dealer* und *Entrepreneurs* bildete vielmehr den Rahmen für eine Vielzahl individueller und kollektiver Aktivitäten, die sich weder den herkömmlichen

Standards von Galeriearbeit noch von ästhetisch-diskursiver Produktion recht zuschlagen ließen.

Ein Blick auf die Ausstellungschronologie¹ von AFA zwischen 1986 und 2004² zeigt nicht nur ein erfrischendes Durcheinander von *big and no names*, von jungen und etablierten Künstlern und Künstlerinnen über ideologische Lager und Szenegrenzen hinweg – auch ein Zeitbild der Verwerfungen innerhalb des extrem ausdifferenzierten New Yorker Kunstgeschehens. Gerade aus der Perspektive des Kunsthandels weist die AFA-Agenda einen nicht anders als sensationell zu nennenden Überhang inhaltlich motivierter, institutions- und marktkritischer Projekte auf, etwa James Meyers berühmte Ausstellung „What Happened to the Institutional Critique?“ (1993) oder Peter Fends Initiative „Mapping: A Response to MoMA“ (1995). Nicht allein, dass solche Projekte bei Weitem den üblichen Interessens- und Handlungsrahmen einer Galerie überschreiten mussten. Darüber hinaus fungierte AFA auch als eine Art Scharnier, das zugleich gegenwartsbezogen wie geschichtsbewusst Kontinuität zwischen den neokonzeptuellen künstlerischen Praktiken etwa von Art Club 2000, Andrea Fraser oder Christian Philipp Müller und den Ansätzen der Vorläufergeneration wie Dan Graham oder John Knight stiften konnte. Dass de Land unter anderem zusammen mit seiner Frau, der Galeristin Pat Hearn, dabei als Mitinitiator der Armory Show offensiv marktorientiert auftrat, mit AFA auf Messen vertreten war oder in kostenpflichtigen Seminaren gar Sammler/innen kunsthistorisch beriet, zeigt sein Gespür für Markt und Vermittlung.

Als mysteriös erweist sich das Kapitel AFA heute, weil nach dem frühen Tod de Lands das ohnehin und nicht nur aus hiesiger Perspektive sporadische Wissen um die Galerie und ihren

„Dealing with – Some Books, Visuals, and Works Related to American Fine Arts, Co.“, Halle für Kunst Lüneburg, 2011, Ausstellungsansicht



Mastermind von wenigen Intimi eifersüchtig gehütet wird. Dass dabei die Interessen oft unklar bleiben, dürfte die Nebel aus Anekdoten und Gerüchten rund um AFA nur schwerlich lichten. Andererseits ist es die ebenso schillernde wie untaxierbare Person de Lands, seine multiple Rolle als *dealer*-Autor, die zur weiteren Legendenbildung beigetragen hat. Ob J. St. Bernard dabei tatsächlich de Lands Pseudonym als Künstler war oder ob er wirklich zusammen mit Richard Prince die Künstlerfiktion John Dogg etablierte? Wie sehr schrieb er dem Kollektiv Art Club 2000 Rahmen und Richtung vor, oder fasste er AFA selbst gar als künstlerische Fiktion auf?

Ein wenig Ordnung in das Gestrüpp aus den wenigen zugänglichen Tatsachen und der reichlichen Fiktion zu bringen, ist also nur wünschenswert, zumal die verständliche Heldenverehrung für de Land mehr und mehr in eine Form bizarren Devotionalienkults umzuschlagen droht.³ Das ist nachzuvollziehen, da nach wie vor im Trend liegt, dass Kunst- und Theoriemärkte mit Vorliebe gerade dissidente, Kritikalität versprechende Formen ästhetischer Produktion kolonisieren.

Dem scheint „Dealing with – Some Books, Visuals, and Works Related to American Fine Arts, Co.“ begegnen zu wollen. Die Schau wagt einen ersten Schritt in Richtung kunsthistorisch fundierterer und methodisch angepasster Befragung dieses kunst- wie sozialgeschichtlich hochrele-

vanten Phänomens. Entsprechend hat sie sich aber der dürftigen historischen Fakten- und komplexen Interessenlage zu stellen und riskiert dafür, dem Mythos und Mysterium AFA mit einem – bei aller aufwendigen Recherche – seinerseits fragmentarisch-kryptischen und zu sehr auf die Person Colin de Land zugeschnittenen Informationsstableau zu begegnen. Die Schau zeigt wenige (Kunst-)Artefakte, etwa eine der berühmten Hundeknochen-Skulpturen („Rex“, 1990) unter dem J. St. Bernard *moniker*, Dokumente etwa der Aktivitäten von Art Club 2000 und verschiedene andere Archivalien, im Zentrum davon de Lands populär gewordene Bibliothek.

Das kalkuliert in Szene gesetzte Defizitäre dieser Präsentation, der Eigenwert, wie er den Exponaten damit zuwächst, nährt und kommentiert zugleich das Begehren nach „mehr“, das sich in der AFA-Legende widerspiegelt. Auf diese Weise fragt die Schau konsequent nach der Funktion ihrer Exponate, egal, ob es sich um Kunstwerke oder Dokumente handelt, aber auch nach ihrer heutigen Rolle als spezifische Träger von Geschichte.

Problematisch ist, dass die parallele Präsentation im Kunstraum – hier sind großteils neue, anlässlich der Schau entstandene Arbeiten von Loretta Fahrenholz, Karl Holmqvist und Philip Zach zu sehen – ihren ohnehin schwer zu fassenden Gegenstand für subjektive Interpretationen freigibt. Stephan Dillemuths Beiträge,

z. B. ein Schuhkarton-„Modell“ einer 2000 bei AFA realisierten Ausstellung⁴ oder ein 1992 zusammen mit Josef Strau geführtes Videointerview mit de Land, fügen sich in ihrer zeitzeu-
genschaftlichen Unterkühltheit und beteiligten
Sentimentalität zwar noch ins fragmentarische
Bild dieses Projekts. Fahrenholz, Holmqvist und
Zach verwenden in ihren Arbeiten das histo-
rische Inventar dagegen relativ unbekümmert als
bloßen Referenzsteinbruch, ohne jede Aussicht,
so dessen durchaus aktuelle Brisanz freilegen zu
können. Zach etwa entwirft einen ornamentalen
Wandtext auf Basis von Textfundstücken, die er
im AFA-Nachlass recherchiert hat („The Pollock
Shirt“, 2010). Holmqvist steuert eine kokett auf
Briefpapier der Galerie NEU gekritzelte Bücherliste
bei: eine Auswahl aus der Bibliothek de Lands
(„Book List“, 2011). Und Fahrenholz stellt einer
Trailerfassung ihres Films „Haust“ (2010/11)
Filmmaterial aus dem AFA-Nachlass gegenüber.
Die bei AFA neuralgische Frage nach Autorschafts-
und Produktionsmodellen, Performativität und
Kontextspezifik jenseits schneller Verwertbarkeit
wird dadurch aber neutralisiert. Vielleicht – um
der individuellen Faszination angesichts solchen
als cool kodierten Materials subjektiv Ausdruck zu
verleihen – mögen derart derivative Aneignungs-
formen noch angehen. Die in Lüneburg präsenten
Originale und Dokumente von und über de Land
weisen bei aller Gefahr der Personalisierung
allerdings in eine dazu konträre Richtung. Denn
ausschließlich auf eigene Rechnung zu arbeiten,
war dem Projekt AFA offensichtlich ebenso fremd
wie auf schnelle Verwertbarkeit zu setzen. Schade
wäre, wenn andere heutzutage daraus ohne Wei-
teres Profit schlagen würden – wenngleich kaum
zu vermeiden.



„Dealing with – Some Books, Visuals, and Works Related
to American Fine Arts, Co.“, Halle für Kunst Lüneburg und
Kunstraum der Leuphana Universität Lüneburg, 28. Mai bis
11. Juli 2011.

Anmerkungen

- 1 Vgl. die von Jackie McAllister zusammengestellte Ausstel-
lungschronologie, in: Dennis Bald (Hg.), Colin de Land,
American Fine Arts, Brooklyn NY: Powerhouse Books,
2008, S. 250.
- 2 Nach dem Tod de Lands im März 2003 führte sein Assistent
Daniel McDonald, Art Club 2000-Mitglied und Künstler,
die Galerie bis zum Jahresende 2004 weiter.
- 3 Als bisheriger symbolpolitischer Gipfel wurde die in
Besitz von NEU-Galerist Alexander Schröder befindliche
Bibliothek Colin de Lands 2010 von ihrem Standort in der
Dependance der Galerie, MD72, im Rahmen des staatlich
geförderten Galerieaustauschprojekts Berlin/Paris in die
Privatwohnung der gastgebenden Paris Galerie Balice
Hertling verfrachtet und war nach Vereinbarung zu
besichtigen.
- 4 Das Modell bezieht sich auf „Coal By Any Other Name – A
Journey Towards The Good Taste – A Variety of Amateur
Dramas, Compiled and Set on Stage by Stephan Dille-
muth & Syntax, Early Century Unrest & The Mutual Imploding
Society“.