

In Defense of Symbolic Value *Artistic Procedures in the Resort*

Merlin Carpenter, Jutta Koether, Valentina Liernur, Kerry James Marshall, Albert Oehlen, Adam Pendleton, Avery Singer, SoIL Thornton, and Rosemarie Trockel
Soundtrack: Jens-Uwe Beyer

Curated by Isabelle Graw

Bleibtreustraße 45 und 15/16, 10623 Berlin
27. April – 10. Juni 2023
Eröffnung: Donnerstag, 27. April, 18 – 20 Uhr

Der Kunstbetrieb hat in den letzten Jahren wieder einmal einen Strukturwandel durchlaufen. Während sich die Aktivitäten seiner Akteur*innen einerseits zunehmend ins Netz verlagern, haben einige Mega-Galerien andererseits ihre Filialen in analogen Luxusresorts wie Aspen, Monaco oder Menorca eröffnet, wo ihre wohlhabenden Kund*innen unter sich bleiben. Für diese Entwicklungen, die die Bedingungen von künstlerischer Produktion und Rezeption wesentlich beeinflussen, habe ich den Begriff „Resortisierung“ geprägt.¹ „Resortisierung“ bedeutet den Abschied von dem Habermas'schen Ideal einer kritischen Öffentlichkeit, der traditionell die Bewertung von Kunst obliegt.² Denn das analoge Luxusresort öffnet nur für die ökonomische Elite ihre Pforte, die sich die Anreise und den Aufenthalt leisten kann. Zwar könnten theoretisch alle, die über einen Internetanschluss verfügen, über die sozialen Medien am Geschehen teilhaben. Tatsächlich hält man sich aber auch dort – etwa auf Instagram – in einer resortähnlichen *Bubble* auf, in der Vera King zufolge digitale *connectedness* mit sozialen Beziehungen verwechselt wird.³ Der Preis für die Sichtbarkeit auf solchen Plattformen besteht in der Verdeckung jener sozialen Kontexte, die künstlerische Arbeiten erst symbolisch bedeutungsvoll machen. Auch im Luxusresort ist es mangels kritischer Öffentlichkeit schwierig, nachzuvollziehen, was in



Clara Peeters, *A Bouquet of Flowers*, ca. 1612

¹ Vgl. Isabelle Graw: „Willkommen im Resort. Sechs Thesen zum neuerlichen Strukturwandel des künstlerischen Feldes und für dessen Folgen für die Wertbildung“, in: *Texte zur Kunst* 127: „Resortization“ (September 2022). S.43–70.

² Zwar ist diese alte „kritische Öffentlichkeit“, wie sie Habermas favorisierte, in einen problematischen, weil nationalstaatlichen Rahmen eingelassen. Sie ist zudem geprägt von kolonialem Denken und heteronormativen Prämissen. Doch trotz dieser Defizite und Ausschlüsse stellt diese Öffentlichkeit immerhin einen Rahmen dar, innerhalb dessen Ihre Mängel diskutierbar werden und theoretisch ausgeräumt werden könnten.

³ Vgl. „Das Unbehagen ist ein erster Ansatzpunkt“, Interview mit der Soziologin und Sozialpsychologin Vera King zum Auftakt der Tagung „Das vermessene Leben“, in: <https://aktuelles.uni-frankfurt.de/gesellschaft/das-Unbehagen-ist-ein-erster-Ansatzpunkt/>.

künstlerischen Arbeiten jeweils symbolisch auf dem Spiel steht – ohne dass sich allerdings deren Bedeutung in diesen Kontexten jemals erschöpfen würde.

Die Ausstellung *In Defense of Symbolic Value* untersucht vor diesem Hintergrund, was es für künstlerische Arbeiten bedeutet, wenn sie zunehmend zwischen Luxusresorts und digitalen Bubbles zirkulieren. Der Fokus liegt dabei speziell auf den Praktiken, die innerhalb der kommerziellen Sphäre verortet sind. Wie lässt sich im Luxusresort der Symbolwert der Kunst bestimmen – also der Wert einer andernorts ausgehandelten symbolischen Leistung – , wenn diejenigen, die diesen Wert traditionell ermitteln, dort abwesend sind? Online sind zudem an die Stelle des Symbolwerts quantitativ messbare Errungenschaften getreten (die Anzahl von Likes, Followern, bzw. die Marktpreise). *In Defense of Symbolic Value* legt Widerspruch gegen diese Tendenz zu einer Quantifizierung der Kunst ein, indem auf dem nicht numerisch messbaren Symbolwert beharrt wird. Gerade weil es online und offline immer weniger auf ihn anzukommen scheint, wird der Symbolwert hier zum zentralen, immer wieder neu auszuhandelnden künstlerischen Einsatz erklärt. *In Defense of Symbolic Value* richtet damit den Blick auf das, was speziell die Kunst unter Resortbedingungen leistet.

In der Ausstellung sind die Werke von 9 Künstler*innen zu sehen, die sich mal mehr und mal weniger explizit mit dem aktuellen Shift hin zu einer resortisierten Kunstökonomie auseinandersetzen. Den Arbeiten ist gemein, dass der besagte Wandel in der Zirkulationssphäre in ihnen sichtbar wird. Mitunter spielen sie auf ihr eigenes wertgenerierendes Potential an: Sei es, dass sie die neuen Bedingungen des Resorts als Material aufgreifen, sei es, dass sie allegorische Bilder für die neue Dynamik dieser speziellen Phase des Kapitalismus entwerfen. Einige Arbeiten operieren mit Zeichen oder Sprache, so als würden sie der aktuellen „Bewertungsgesellschaft“ (Steffen Mau) etwas Diskursives entgegensetzen. Andere spielen auf die Bedeutung sozialer Kontexte an, so als würden diese den Wegfall von Kontextwissen im Resort kompensieren. Dem Siegeszug der digitalen Kultur wird ebenfalls Rechnung getragen, etwa mittels digitaler Verfahren oder in Form von Anspielungen auf die neuen Beziehungsformen der sozialen Medien.

Angesichts der unter Resortbedingungen gestiegenen Bedeutung von Distribution und Zirkulation wird in dieser Ausstellung der Schwerpunkt auf die Produktion, auf die künstlerische Arbeit gelegt. Deren sichtbare Spuren verweisen auf die Besonderheit der Ware Kunst. Zwar neigen Kunstwerke wie finanzielle Assets dazu, ihre Arbeitskontexte zu verdecken und abzuspalten – dies um so mehr, wenn sie in einer finanzialisierten bzw. resortisierten Ökonomie zirkulieren. Doch anders als Assets vermögen Kunstwerke den Eindruck zu erwecken, dass sie mit den Eigenheiten künstlerischer Arbeitswirklichkeiten angereichert sind, was sie zu Assets der besonderen Art macht.

Im Resort kommt es folglich sowohl zu einer Abstraktion von künstlerischer Arbeit, auf deren Spezifik es dort nicht ankommt, als auch zu einer Fetischisierung dessen, was sie angeblich (oder faktisch) von anderen Formen der Arbeit unterscheidet. Um die im Resort

sowohl verdeckte als auch fetischisierte künstlerische Arbeit symbolisch in die Ausstellung zu integrieren, wurden die teilnehmenden Künstler*innen gebeten, den Sound ihres Arbeitsprozesses (mitunter in abstrahierter Form) aufzunehmen. Der Musiker Jens-Uwe Beyer hat diese Tonaufnahmen zu einem Soundtrack komprimiert, der in der Ausstellung als eine Art akustische Klammer fungiert.

Alle an *In Defense of Symbolic Value* beteiligten Künstler*innen nutzen Malerei (oder Malerei ohne Malerei) als ihre Kunstform. Dieses „Erfolgsmedium“ hat auch unter Resortbedingungen Konjunktur – Malerei steht auch nach der vielbeschworenen Entgrenzung der Künste immer noch an der Spitze der Hierarchie, etwa im Auktionswesen. Schon aus diesem Grund sind malerische Praktiken gut positioniert, um Wertreflexion zu betreiben. Sie blicken diesbezüglich auf eine lange Geschichte der malerischen Wertreflexion beginnend in der Frühen Neuzeit zurück, die mit dieser Ausstellung fortgeführt wird.

Isabelle Graw

Weitere Ausstellungen und Events

Berlin:

17. März – 30. April 2023

Katharina Grosse

Spectrum without Traces

Potsdamer Straße 78-87, 10785

27. April – 10. Juni 2023

Raphaella Simon

Nighthawks

Goethestraße 2/3, 10623

9. Juni – 19. August 2023

Bridget Riley

Wall Works 1983–2023

Potsdamer Straße 77-87, 10785

Paris:

22. April – 3. Juni 2023

Walton Ford

A Very Rare Sight

46 & 57 rue du Temple, 75004

London:

25. April – 27. Mai 2023

Surface Works

Ida Ekblad, Günther Förg, Joan Mitchell, Albert Oehlen,
Rebecca Warren
41 Dover Street, W1S 4NS

Marfa:

4. Mai – 10. Dezember 2023

Grace Weaver

Indoor Paintings
1976 Antelope Hills Road

Pressekontakt

Galerie Max Hetzler
Honor Westmacott
honor@maxhetzler.com
Berlin: +49 30 346 497 85-0

www.facebook.com/galeriemaxhetzler
www.instagram.com/galeriemaxhetzler

Newsletter Anmeldung

