

Anmerkungen zur Kryptokunst

»Eine Figur fragt die andere, was sie mag. Die Antwort ist Geld. «Ich kann nicht glauben, dass du auch Geld magst!«, sagt die erste Figur ohne Ironie, »Wir sollten uns zusammentun!« – Idiocracy / »Mein ultimativer Traumjob ist, Arbeit gegen Kapital zu tauschen.« – Darcie Wilder / »Kapitalismus ist, wenn ich traurig bin.« – K-Gorilla / »Wenigstens kann man Tulpenzwiebeln essen.« – DC Beastie Boy / »Nicht alles, dem man sich stellt, kann man ändern, aber man kann nichts ändern, wenn man sich ihm nicht stellt.« – James Baldwin / »Die Zentralbanken sagen, man kann kein digitales Bargeld und zugleich Anonymität haben. Wir sagen, wir werden es tun, ob es ihnen gefällt oder nicht.« – Nym / »Never Catch a Falling Knife« – Sprichwort / »Welcher Künstler war der reichste im Florenz der Renaissance? Neri di Bicci. Der zweitreichste? Andrea di Giusto Manzini. Schon mal von einem von ihnen gehört?« – @hravg / »Sie werfen Geld auf jedes Problem, außer auf die Armut.« – Redford Herrington / »Bitcoin scheint keine gute Münze zu sein.« – @CryptoCorbain / »Ziel ist es, Schwächen auszunutzen.« – OK / »Mein Wertversprechen? Kommunismus. Open for hire, Consulting VCs, Hedge Funds, Think Tanks.« – @nckhde / »Wenn du ein Problem hast, benutze Blockchain. Jetzt hast du zwei Probleme und einen rechtsliberalen Fanclub.« – Aral Balkan / »Geld ist ein Meme und jetzt, wo Memes Geld sind, brauchen wir kein Geld, wir brauchen nur noch Memes.« – @punk4156 / »If you don't get it, have fun being poor.« – Bitcoin-Spruch

Als das Homer-Pepe-NFT für 223.000 Dollar verkauft wurde, jubelte Barry Threw: »Die Kunstwelt ist jetzt ein Softwareproblem.«¹ Erinnern wir uns an die Kryptokunstwelle Anfang 2021. Hier werden neu geschaffene spekulative »Vermögenswerte«¹ mit großzügigen Mengen von »unseriösem Geld« finanziert, überflüssigem Geld, das für noch spekulativere Unternehmungen ausgegeben wird. Die Entscheidung der jungen Kryptomillionäre, ihre Gewinne nicht in Investmentfonds oder Immobilien zu bunkern, ist die wahrscheinlichste Erklärung für den Non-Fungible-Token-Boom.² Ganz im Sinne der Startup-Werte der 1990er Jahre soll der neu erworbene Reichtum nicht in Kunstgemälde oder lobenswerte Wohltätigkeitsorganisationen investiert werden, sondern weiterhin in der Tech-Szene selbst zirkulieren. Das einzige Ziel des Virtuellen ist es, das Virtuelle weiter auszubauen: ein Boom, der den nächsten Boom anheizt. Was soll man nach der Eigentumswohnung in Miami und dem Lambo noch kaufen? Ganz einfach, *épater les bourgeois*: nicht mehr Mäzen:in sein. Im Gegensatz zum Kolonialadel und Kohlenstoffadel ist der IT-Adel nicht daran interessiert, ewig zu leben und zu angesehenen Förderer:innen von Avantgardekunst, Architektur oder klassischer Musik zu werden. Die überraschende Wendung ist hier ihr plötzliches Interesse an der digitalen Kunst.

David Gerard legt dar, wie der Hype begann, der gemeinhin als web3 bekannt ist: »Sagt den Künstler:innen, es gäbe eine sprudelnde Quelle an Gratisgeld! Sie müssten sich in Krypto einkaufen, um den Schwall an Gratisgeld zu bekommen. Sie werden zu Kryptoverfechter:innen und reden sich mit dem Proof-of-Work heraus. Nur wenige Künstler:innen verdienen damit so viel, dass es ihr Leben verändert! Du wirst wahrscheinlich nicht zu ihnen gehören.«³ Wie Brett Scott erklärt, verspricht

-
- 1 Wie Finn Brunton es beschreibt, »ist es ein Projekt, das die Zukunft zu einem Wissenobjekt macht.« In: *Digital Cash*, Princeton, Princeton University Press, 2019, S. 12.
 - 2 Zu den möglichen Zusammenbruchsszenarien des Kryptokunsthypes siehe: <https://twitter.com/DCLBlogger/status/1365651253422776321> Marktdaten können hier eingesehen werden: <https://cryptoart.io/data>
 - 3 <https://davidgerard.co.uk/blockchain/2021/03/11/nfts-crypto-grifters-try-to-sc-am-artists-again/>

der Kryptohype Künstler:innen, dass sie auf dem Markt groß herauskommen werden. Aber ein solcher Hype, der von Männern angetrieben wird, kann nur dann Erfolg haben, wenn alle daran glauben. »Weit davon entfernt, dich vor einem Bullshit-Job zu bewahren, ist Trading ein Bullshit-Job. Die einzige Möglichkeit, hier vorübergehend zu gewinnen, besteht nicht darin, sich in den Kampf gegen ›den Markt‹ zu stürzen, sondern mit den Schwärmen zu kollaborieren.«⁴ Die ultimative Belohnung für den kämpfenden Pionier ist der Moment, in dem der Hype abhebt. Wie Chelsea Summers witzelt: »Es gibt nichts Schöneres als professionelle Bestätigung, nachdem die Leute jahrelang deine Arbeit abgelehnt, deinen Wert unterschätzt und dich im Allgemeinen abgetan haben. Und mit dir meine ich mich. Und mit professioneller Bestätigung meine ich Geld.«⁵

Zum Beispiel Hashmasks und Cryptopunk, feste Zahlenspeicher, die den Kauf, Verkauf und Vergleich ähnlicher Bilder (»Sammlerstücke«) vereinfachen. Hier ist das Spekulationsspiel am offensichtlichsten. Die zehn meistverkauften Bilder auf Cryptopunk in der Hype-Periode von Februar bis April 2021 hatten einen Preis zwischen 1,46 und 7,57 Millionen Dollar, was Mazzucatos These bestätigt, dass der Wert subjektiv geworden ist.⁶ Es ist bezeichnend, dass Online-Details zu den Transaktionen keine Beschreibung der Werke oder ihrer Ästhetik bieten. Vielmehr reduzieren sie die Kunstwerke auf Ziffern wie #7804 oder #3396. Während »berühmte« NFT-Kunstwerke von Sotheby's Expert:innen, Galerist:innen, Kritiker:innen und Kurator:innen handverlesen sein mögen, ist (noch) nicht klar, wo Käufer:innen solche Werke weiterverkaufen können. Auch wenn es an Details mangelt, ist

4 <https://www.theguardian.com/commentisfree/2021/jan/30/gamestop-power-of-the-swarm-shares-traders>

5 <https://oldster.substack.com/p/confessions-of-an-angry-middle-aged>

6 Laut Mariana Mazzucato wurde der Wert zu dem, was die Verbraucher:innen zu zahlen bereit waren. »Plötzlich lag der Wert im Auge des Betrachters. Jede Ware oder Dienstleistung, die zu einem vereinbarten Marktpreis verkauft wurde, war per Definition wertschöpfend.« (*Wie kommt der Wert in die Welt?*, S. 27). Ein bestimmtes NFT kann bei einer Auktion für 100 USD oder 100.000 USD verkauft werden, beide Bewertungen sind real.

die allgemeine Logik klar: Kunstwerke sind ein gespeicherter Wert, der voraussichtlich steigen wird, und diese schwindelerregenden Preise werden weiterhin in Fiat-Währung angegeben. Während BTC oder ETH steigen und fallen können und die Blockchain ganz verschwinden könnte, geht das System davon aus, dass dies nie passieren wird und dass diese »seltenen« digitalen Kunstwerke ihren Wert behalten werden.

»Die Kunstgeschichte wird in vor und nach NFTs unterteilt werden«, sagt @Hans2024. Was ist Kunst am Übergang der Erfahrung von Games, VR, Bitcoin und Social Media? Für manche hat der Kauf eines »seltenen Kunstwerks« etwas Magisches. Für andere, wie Sybil Prentice, haben NFTs die Atmosphäre von Flohmärkten: Überbleibsel eines beschleunigten Online-Lebens, in dem Produktion und Konsum von Bildern in einem unerbittlichen Tempo erfolgen.⁷ Doch ob positiv oder negativ, es ist klar, dass Kryptokunst und Non-Fungible Tokens die Kunstlandschaft verändern. Derek Schloss und Stephen McKeon stellen fest: »In einem nativen digitalen Medium nimmt die Kunst eine breitere Rolle ein und überschneidet sich mit virtuellen Welten, dezentraler Finanz und sozialer Erfahrung.«⁸ Bevor wir uns in das NFT-Narrativ vertiefen, werfen wir einen Blick auf das allgemeinere Narrativ um Blockchain, Krypto und die Zukunft des digitalen Geldes.

Ein Labor für Geld

Das MoneyLab-Netzwerk wurde im März 2014 vom *Institut für Netzkultur* gegründet. Ziehen wir Bilanz, wo wir sechs Jahre später stehen. Zwischen damals und Mitte 2021 haben wir zwölf internationale Konferenzen durchgeführt. Sieben fanden in Präsenz statt, vier davon in Amsterdam und die anderen in London, Buffalo und Siegen. Fünf waren aufgrund der Pandemiebedingungen virtuelle Begegnungen, die in

7 <https://twitter.com/nightcoregirl/status/1383654340674547715>

8 <https://medium.com/collab-currency/youre-sleeping-on-crypto-art-7df920ec038e>

Ljubljana, Helsinki, Canberra/Hobart, Berlin und Wellington stattfanden. Das Projekt hat einen Blog und eine Mailingliste, veranstaltet Online-Debatten, betreibt einen eigenen Discord-Server und hat drei Textsammlungen veröffentlicht. MoneyLab betrachtet und kritisiert Fintech und die digitale Wirtschaft mit einem speziellen Fokus auf Kunst und interveniert. Es ist ein Netzwerk von Künstler:innen, Aktivist:innen und Geeks, die mit Formen der finanziellen Demokratisierung experimentieren, sich austauschen und über Crowdfunding, Kryptowährungen und die Blockchain sowie die bargeldlose Gesellschaft und das universelle Grundeinkommen diskutieren.

Stellen wir das Offensichtliche fest: Kreative brauchen dringend Geld, in welcher Form auch immer. In einer Situation rapide zunehmender Ungleichheit ruft die Welt nach einer Umverteilung von Reichtum. Doch neben existenzsichernden Einkommen und Gerechtigkeit gibt es viele Gründe, sich für Finanz zu interessieren, von Ästhetik bis zu Ethik und Politik. MoneyLab hinterfragt tief verankerte Mythen von calvinistischer Austerität bis hin zu unendlichem Wachstum und »trustless automated decision-making«. Es stellt hartnäckige Überzeugungen in Frage, indem es rechtsgerichteten Libertarianismus, anarcho-kapitalistische Träume und diese Spezialsoße des neoliberalen Unternehmertums unter die Lupe nimmt. MoneyLab erforscht, was jenseits von globaler Finanz, Hedgefonds und Hochfrequenzhandel geschieht, und schaut über den Status quo und die konsensuelle Realität hinaus. Als »organisiertes Netzwerk« zeigt MoneyLab, welche Rolle Kunst, Aktivismus und kritische Forschung im »Redesign« von Geld spielen können. Ziel dabei ist die Demokratisierung der Finanz und die Erweiterung der Ökologie radikaler Alternativen in der Fintech-Branche mit besonderem Augenmerk auf feministische Ökonomik, Sozialgeld, Wirtschaftskriminalität und Krypto.

Wenn Krypto und die Blockchain den Kern einer neuen dezentralen Wirtschaft bilden sollen, warum sind sie dann im Plattformdiskurs so wenig präsent? Vielleicht ist es einfach noch zu früh, um zu wissen, ob es eine Synthese zwischen der Plattformökonomie und den aktuellen Experimenten mit Krypto und Tokens geben wird. Doch zumindest bisher soll die Plattformökonomie kein eigenes Finanzsystem haben.

Bei den meisten Plattformen geht es zwar um Geschäfte und Transaktionen, doch diese werden meist in Fiat-Währungen abgewickelt und nutzen die traditionellen Zahlungssysteme von Banken- und Kreditkartengiganten. Unternehmen wie Adyen, PayPal, WePay, Venmo und Worldpay sind Experten für die reibungslose Abwicklung von Smartphone- und Online-Zahlungen.

Warum also werden Plattformen nicht mit Kryptotransaktionen verbunden? Über die möglichen Gründe können wir nur spekulieren. Von Risikokapital angetrieben, ist die oberste Direktive der Plattformen ein Hyperwachstum, das auf einen Monopolstatus zielt. Dies macht schnelle, reibungslose Zahlungssysteme in Fiat-Währungen zu einer Voraussetzung. Die Plattformen haben kein Interesse an spekulativen Währungsexperimenten, sondern sind eher finanziell konservativ. Kryptowährungen mögen zwar mit utopischen/dystopischen Zielen in Zusammenhang gebracht werden, aber die Nutzung ihrer Dienste für tatsächliche Zahlungen ist immer noch umständlich und oft teuer, um es vorsichtig auszudrücken. Von der anderen Seite betrachtet, sind die Plattformen alles andere als dezentralisiert und bekennen sich auch nicht zu Idealen wie Dezentralisierung. Die Realität ist, dass die beiden Kulturen divergieren. Eine Integration ist nicht in Sicht. Während die Monetarisierung von Online-Diensten immer noch auf dem Vormarsch ist, gibt es keine vergleichbaren Synergien bei der Integration von Krypto im Allgemeinen.

Mainstream-Krypto, Dark Krypto

Hier sei kurz auf die Libra-Saga verwiesen, die kurz vor der Pandemie das beherrschende Thema war. Dabei ging es um die (fehlgeschlagene) Einführung von Libra durch Facebook, einem Vorhaben zur Schaffung einer eigenen Kryptowährung für Facebook, WhatsApp und Instagram. Libra mag vorerst gescheitert sein, aber die Zahlungen und Einnahmen sind für Milliarden von Menschen lebenswichtig. Stell dir vor, man könnte direkt, Peer-to-Peer, für seine Kunstwerke bezahlt werden. Was könnten Silicon Valleys Trittbrettfahrer von Chinas

WeChat Pay und Alipay angesichts der Vorherrschaft von Instagram in der Kunstwelt sein? Von Mikrozahlungen über Datenhandel bis hin zur Normalisierung von Abonnementmodellen (z.B. Netflix und andere On-Demand-Videodienste) – neue Geldsysteme werden über Nacht zum Mainstream. Mit Libra erreichten die Gerüchte über eine mögliche Finanzialisierung der Sozialen Medien zum ersten Mal ein Mainstream-Publikum. Was sind die Implikationen der Konvergenz von persönlichen Social-Media-Daten und Geldtransaktionssystemen? Viele äußerten zwiespältige Gefühle: Obwohl es dringend notwendig ist, Einkommensquellen für Internetschaffende jenseits des Influencer-Modells zu schaffen, wurde die Finanzialisierung des Alltagslebens als ein Schritt zu weit, wenn nicht gar als reiner Albtraum betrachtet.

Abgesehen von naiven Startup-Träumen von alternativen Finanzierungen ist die wahre Avantgarde des Online-Zahlungsverkehrs in der Online-Pornoindustrie, in »Pump and Dump«-Systemen und in der Cyberkriminalität zu finden. Wallet-Diebstahl hat den klassischen Bankraub nachgeahmt und überholt. Nach gut einem Jahrzehnt Fintech-Geschichte gibt es immer noch viel Spekulation – sowohl in Bezug auf Geld als auch auf Konzepte – und wenige tatsächliche Anwendungsfälle. Wird sich das bald ändern? Der tragische Schritt von der Phase der Tokenisierung und des Defi (dezentrale Finanz) ist ein weiteres Beispiel dafür, wie man nicht vorgehen sollte. Wir müssen uns fragen, wie die Flüchtigkeit von Kryptowährungen zur Geldwäsche genutzt wird, und was wir aus diesen Taktiken lernen können.

Dies waren durchgängig schwierige Zeiten für die Wirtschaft. Die Offshore-Finanz richtet verheerenden Schaden tief in der Struktur von Städten und Gemeinden an. Kryptounternehmen durchkämmen die Welt auf der Suche nach neuen Steueroasen. Informationslecks aus Finanzparadiesen haben deutlich gemacht, dass die Reichen, Einflussreichen und gut Vernetzten weiterhin der Besteuerung entgehen werden. Das sind dieselben Leute, die Orte wie Malta und die Bahamas in Zonen voller Luxuswohnungen umwandeln, während gut dokumentierte niederländische Steuerschlupflöcher die Welt jedes Jahr rund 22 Milliarden Euro an entgangenen Steuern kosten. Konzerne wie Shell locken Regierungen mit Teilen ihrer unrechtmäßig erzielten Einnahmen im

Tausch gegen den legalen Aufenthalt in anonymen Briefkästen. Globale Geschäfte und Kryptospekulationen haben nationale Vorschriften gezwungen, sich der Logik des internationalen Steuermarktes zu beugen, in dem der niedrigste Bieter gewinnt. Angesichts von ungezügelter Offshoring und Privatisierung können lokale Ökonomien und Gemeinschaften nicht gedeihen und müssen oft prekäre freiberufliche Existenz in der Gig-Economy akzeptieren.

Krypto für das Gute

Können wir Krypto für mehr als nur Spekulation und Finanzialisierung nutzen? MoneyLab #8 fand in Ljubljana statt, zum ersten Mal in einem postsozialistischen Land, und bot Beispiele weit entfernt vom Rampenlicht der Mainstream-Medien. Der Fokus richtete sich auf Effekte der Offshore-Finanz und erkundete Gegenexperimente in den Bereichen des Wohnungsbaus, der Pflege und der Blockchain-Technologie.

An den kulturellen Rändern werden interessante Debatten geführt. Blockchain ist nicht mehr nur ein weiteres Werkzeug der kapitalistischen Wachstumsbesessenheit. Menschen verwirklichen radikale Visionen für fair bezahlte Pflege, umverteilten Wohlstand, gerechte soziale Beziehungen und starke Graswurzel-Gemeinschaften. Können Gemeinschaftswährungen oder selbstorganisierte Pflegenetzwerke Nachbarschaften stärken in unserer Welt des verschwindenden Bargeldes, der kostendrückenden multinationalen Konzerne und der geschwächten Strukturen sozialer Unterstützung? Kann es Token für Menschen, klimaneutrale NFTs oder »Distributed Autonomous Organizations« für das Gute geben? Wie würde ein faires und soziales Wohnungswesen aussehen, wenn es zum Eckpfeiler der Wirtschaft gemacht würde? Wer baut lokale Systeme auf, die sich gegen die Finanzialisierung des Wohnens in der globalen Plattformökonomie wehren können? Welche alternativen Strategien der Selbstorganisation gibt es, und wie könnten diese radikalen neuen Zukünfte in widerstandsfähigen lokalen Gemeinschaften anstoßen? Dies sind MoneyLab-Fragen.

Jenseits des Kryptowährungs-Hypes des letzten Jahrzehnts sind die zugrunde liegenden Prinzipien und Technologien, die als Blockchain bekannt sind, inzwischen weit verbreitet. Von Gesundheit bis zur akademischen Forschung, von Energie bis zur Governance, vom Urheberrecht bis zur bildenden Kunst erforschen Unternehmen und Organisationen über verschiedene gesellschaftliche Bereiche hinweg die Blockchain. Von ihrer Herkunft aus der Kryptographie und elektronischen Währung entkoppelt, wird die Blockchain heute als Lösung für jedes Problem gepriesen. Nachhaltige Energie? Blockchain! Forschung hoher Qualität? Blockchain! Doch ebenso wichtig wie ihre Allgegenwart ist auch ihre wahrgenommene Ausgereiftheit. Blockchains sind nicht mehr nur ein riskantes Unterfangen von Startups oder eine experimentelle Tüftelei von Cypherpunks. Vielmehr entwickeln sie sich schnell zu einer IT-Backbone-Lösung für große Unternehmen und Institutionen. Blockchain-Technologie hat auch Einzug in die Zivilgesellschaft, in Graswurzel-Initiativen, NGOs und Kunstinstitutionen gehalten. In diesem Bereich gibt es deutliche Spannungen. »Trustless Transactions« – sicher, anonym, gesteuert von korrumpierten Kryptowährungen – lassen jede utopische Initiative schnell als eine eher zwielichtige Angelegenheit erscheinen.

MoneyLab hat schon früh mit der Bitcoin-Debatte begonnen, und die Community hat nach wie vor großes Interesse daran, alternative Entwicklungen im Bereich Blockchain oder Distributed Ledger zu lenken. Jetzt, da Regierungen und Banken nicht mehr in der Lage sind, zu diktieren, was Geld ist, gibt es eine kleine günstige Konstellation für die Demokratisierung seines Designs. NFTs waren ein gutes Mittel, um diese Themen in den Kunstkontext zu bringen. Wer ist nicht fasziniert von der Alchemie des digitalen Geldes? Doktor Faustus, Sie haben einen Dämon aus dem Nichts heraufbeschworen, der den Code auf magische Weise für Sie arbeiten lässt und das digitale Gold aus dem Netz schürft. MoneyLab wären die Letzten, sich auf das hohe moralische Ross zu schwingen und die kriminelle Energie zu verurteilen, die

die Alt-Fin-Ära definiert.⁹ Mit Venkatesh Rao stellen wir unsere Forderung: Premium-Mittelmaß-Villen für alle!

Die Geldfrage

Was ist Geld? Was sollte es sein? Da Kryptophantasien dieselben alten Vorannahmen beinhalten, wollen wir die Frage des Geldes wieder aufnehmen. Die Bestimmung der Architektur von Geld und von Zahlungssystemen kann nicht libertären, von Autarkie träumenden männlichen Geeks überlassen werden. Gemeinsam mit feministischen Ökonom:innen und anderen Freischaffenden überlegt sich MoneyLab zum Beispiel eine Kryptowirtschaft, die Pflegearbeit wertschätzt und auf Gerechtigkeit und Solidarität setzt. Auf der Grundlage feministischer Theorien und mit dem Ziel, bestehende Machtstrukturen in der Wirtschaft zu dekolonisieren, befasst sich MoneyLab mit vielversprechenden Designstrategien, um der Korporatisierung digitalen Geldes entgegenzuwirken – von hyperlokalen Kryptowährungen auf Technofestivals bis hin zu »SheDAO« und selbstorganisierten Tauschsystemen in Geflüchteten-Communities. Es bleibt die Frage: Kann Technik kritisch genutzt werden, um Kooperation und Commoning in einer von Individualismus und Wettbewerb beherrschten Welt zu fördern?

In diesem kapitalbasierten System wurde immer wieder festgestellt, dass Kapital keine Rolle mehr spielt. Es ist abwesend, lahm,

9 Mainstream-Ökonomen bewegen sich jenseits von Gut und Böse, um die »Wertschöpfung« des Finanzsektors mit allen verfügbaren Mitteln zu beschreiben. »Mit allen verfügbaren Mitteln meinen wir Innovation, Behinderung, Unterbietung, Beeinträchtigung, Beschädigung, Vandalismus und Betrug – im Allgemeinen innerhalb, aber nicht im Geiste des Gesetzes, und manchmal sogar jenseits der Grenzen des Gesetzes.« In: Anastasia Nesvetailova und Ronen Palan, *Sabotage, The Business of Finance*, London, Allen Lane, 2020, S. 16. Sowohl Werttheorien, die auf Schenkung, als auch solche, die auf Arbeit basieren, widersetzen sich der nihilistischen Beliebigkeit des heutigen (Krypto-)Bewertungskults.

unsichtbar. Es gibt kein Kapital ohne Investitionen, Werkstätten, Fabriken. Viele haben einen Generalstreik des Kapitals festgestellt, das sich weigert, in Infrastruktur und regionale Produktion zu investieren, das keine »echten« Arbeitsplätze mehr schafft und die Arbeitskräfte in prekäre Verhältnisse drängt. Stattdessen investiert das Kapital in Finanz – man könnte auch sagen, es mutiert dazu. Geld erzeugt mehr Geld. Deshalb (um es mit Horkheimer zu sagen) sollte jeder schweigen, der den Kapitalismus kritisieren will, ohne das Finanzkapital zu erwähnen. Rudolf Hilferdings *Das Finanzkapital* ist als der vierte Band von Karl Marx' *Das Kapital* bezeichnet worden. Aber dies erschien 1910! Seitdem ist keine größere marxistisch inspirierte Finanztheorie mehr veröffentlicht worden. Zwar haben marxistische Debatten der letzten Jahrzehnte das Thema zweifellos berührt, aber ihr zentrales Interesse galt dem »Wert«, nicht der Finanz. Ein Jahrhundert lang haben wir vergeblich auf den fünften Band gewartet. Währenddessen hat die »Finanzialisierung« nur noch weiter zugenommen, und »Quantitative Easing« ist zur offiziellen Religion der Zentralbanken und des Finanzsektors geworden.

Die Vorherrschaft der Finanz bedeutet, dass es unabdingbar ist, sich damit zu beschäftigen. Während die Zunahme von Derivaten, Aktienoptionen und Finanzsicherheiten in den 1980er und 1990er Jahren mit dem Aufkommen von PCs und Computernetzwerken zusammenfiel, profitierte der Boom der Kryptoexperimente nach 2008 von universeller Internetbandbreite, billiger Hardware und der unbegrenzten Kapazität von Rechenzentren. Angesichts dieser Bedingungen ist MoneyLab ein Versuch der »Besetzung« des Raums finanzieller Abstraktionen. Während sich die Occupy-Bewegung 2011 mit der verheerenden Austeritätspolitik, Vertreibungen und aufgelaufenen Schulden auseinandersetzte, fokussierte MoneyLab auf die Kritik an leeren Crypto-Futures, und zielte stattdessen auf die Schaffung von Instrumenten und Maßnahmen zur Umverteilung von Reichtum.

Kryptokunst

Kryptokunst kann definiert werden als seltene digitale Kunstwerke, die auf einer Blockchain in Form von »Non-Fungible Tokens« veröffentlicht werden. Kryptokunst ist nicht irgendein Bild, sondern hat einen spezifischen Stil, eine besondere Ästhetik, die zum Bereich passt. Schauen wir uns also die Ästhetik der Pioniere aus dem Jahr 2014 an. Die gemeinsamen kulturellen Referenzen sind hier nicht das New Yorker *Artforum* oder die Berliner *Texte zur Kunst*, sondern die Online-Popkultur der Imageboards: Memes, Anime, Pokémon-Karten und dergleichen. Jerry Saltz: »Die meisten NFTs sind bisher entweder wie Warhol-Pop, wieder aufgelegter Surrealismus, wie animierte Comics, japanische Anime-Imitate, langweilige Ab-Ex-Abstraktion, um Werbung herumwirbelnde Logos, niedliche/gruselige GIFs, protzige Bildschirm-schoner, spät-neokonzeptionelle NFTs über NFT-ismus. Das ist alles NFT-Zombie-Formalismus.«¹⁰ Kurz gesagt, was auffällt, ist der insgesamt rückwärtsgewandte Stil, als ob wir in einer Schleife feststecken und den *Groundhog Day* ewig wiederholen würden. Die Schauplätze sind aus amerikanischen Science-Fiction-Filmen und Comics kopiert und wurden in die heutigen Games-Umgebungen projiziert.

NFTs basieren auf der Annahme, dass Knappheit eine gute Sache ist, die wieder eingeführt werden muss. Knappheit sorgt dafür, dass der Wert in die Höhe schießt, und ermöglicht Spekulation, die wiederum Investor:innen anziehen kann. Es ist das fatale Schicksal des Kunstwerks, einzigartig zu werden. Wir befinden uns in einem Anti-Benjamin-Moment, in dem die digitale Kunst im Zeitalter der technischen Reproduzierbarkeit ihren großen Sprung zurück ins 18. Jahrhundert macht. Zugleich sollten wir uns daran erinnern, dass »dezentralisierte Finanz« eine alternative Realität ist, die von libertären Grundsätzen angetrieben wird, die sich aus einem vorübergehenden Überfluss an spezifischem kostenlosen Geld und einem religiösen Glauben an eine Technologie speisen, die die Menschheit retten wird. Digitale Reproduktion und »Piraterie« sind nicht mehr der Standard. Diejenigen, die

10 <https://twitter.com/jerrysaltz/status/1379056028969488390>

mit dieser Prämisse nicht einverstanden sind, müssten (wieder) zu Hackern werden und den Code knacken, um in den Genuss der Kunstwerke zu kommen. Ist dies die einzige Möglichkeit, seinen Lebensunterhalt zu verdienen und wieder »selten« zu werden?

Zurück zum Bildschirm; die Tweets von @lunar_mining sind erfrischend. »Ich liebe stürmische Tage, wenn der Markt einbricht. Es fühlt sich gesund und kathartisch an – so natürlich wie die Jahreszeiten.« Ich kontaktierte @lunar_mining wegen eines kritischen Tweets: »NFTs =! digitale Kunst. NFTs replizieren die Mechanismen des Kunstmarktes, aber ich habe noch keine NFTs mit Bedeutung oder Seele oder unermesslicher Tiefe gesehen. Der NFT-Handel hat eine Leere, einen Nihilismus: Es ist ein Marktplatz ohne Ideen.« Die Person hinter dieser Adresse ist die Künstlerin und ehemalige Coindesk-Redakteurin Rachel-Rose O'Leary. Ich habe sie nach ihrer Meinung zu Kryptokunst gefragt. Rachel-Rose: »Es gibt eine jugendhafte Signalisierung auf niedriger Ebene, aber auch ein wenig Nuance, die sich zeigt. Zum Beispiel kann man sehen, wie die frühen Stadien der Meme-Kultur mit Sammlerstücken verschmelzen, was potenziell eine starke Kombination ist.« Für Rachel-Rose endete Kunst mit Sol Lewitt, der sagte, dass die Idee zur Maschine wird, die Kunst macht. Diese Erkenntnis enthält den Schlüssel zum Rückzug der Kunst von sich selbst. Krypto ist eine Idee, die zur Maschine wurde. Sie kristallisiert sich in Architektur. Indem sie das Narrativ an eine Maschine bindet, hat Krypto das Potenzial, die Welt nicht nur zu beschreiben, sondern die Realität aktiv zu gestalten. »In einer Welt beispielloser politischer Dringlichkeit hat sich die zeitgenössische Kunst in subjektive Selbsttäuschungen zurückgezogen. Im Gegensatz dazu bietet Krypto eine mächtige, erneuernde Vision. Deshalb setze ich meine Energie hier ein und nicht in der Kunstwelt.« Sie beobachtet eine Aushöhlung der Kultur im Allgemeinen. »Kunst auf dem Kunstmarkt teilt mit dem aktuellen NFT-Markt die gleiche überbewertete Popkultur-Anmutung, was mit einem Niedergang der Kulturindustrie und dem Verhalten der Märkte zusammenhängt, nicht mit NFTs oder der Kryptokultur selbst.«

Ist das Wesen der Kunst, dass sie (Krypto-)Investoren anspricht? »NFT-Plattformen konkurrieren nicht mit dem Auktionshaus oder der Galerie – sie konkurrieren mit Patreon«, twittert Tina Rivers Ryan. Sind diese Mäzene die mittelalterlichen Kardinäle von heute? Hier sehen wir, wie die perverse Logik des Kunstmarktes in den Köpfen von Künstler:innen verinnerlicht werden kann. Robert Saint Rich zufolge »ist bei Künstler:innen durch den Einfluss der Sozialen Medien der Eindruck entstanden, dass sie meisterhafte Qualitätswerke in größeren Mengen produzieren müssen, damit sie fast täglich geteilt werden können. Das ist ein unmöglicher Standard, der Künstler:innen dazu zwingt, uninspirierte Werke zu schaffen.«¹¹

Künstler:innen schaffen banale Kunstwerke für banale Geschmäcker, in der Hoffnung, ihren Werken einen populären Anstrich zu geben. Aber paradoxerweise war es nie das Ziel der Investor:innen, Kunstwerke zu sammeln. Das Kryptokunstsystem ist ein Finanzsystem, das die Kunstschaffenden in direkten Kontakt mit den Neureichen von heute bringt: die Kryptomillionäre. Wir können diese Situation zwar kritisieren, aber sie lässt sich nicht ungeschehen machen. Eine Rückkehr zur »Normalität« ist unwahrscheinlich. Wir leben in einer digitalen Welt und haben den Punkt der »Neuheit« überschritten. Die Kryptokunst gehört zu jenem Moment in der Geschichte der zeitgenössischen Kunst, in dem sowohl die Malerei als auch konzeptionelle Kunstformen unmöglich werden.

Wo ist die Kunst?

Definieren wir das, was wir hier vorfinden, als »Admin Art«, die nur in einem Ledger existiert. Es handelt sich um Bilder mit Meta-Tags, mit dem Ziel, zu einem Eintrag zu werden, einen Zeitstempel zu erhalten und eine digitale Werteinheit zu verkörpern. Der Wert ist in das Werk eingeschrieben und ist maschinenlesbar. Die Kryptokunst ist insofern rückwärtsgewandt, als sie den Geist wieder in die Flasche stecken und

11 <https://twitter.com/fatherrich/status/1343000927448535043>

digitale Originale schaffen will. Ihre Innovation erhebt den Anspruch, strukturelle Fehler der Vergangenheit zu korrigieren. Was sie mit der Avantgarde gemeinsam hat, ist ihre anfängliche Unzumutbarkeit. Die Unzufriedenheit der Kryptokunst liegt in der perversen Obsession, im Ledger zu stehen.

»Admin Art« ist das, was Kunst wird, wenn sie von Geeks definiert wird. Diese Geeks verkleiden sich als Notare und tun so, als seien sie Anwälte, die penibel die »Authentizitätsaufzeichnungen« überwachen. Im Mittelpunkt all dessen stehen der Begriff des Eigentums und das Versprechen, »sicher auf der Blockchain gespeichert« zu sein.¹² Wie wird ein Kunstwerk gekauft und das Eigentum übertragen? Zuerst muss man ein digitales Wallet auf einem Smartphone einrichten und Kryptowährung kaufen (Ethereum im Fall von Kryptokunst). Dann geht man auf die Website mit den Kunstwerken. Die Oberfläche ist in typischer Weise strukturiert, mit »Top-Verkäufern« und »Top-Käufern«, und entspricht damit der etablierten »most viewed« Influencer-Logik. Dann kommen kürzlich hinzugefügte Werke, gefolgt von einer Rubrik, in der man die günstigsten oder teuersten NFTs »erkunden« kann. Wie bei allen Plattformen heute ist das Nutzerdesign profilbasiert. Erst nachdem man ein Profil erstellt hat, kann man ein Kunstwerk kaufen und »prägen«. Entweder gibt es einen direkten Verkaufspreis oder einen in einer Auktion festgelegten Preis.

Das Eigentum an diesem virtuellen Objekt hängt von einer Reihe von Institutionen (bzw. Vermittler:innen) ab, eine Abhängigkeit, die offensichtlich ist und doch irgendwie nicht erwähnt wird. Das Augenfälligste ist natürlich deine Internetkonnektivität. Aber daneben gibt es einen ganzen Stapel an Bedingungen, von Cloud-Diensten über Browser, Betriebssystemen, der Ethereum-Währung, der Blockchain, dem Wallet und Plattformen wie Opensea und Foundation, jede mit ihren eigenen Schichten an Diensten, Netzwerken und Transaktionsgebühren.

12 Mehr zur Frage des Eigentums hier: »Was es bedeutet, ein Kunstwerk zu besitzen, das einem NFT unterliegt, ist nicht festgelegt.« <https://rhizome.org/editorial/2021/mar/03/another-new-world/>

Wo genau in dieser Suppe von Plattformen und Protokollen befindet sich also die Token-ID?

Wenn die Produktions- und Vertriebskosten digitaler Kunstwerke gegen null tendieren, wie fühlt es sich dann an, wertlose Werke zu produzieren? Wie hoch sind die mentalen Kosten, das »kreative Defizit«, wenn man ohne Konsequenzen frei kopieren, Motive stehlen und zitieren kann? Während die einen die unendlichen Kombinationsmöglichkeiten feiern, beklagen die anderen die damit einhergehende Kultur der Gleichgültigkeit. Diese Kultur wird vom Versprechen der Möglichkeiten angetrieben, vom Reiz, mitspielen zu können. Wir sind auf dem Bezahltrip. Statt einer Underground-Ästhetik, die aus erster Hand erfahren werden muss, hat sich der Schwerpunkt des künstlerischen Schaffens auf die Speicherung von Werten verlagert.

Die Aufregung um die Kryptokunst wird also von einem unausgesprochenen Wunsch genährt, die alte Ordnung des Silicon Valleys und seine überkommene Obsession mit kostenlosen Dingen und Ideen auszuhebeln. Was jedoch bleibt, ist die zentrale Rolle des Marktes, der von einer Handvoll Plattformen betrieben und von Kurator:innen gemanagt wird. Jargon wie »Hotbids« und »Drops« scheinen aus dem Nichts zu kommen. Dies bedeutet keineswegs eine Abkehr von der postdigitalen Kunst (oder von den Werten der Post-Internet-Kunst, um genau zu sein). Kryptokunst ist verdammt materiell. Sie kann nicht außerhalb von Rechenzentren, Unterseekabeln, Servern, Wallets und den Mobilgeräten ihrer Vermittler:innen existieren. Ein erheblicher Teil der Kryptokünstler:innen zeichnet auf Papier. Die Ideologie und Praxis der Produzent:innen ist nie weit entfernt.

In den Debatten wird behauptet, dass NFTs mögliche Einkommensquellen sind, die ein Massenprekariat unter Künstler:innen und Kreativarbeiter:innen bekämpfen. Der Verkauf von Kryptokunst als Unikate (oder in limitierten Serien) stellt angeblich für die meisten Produzent:innen eine zusätzliche Einkommensquelle dar. Die Forderung nach einem allgemeinen Grundeinkommen wird jedoch bleiben. Der Erfolgskünstler Beeple ist die Ausnahme von der Regel. Die weit überhöhten Preise sagen lediglich etwas über den Tulipomanie-Zustand von Krypto aus, über die Reichen, die ihr Geld irgendwo bunkern müs-

sen. Marktplätze für Kryptokunst sind nur allzu oft eine Möglichkeit, »unseriöses Geld« vorübergehend anderswo zu lagern. Was zu jedem Zeitpunkt verhindert wird, ist eine nachhaltige Finanzierungslösung. Die Ideologie des spekulativen Hortens von Kryptowährungen¹³ und die Forderung von Künstler:innen nach einem existenzsichernden Einkommen sind inhärent unvereinbar.

Von kalter Retromanie zum kreativ Schrägen

Ledger-Technologien sind im Grunde langweilige, administrative Verfahren. Sie haben kein künstlerisches Potenzial, abgesehen von der von Max Haiven in seinem Buch *Art after Money* beschriebenen Beschäftigung mit »Kunst und Geld«, das mit Konzepten wie Geschenk, Tauschwert und symbolischem Tausch spielt. Die Blockchain ist im Grunde genommen eine Fortsetzung der Excel-Tabelle. Es gibt keine Excel-Kunst – und dafür kann die Welt dankbar sein. Wir leiden schon genug unter der Buchhalterlogik.

Wie viele Millionen wurden aufgrund einer kalten Tabellenkalkulation getötet? Dies ist eine Frage, die überraschenderweise die Welten der zeitgenössischen Kunst und der Kryptokunst einen kann. Die Chance besteht dabei darin, persönlich und kollektiv die zunächst geforderten harten Selektionsmechanismen zu ignorieren. Ohne eine starre, geschlossene und vernetzte Kultur von Kritiker:innen, Kurator:innen, Galerist:innen und Museumsdirektor:innen kann die echte Spekulation nicht durchstarten.

Wir sollten das Genre auffordern, in zeitgemäßer Weise noch schräger zu werden, und den Dialog mit der heutigen entfremdeten Verfassung der Plattform-Milliarden zu suchen. Die Kryptokunst ist geprägt von einem konservativen Wunsch, in eine revolutionäre Zeit vor Thatcher und Reagan zurückzukehren, als psychedelische Drogen noch mögliche Tore der Wahrnehmung waren, um die engen Grenzen des

13 <https://www.investopedia.com/terms/h/hodl.asp>

narzisstischen Selbst zu überwinden. Statt diese Retromanie zu prämiieren, sollten wir eher mit einer grundlegenden Überarbeitung der kryptosozialen Imagination beginnen, eine, die darauf gerichtet ist, sich unserer chaotischen Gegenwart zu stellen. Es ist leichter, abzuwandern und eine Zeitreise nach Ancient Mesa, Russalka oder Jakku zu unternehmen, als zeitgenössische Orte wie Niamey, Karachi oder Osaka radikal zu überdenken. Es ist faul, seine elementare Ästhetik über die Arbeit anderer zu bestimmen. Aber es gibt auch andere Möglichkeiten des Sehens.

Während der Quarantänen und Lockdowns der Pandemie wurden unzählige Stunden online verbracht. Wenn die Kryptokunst nicht von dieser boomenden »Aufmerksamkeitsökonomie« profitiert hat, wird sie es je tun? Um die aktuelle Situation voll zu nutzen, muss sich die digitale Kunst für eine Vielzahl von Genres, Schulen, Strömungen und Ästhetiken öffnen und ihnen eine eigene Note geben. Holt die virtuellen Spielwelten in unsere staubigen urbanen Einöden und schafft echte Hybride, keine 2070er-Fluchtwelten. Wenn Krypto so groß und »disruptiv« ist, sollte es leicht möglich sein, die Ästhetik der Vergangenheit abzuschütteln und einen eigenen Stil und eine eigene visuelle Sprache zu entwickeln. Sagt uns, wie wir Kryptoperformances, -tänze und -verkleidungen machen können. Schafft einen völlig eigenständigen Stil. Es ist nicht schwer, die Pokémon-Kartensammler:innen hinter sich zu lassen. Wir können es schaffen.

Art of the Flip

Das Kunstwerk selbst ist dem Investor gleichgültig. NFTs werden ausschließlich mit dem Ziel gekauft, sie weiterzuverkaufen. Investor:innen verfolgen das Wachstum des Nettovermögens des Künstlers und hoffen, jedes Mal Tantiemen zu erhalten, wenn ein Werk flippt. Der Unterschied zum traditionellen Kunstmarkt besteht darin, dass es weniger Vermittler:innen und Gatekeeper gibt, weniger Kurator:innen, Kritiker:innen, Galerien, Biennalen, Museen und Auktionshäuser. Der Markt für Kryptokunst ist internalisiert und explizit. Jegliche romanti-

sche Vorstellung ist beseitigt und durch eine eng integrierte Vertriebskette ersetzt worden. Dem Kurator und Kritiker Domenico Quaranta zufolge wurde die NFT-Manie von Interessen geleitet, »von Investitionen wohlhabender Kryptobesitzer:innen, die zeigen wollten, wie zerti-fizierte digitale Knappheit auf der Blockchain hergestellt werden kann, und die neue Schöpfer- und Investorenscharen in diesen Bereich locken wollten; und von interessierten Investitionen von Auktionshäusern, die einen neuen Markt erschließen und riesige Mengen an Kryptowährung anziehen wollten, die bisher nur in andere Kryptowährungen investiert werden konnten, und die nun verwendet werden können, um Kunst zu kaufen und sich als visionärer Mäzen zu gerieren.«¹⁴

Diese Startup-Logik kommt frühen Anwender:innen zugute, nicht unähnlich dem Insiderhandel und ähnlichen Risikokapitaltricks. Quaranta: »Die Glücklichen sind diejenigen, die schon länger Teil der Kryptocommunity sind, die Ether gekauft haben, als er billiger war, die Branchenverbindungen haben, die bereit sind, sie zu unterstützen, und die bieten, um die Auktion zu starten oder ihre Notierungen zu erhöhen. Deshalb wurde der NFT-Markt oft als Ponzi-Schema beschrieben, bei dem neue Investor:innen – mit Versprechungen, die meist unerfüllt bleiben – ins Spiel gelockt werden, um Einnahmen für frühe Investor:innen zu generieren.« Quarantas Schlussfolgerung deckt sich jedoch mit dem Konsens von MoneyLab: »Eine Weigerung, sich einzulassen, wäre wahrscheinlich eine schlechte Wahl, auch in Anbetracht der Tatsache, dass diese Umgebung sehr wahrscheinlich ein Testfeld oder ein erster Prototyp dessen ist, was das Internet sein könnte, ob es einem gefällt oder nicht. Die Wahl des richtigen Modus für die Beteiligung ist entscheidend.«

Geraldine Juarez bringt ihre Empörung gegenüber NFTs zum Ausdruck, und warum sie kein Interesse an »Technologien [hat], die Menschen zurücklassen und alles für alle schwieriger machen.« Sie ist es leid, dass die »Crepto«-Kunstszene sich weigert, die Dinge beim Namen zu nennen. NFT-Kunst würde soziale Ungleichheit verstärken,

14 Domenico Quaranta, *Code as Law, Contemporary Art and NFTs* <https://digitalart.kuenstlerinnenpreis.nrw/blog/code-as-law-contemporary-art-and-nfts>

weil sie sich auf eine Form des »finanzialisierten Kapitalismus« einlässt, »der Investition als »politische Technik« betont, bei der es mehr um Spekulation als um Kommodifizierung geht.« Digitalkünstler:innen, »die am unteren Ende der Kunstmarktpyramide stehen ... sind die glücklichen marginalen Kund:innen, die von der Kryptofinanz ausgewählt wurden, um die Normalisierung der Blockchain-Technologie und die Einführung der Casino-Ebene des Webs zu rechtfertigen.« Die Netzkunst steht von allen Seiten unter Druck. Ist das der Grund, warum so viele Digitalkünstler:innen bereitwillig zulassen, dass ihre Arbeit auf einen »Vermögenswert« reduziert wird?

Ist Krypto für irgendetwas gut? Kritiker:innen sollten sich davor hüten, die offensichtliche Nutzlosigkeit der Blockchain zu wiederholen, und stattdessen versuchen, die kollektive Faszination für sie zu verstehen. Die irrationalen Kräfte, die die Krypto-Mitläufer:innen antreiben, sollten nicht leichtfertig mit »rationalen« liberalen Argumenten beiseitegeschoben werden. Krypto könnte schon bald zu einer dominierenden Verwaltungsform des 21. Jahrhunderts werden. Um ihr wirksam entgegenzutreten, brauchen wir eine radikale Softwaretheorie, die in der Lage ist, dieser Technik auf den Grund zu gehen. Verweigerung und Widerstand sollten auf autonomer Informationsbeschaffung beruhen, nicht auf leeren Gesten.

Eine kurze Geschichte der Nichtzahlung

Treten wir einen Schritt zurück, lassen die guten Absichten beiseite und blättern zwei Jahrzehnte zurück, um herauszufinden, warum in den ursprünglichen Internetdesigns die Option eingebauter Zahlungen nicht vorgesehen war. Die Pionierarbeit von David Chaum und seinem in Amsterdam ansässigen Unternehmen DigiCash legte zusammen mit der Cypherpunk-Bewegung den Grundstein für das, was später Bitcoin werden sollte. Bereits damals war es interessant, zu überlegen, warum es in den zwei Jahrzehnten der IT-Revolution so wenig Fortschritte gegeben hatte. Wenn man das organisierte Desinteresse der Startup-Klasse an digitalem Geld, Krypto und Zahlungssystemen verstehen will,

muss man nur Kevin Kellys Buch *New Rules of the New Economy* von 1998 lesen.

»Das Netz belohnt Großzügigkeit.« Mit diesem Satz fasst Kelly zusammen, was online erwartet wird: seine Inhalte zu »teilen«. »Die wertvollsten Dinge sollten die sein, die überall präsent und kostenlos sind.«¹⁵ Lesen, kommentieren, liken, hochladen, teilen. Der Glaube, dass sich »das Kostenlose« durchsetzen würde, kann als Kern der Dotcom-Orthodoxie der 1990er Jahre betrachtet werden. Diese zentrale Überzeugung überdauerte und wurde in die späteren Grundlagen des Web 2.0 und danach in die Plattformen der Sozialen Medien übernommen. Das vermeintliche »Gesetz«, dass das Internet die Kosten senkt, ist der Kern dieses monetären blinden Flecks. Nimmt man noch die inhärenten Schwierigkeiten bei der Abwicklung von Kreditkartenzahlungen hinzu, wird verständlich, warum die aus dem Cyberspace stammenden Währungen absichtlich jenseits des technischen Horizonts gehalten wurden.

Kellys Grundgedanke war, dass biologisches Verhalten die Oberhand gewinnen würde. »Die Biologie hat in der Technologie Wurzeln geschlagen«, argumentierte er. Dies führt zu selbstregulierenden, selbstoptimierenden Prozessen. Es gibt eine »zillionenfache Fülle«, und der Wunsch nach der Rückkehr von Knappheit wurde überhaupt nicht erwartet. »Da sich die Preise unaufhaltsam in Richtung gratis bewegen, ist es in der Netzwerkökonomie am besten, diese Billigkeit vorwegzunehmen.« Was nach der disruptiven Gratisperiode kommt, ist die große Unbekannte. Woran wir glauben müssen, ist das Dotcom-Dogma: »Für maximalen Wohlstand muss zuerst das Netz genährt werden.« Um dieses luftige Plateau zu erreichen, sollte sich die Wirtschaft wie eine »biologische Gemeinschaft verhalten. Krieg und Schlachten waren die Allegorien der industriellen Wirtschaft. Koevolution und Infektionen passen besser zur neuen Ökonomie.« Man glaubte, dass die neue Organisation flach sein würde, »seitlich verteilt, mit verschachtelten Kernen und in der Mitte bauchig«. In Kellys Utopie »werden Unternehmen eher

15 Kevin Kelly, *New Rules for the New Economy*, London, Fourth Estate, 1998, S. 57.

ihre Form als ihre Größe ändern«. Sein elektronischer Raum fördert Gemeinschaften mittlerer Größe.

Kelly sagt voraus, dass diese neue, hochtechnisierte, weltumspannende Wirtschaft eine sein wird, die »immaterielle Dinge favorisiert«. Die infrastrukturelle Wende, die spätere Tech-Superstars wie Amazon, AirBnB und Uber vollzogen, wird hier völlig übersehen. Stattdessen gilt es als offensichtlich, dass das Virtuelle die materiellen Güter und Dienstleistungen dominieren wird. Für Kelly ist das Endspiel klar: Statt einer unsauberen digital-physischen Integration werden wir einen totalen Sieg der aufgeklärteren Elemente, des Immateriellen und des Spirituellen erleben. Die unteren Kasten werden den Rest übernehmen, wir müssen uns nicht mit Bediensteten abgeben. Im Einklang mit Barlows *Declaration of the Independence of Cyberspace* von 1996 würde die Macht unsichtbarer Netzwerke »intelligenter« Objekte und Akteure das Materielle besiegen.

Was teilen Kellys Vision von 1998 und die »Kryptoweisheit« von 2021? Beiden ist ein unerschütterlicher Glaube an den unausweichlichen Sieg der automatisierten Maschine gemein. »Niemand kann sich dem transformierenden Feuer der Maschinen entziehen«, schreibt Kelly. Doch im Gegensatz zu Kellys Vorhersagen ist das Netzwerk nicht mehr die treibende Metapher. Die Zentralisierung hat das Kommando übernommen. Es gibt keinen selbstverstärkenden Erfolg des Netzwerks. Schwärme waren lediglich Werkzeuge, um die industrielle Wirtschaft abzudrängen und die Monopolmacht der digitalen Räuberbarone zu stärken. Kellys »Zukunft des Business« forderte uns auf, »Angebot und Nachfrage zu vergessen«. Die Ironie ist, dass dies genau die Hayek'sche Säule der Kryptoorthodoxie ist. NFTs sind von Anfang an für Versteigerungen konzipiert.

Neues Geld, neue Modelle

Unabhängige Studien sind oft die Grundlage für soziale Bewegungen. Aber es reicht nicht, diese schlecht designte Technik zu kritisieren, die von ignoranten westlichen männlichen Ingenieuren ohne jegliches Um-

weltbewusstsein erdacht wurde. Wir müssen verstehen, wie diese Technologie ihren Hype und ihre Attraktivität erlangt hat. Wie konnten Verwaltungsverfahren so verlockend werden, dass man mit wildfremden Menschen in einer Bar oder im Bus hitzige Debatten über sie führen kann? Und wir müssen auch darüber sprechen, wie wir privatsphärensensible Daten in Online-Datenbanken und Ledgers sichern können. Welche Elemente der Blockchain genau sollten gerettet werden, wenn wir die Technik von ihrem libertären Kern befreien?

Bis zum gescheiterten Start von Libra durch Facebook im Jahr 2019 blieben Krypto- und Social-Media-Plattformen getrennte Universen. »Snap und TikTok sind großartige Beispiele für Next-Gen-Alternativen zum aktuellen Plattform-Establishment, aber sie monetarisieren immer noch auf dieselbe Weise wie die Etablierten«, bemerkte Ana Milicevic. »Welche neuen Plattformen könnten entstehen, wenn sich der Hauptmotor für die Monetarisierung der Aufmerksamkeit von Nutzer:innen auf etwas Neues verlagert?«¹⁶ Wir brauchen neue Modelle für das Internet (alias Soziale Medien), in denen Peer-to-Peer-Zahlungen ein integraler Bestandteil sind. Kommunikation sollte nicht über Werbung und den Verkauf von Nutzerdaten bezahlt werden. Die Aufmerksamkeitsökonomie, wie wir sie kennen, hat zu einem Heer von Influencer:innen geführt, die darum kämpfen, ihren Lebensunterhalt zu verdienen. Die meisten Künstler:innen und Designer:innen verdienen weit weniger als den Mindestlohn, eine Situation, die sich durch die Pandemie noch verschärft hat. Wenn das Ziel darin besteht, den »Gesellschaftsvertrag« des Silicon Valleys (Datenextraktion im Tausch gegen kostenlose Dienstleistungen) aufzuheben, brauchen wir eine andere Finanzinfrastruktur, die digitalen Dienstleistungen zugrunde liegt – ob mit oder ohne Blockchain, Bitcoin, Ethereum-Token oder »Proof of Work«.

Wir müssen die technische Möglichkeit der Erzeugung und Speicherung einzigartiger digitaler Kunstwerke von der Frage des Preises, der Währung und der Zahlungsmethode trennen. Es sorgte für Aufruhr,

16 <https://pando.com/2020/06/29/trouble-platforms-google-amazon-facebook-apple-market-cap/>

als Akten nachwies, dass das derzeitige Modell der Speicherung digitaler Kunstwerke auf einer Blockchain absolut nicht nachhaltig ist. Er rechnete vor, dass der CO₂-Fußabdruck einer durchschnittlichen NFT-Einzelausgabe dem einer Autofahrt von 1.000 Kilometern entspricht.¹⁷ Kunst auf der Blockchain wird nur durch eine Fülle subventionierter Rechenzentrumskapazitäten und billiger Internetbandbreite aufrechterhalten, für die irgendwie niemand zu zahlen scheint. Zählt man die ständig wachsende Rechen- und Speicherkapazität von PCs, Laptops und Smartphones auf der Empfängerseite dazu, hat man den infrastrukturellen Antrieb. Sobald eines dieser Elemente wieder knapp und teuer wird, bricht das ganze Blockchain-Schema zusammen. In naher Zukunft sollten wir in der Lage sein, Werke selbst sicher offline zu speichern und sie dann online zu verifizieren. Aber dafür brauchen wir diese barocke, rund um die Uhr vernetzte Blockchain-Struktur nicht.

Da es Jahrzehnte dauerte, bis man begann, Derivate als eine soziale Form zu betrachten, wie bewerten wir »das Soziale« in einem Zeitalter der Plattformen? Kann es so etwas wie eine kollektive Form der Wertschöpfung geben? Ein voll automatisierter Luxuskommunismus ist durchaus möglich. Gegenseitige Hilfe existiert. Kooperation ist real. Was in dieser nicht enden wollenden Pandemiezeit aus Sicht der Kreativschaffenden dringend notwendig ist, ist ein einfach zu bedienendes Zahlungssystem, das auf öffentlichen Standards basiert, nicht von Unternehmen kontrolliert wird (sprich: Börsen), das Peer-to-Peer ist und so wenig wie möglich implizite Zwischenstufen hat (keine obligatorischen BTC oder ETH und deren »Gas«-Gebühren). Krypto ist inzwischen zu sehr ein Selbstzweck, der von einem unsichtbaren »Pump and Dump«-Mob beherrscht wird. Nach einem Jahrzehnt zügelloser Spekulation auf der Seite der Währung ist es Zeit für einen generellen Wechsel auf die Seite der Nutzer:innen. Statt dass geekige Männer »digitales Gold« um seiner selbst willen horten, müssen wir den tatsächlichen Nutzwert von Krypto neu überdenken. Kreativschaffende und Künstler:innen brauchen dringend Einnahmemodelle, damit sie sich auf ihre eigene Arbeit konzentrieren können.

17 Siehe: <https://github.com/memo/eco-nft>

Und was ist mit den Gatekeepern? Es ist heuchlerisch, die Abschaffung von Kurator:innen, Galerien und Auktionshäusern zu fordern und gleichzeitig neue technische Gatekeeper einzuführen, von den Winklevoss-Brüdern und Elon Musk bis hin zu Tether-gestützten Investor:innen. Douglas Rushkoff weist darauf hin, dass die Elite-NFTs wie mikrosoziale Netzwerke¹⁸ fungieren und ihre eigenen »Kanäle« schaffen, »die so viel Umsatz machen, dass sie das Sagen haben, Künstler:innen auf der Grundlage ihres Umsatzes zulassen oder abweisen und ›Vorschläge‹ zu Inhalt oder Casting machen können.«¹⁹ Und Rushkoff schlussfolgert: »Ups, wir sind wieder da, wo wir angefangen haben. Aggregation führt zu Disaggregation. Disaggregation führt zu Aggregation. Einatmen. Ausatmen.« Wir müssen diesen Teufelskreis durchbrechen und eine radikal andere Logik einführen.

»Bitcoin ist das, was man bekommt, wenn man lieber die Welt brennen sieht, als jemals wieder einem anderen Menschen zu vertrauen«, sagt Aral Balkan. Blackbox-Algorithmen und rechtsgerichtete Libertäre sind hier hegemoniale Gegebenheiten. Trotz aller »demokratischen« Versprechungen ist das Kryptogeschäft alles andere als dezentralisiert und wird zutiefst von rassistischen rechten Techno-Libertären dominiert. Das ist da draußen, in der Öffentlichkeit, für alle sichtbar. Solange dies nicht richtig angegangen wird, wird sich nichts bewegen, schon gar nicht in der Kunstwelt. Wenn die Kryptocommunity ihre eigenen Macht-, Rassen- und Geschlechterfragen nicht diskutieren kann, wozu dann die Mühe? Die Welt braucht nicht noch mehr Milliardäre, sondern ruft nach einer radikalen Umverteilung des Reichtums. Wenn die Kryptowirtschaft nicht anfängt, ihre eigenen spekulativen Traummaschinen zu sabotieren, werden die Dinge unweigerlich zusammenbrechen.

18 <https://cointelegraph.com/news/nfts-as-micro-social-networks-the-path-to-crypto-adoption> »NFTs bieten einen Einblick in eine neue Ebene der sozialen Interaktion. Als mikrosoziale Netzwerke könnten NFTs den Weg zu einer neuen Form von Sozialen Medien weisen, die auf Kreativität, Eigenverantwortung und Mitwirkung beruht.«

19 <https://onezero.medium.com/how-nfts-will-kill-netflix-62f9a3f03e87>

