

Glosse

Wert und Werk. Über Damien Hirst: *The Currency*

Keine Kunst ohne Werk? Woran sonst sollte Kunst zum Vorschein kommen – doch woran sind Werke zu erkennen? In Museen oder auf Messen begegnet uns eine schier unendliche Vielfalt von Artefakten, die zur Kunst gezählt werden. Von Originalität ist Beliebigkeit manchmal schwer zu unterscheiden. Kämpfe um die Grenze der Kunst gehören zum Geschäft der Kunst – der Künstler ebenso wie der Galeristen, Auktionshäuser, Kunstakademien, Kuratoren, Sammler, Kunsthistoriker oder -kritiker. Offenbar hängt der Wert von Kunstwerken von Wertungen ab, die sich im Laufe der Zeit verändern. Sie stehen in der Moderne im Zusammenhang mit dem jeweiligen Neuheitswert eines ›Werkes‹, wobei der Wert des Neuen sich oft erst im Rückblick, wenn Innovation zu Tradition gereift ist, herausstellt. Zuschreibungen an Künstler erleichtern diesen Vorgang. Deren schöpferische Kraft gilt als genial, authentisch und selten. Sie adelt das Werk und verwandelt dessen kulturelle Bewertung zum ökonomischen Wert. In das Selbstverständnis der modernen Kunst ist diese Idee eingeflossen. Entlassen aus Abhängigkeiten von kirchlichen oder weltlichen Mäzenen, müssen Künstler sich auf einem Markt behaupten, der Originalität, Wiedererkennungswert, Neuheit und Seltenheit zu Preisen verdichtet. Nachahmung wird wertlos.

So entsteht ein System der Kunst, das eigenen Wertungen folgt. Weniger zweifelsfreie ästhetische Qualität ist hier entscheidend als gelingende Verkettungen von Kommunikationsakten wie Ausstellungen, Kommentaren und Verkäufen. Werke bieten Gelegenheiten für Unterscheidungen, zu denen nicht zuletzt die ökonomische Bewertung gehört. Radikale Innovationen werden goutiert, doch schwindet die verfügbare Empörungsbereitschaft, die sie noch legitimiert. Kunst hört auf zu provozieren. Ihrer Popularität tut das ebenso wenig Abbruch wie ihrer Attraktivität als Kapitalanlage. Geleitet durch kunstdidaktische Standardverpflegung per digitaler Guides, lassen sich Besucherströme durch Ausstellungen schleusen, um im Minutentakt zur Kenntnis zu nehmen, was wert scheint, allen gezeigt und gesagt zu werden. Veteranen des Bildungsbürgertums mag es vor solch massentauglichem Kunstkonsum schaudern. Werden sie aber bei ihrer Skepsis bleiben, wenn hochwertige digitale Formate Kunstschatze aller Zeiten und Länder dem privaten Betrachten in beliebigen Konstellationen mit einer Detailgenauigkeit zugänglich machen, die in Museen kaum gegeben ist? Schon Musealisierung nimmt eine Dekontextualisierung der Artefakte vor, um sie Vergleichen auszusetzen. Digitale Arenen setzen diesen Prozess

fort. Warum sollte die Aura des Werkes nur durch Museen wehen? Ist die Einzigkeit des Werkes Möglichkeitsbedingung der Singularität ästhetischer Erfahrung?

Herausgefordert wird eine philosophische Auffassung, die in individuellen Begegnungen mit Kunstwerken Refugien seltener Einsicht sucht. Kunstwerke erscheinen als Dinge besonderer Art, unterschieden von allem anderen Seienden. Als sinnliche Schwestern begriffsfixierter Aufklärung locken sie in Resonanzräume exklusiver Erfahrungen. Eine über sich selbst aufgeklärte Vernunft versteht, meint Adorno, Kunst als paradoxe Rationalität, die herrschende Irrationalitäten ihrer Falschheit überführt. Dafür freilich bedürfen die Werke der Philosophen, die sagen, was Werke eben nicht sagen, obwohl nur durch das Schweigen der Werke die Sprache der Kunst im Echo philosophischer Rede zu Gehör kommt. Heidegger sucht im Werk den Weg zum Sein durch die Eröffnung einer begrifflich uneinholbaren Wahrheit. Ausgeschlossen, dass Technik oder ökonomischer Wert die Wertungen bestimmen sollten, die einer solchen Ästhetik der Wahrheit zugrunde liegt. Rätsel (Adorno) oder Riss (Heidegger) müssen sie sein, fassbar dem sensiblen Wahrnehmungsvermögen Einzelner. Je massenhafter die Kunstproduktion und -rezeption, je schwankender die Kriterien des Kunstsystems, desto entrückter erscheint die Wahrheit der Werke. Benjamins Prognose, dass die Mittel technischer Reproduktion zu einer Dominanz des Ausstellungswertes gegenüber dem Kultwert der Werke führen könnten, hat sich jedoch bestätigt. Dieser Wert zeigt sich nicht zuletzt im Fetisch des Preises, der Zirkulation und Präsentation, Produktion und Vermarktung der Werke lenkt. Autonom wirkt Kunst umso mehr, als ihr scheinbar kein Wert außerhalb des Systems der Kunst zukommt. Sind also Unterscheidungen, die zur Wertung im Feld des Vergleichs führen, beliebig? Entziehen sie sich philosophischer Reflexion? Entlarven sie Wahrheitsästhetiken als bloßen Traum vom Schönen?

Zu allen Zeiten bewegen Künstler sich auf dem jeweiligen Stand der Technik und der ökonomischen Bedingungen ihrer Arbeit. Diese in den Werken zu thematisieren, ist eine Möglichkeit, den Zeitkern künstlerischer Produktion zu reflektieren. Dazu gehört auch die Verschränkung von Werk und Wert unter den Voraussetzungen digitaler Ökonomie. Damien Hirst unterzieht mit seinem Projekt *The Currency* diese Frage derzeit einer experimentellen Prüfung. Die technische Reproduzierbarkeit der Kunst wird auf Grundlage der Blockchain-Technologie mit einem Test verbunden, der auf die Frage möglicher Wertungen im Kontext eines Marktes zielt, der sich über Akte des Wertens reproduziert. Zehntausend Papierarbeiten aus farbigen Punkten, die 2016 mit Hilfe algorithmischer Bearbeitungen von Lieblingssongs des Künstlers erzeugt wurden, erhalten ein *non-fungible token* (NFT). Die Arbeiten sind ähnlich, aber nicht identisch. Jedes Blatt ist nummeriert, signiert, mit eigenem Titel, *microdot* und Hologramm versehen. Ab dem 29. Juli 2021 können sie für 2000 \$ mitsamt NFT in beliebiger Währung, also auch mit Kryptowährungen, erworben werden. Nach Ablauf eines Jahres müssen Käufer entscheiden, ob sie das Original oder das

NFT behalten. Zurückgegebene Versionen werden vernichtet. Besitzer sollen eine Entscheidung über ihr Verständnis dessen treffen, was ihnen wertvoll ist und was den Wert des Werkes ausmacht. Auf dem Sekundärmarkt werden die Tokens zu weitaus höheren Preisen gehandelt, als der Ausgabekurs beträgt. Warum, fragt Hirst, sollten in Zukunft Kunsttransaktionen über Galeristen stattfinden statt an Börsen, zu denen jeder per Handy Zugang hat? Welche Art von Kunst würde dann entstehen? So wie die Blockchain-Technologie die Rolle der Banken auf den Geldmärkten in Frage stellt, könnte sie die Funktion von Galeristen oder Auktionshäusern unterminieren. Digitale Technologien werden in doppelter Weise zum Produktionsmittel: Sie erzeugen die Werke ebenso, wie sie deren Kommunikation – ökonomisch wie kulturell – forcieren. Die Singularität der Werke erscheint nun in Gestalt von NFTs, die Eigentum, Individualität, Veränderbarkeit und kulturell angefachte Phantasien verknüpfen.

Die Versuchung scheint groß, Aktionen wie *The Currency* reflexhaft mit Ablehnung zu begegnen und ihnen den Werkcharakter abzusprechen. Doch woran erkennen wir Werke, wenn auch Performances längst als solche gelten? Hirst zeigt mit seinem Experiment die Logik des Kunstsystems. Darin knüpft er an die Tradition des künstlerischen Bildes an, etwas sehen zu lassen, das zu denken gibt. Er fordert nicht nur zu einer ökonomischen Entscheidung heraus, sondern stellt die Frage nach dem Wesen des Wertes. Ist das etwas anderes als die Frage nach dem Wesen des Werkes? In ähnlicher Weise, wenngleich mit anderen Mitteln und unter anderen gesellschaftlichen Voraussetzungen, haben Duchamp, Warhol und Beuys im 20. Jahrhundert das Verständnis dessen befragt und verändert, was Kunst sein kann. Kontextwechsel und Readymades, Factory-Prinzip und Serialisierung oder die Erweiterung des Kunstbegriffs zur Sozialen Plastik setzten nach anfänglicher Provokation neue Reflexionsweisen über ›Kunst‹ in Gang. Und was käme dem philosophischen Gedanken des auratischen Werkes näher als die Idee einer Reflexion, die von Gegebenem ihren Ausgang nimmt, um dieses auf ein nicht direkt Sichtbares hin zu überschreiten, das in Kommunikation einwandert, Aktivitäten und Transformationen anregt, um schließlich in veränderte Praktiken zu münden, die womöglich auch das Selbstverständnis derjenigen verändern, die sich auf solche Prozesse einlassen?

