

Ästhetischer Kommentar zum »Sorry for Nothing«

Um ein allgemeines Schema zum Verständnis des Werks von Philip Kojo Metz *Sorry for Nothing* zu gewinnen, ist es hilfreich, uns folgender allgemeiner Definition von Kunstwerk zu bedienen: »durch seine Form ist das Kunstwerk ein lebendiges Zentrum der Reflexion«.¹ Mit dieser Definition strebte Walter Benjamin nach der Entfaltung einer doppelten Beziehung: zum einen zwischen dem Kunstwerk als ästhetischer Praxis des Menschen und dem Denken überhaupt; zum anderen zwischen dem Kunstwerk und dem gesellschaftlichen Werden des Menschen, d. i. der Geschichte. Diese letzte Beziehung zwischen dem Werk und der Geschichte gehört aber nicht zufälligerweise zur Reflexion und Betrachtung von Kunstwerken, sondern es ist, was ihre zwei konstitutiven Seiten ausmacht – *Form* und *Inhalt*.

Im Fall des vorliegenden Kunstwerks werden beide Seiten etwas ganz Singulärem unterliegt, das von Tag zu Tag umstrittener wird, und zwar Deutschlands Kolonialgeschichte. Obwohl der äußere Ausdruck des Kunstwerks einen reinen ästhetischen bzw. formalen Wert hat, ist andererseits die Geschichte dessen konstitutiver Inhalt; die Geschichte ist das, worüber der Mensch durch die ästhetische Reflexion nachzudenken verpflichtet ist. In einem allgemeinen Sinn ist also das Werk von Philip Kojo Metz der ästhetische Ausdruck der Kolonialgeschichte Deutschlands. Damit drängt sich aber die Frage auf, was für einen Geschichtsbegriff von *Sorry for Nothing* herausgezogen werden kann und wie dieses Werk als Medium zum Ausdruck der deutschen Kolonialgeschichte dienen kann.

Die beste Art, um die Frage danach zu erklären, *was* ausgedrückt worden ist und *wie* dargestellt wurde, ist vielleicht durch die Feststellung einer Nomenklatur, mittels derer das Kunstwerk sich für das Publikum offenbart. Zweifellos ist *Sorry for Nothing* der Ausdruck einer *künstlichen Ironie*. Im gegenwärtigen Rahmen, wenn man eine kurze Definition des Begriffs der Ironie festlegen wollte, würde die These ausreichen, der Begriff von Ironie sei die Ironie des Begriffs, d. h. jeder Versuch, die Ironie zu verstehen, führt unvermeidlich zur Unmöglichkeit ihres Verständnisses.² Glücklicherweise ist unser Problem nicht zu beantworten, warum die Ironie aus theoretischer Sicht immer unverständlich bleibt – was von Anfang an völlig absurd zu sein scheint. Das Problem besteht eher darin, die ästhetische Form des Werks von Philip Kojo Metz als eine ironische Verwirklichung geschichtlichen Inhalts anzusehen. Ebendeshalb, da es keinen besseren Weg zum Verständnis einer Ironie gibt als vermittelt durch andere, wollen wir behaupten, dass *Sorry for Nothing* mit so viel geschichtlichem Inhalt, mit so vieler Materie ausgefüllt ist, dass es verschwunden ist. Zwar ist das Werk reine Form geworden, aber

¹ Benjamin, W., *Gesammelte Schriften* (Frankfurt am Main, 1991) I/I, S. 73.

² Vgl. de Man, P., „The Concept of Irony“, in *Aesthetic Ideology* (Minneapolis/London, 1997), S. 163–184.

keineswegs Unsichtbares. Das Nichts ist auch Wahrnehmbares. Insofern ist *Sorry for Nothing* gelungen, in der Kontemplation die Geschichte als materiellen Inhalt und die ästhetische Form künstlerischen Darstellens vollständig zu identifizieren.

Die Kolonialgeschichte Deutschlands findet in der Beziehung zwischen der Form und dem Inhalt dieses Kunstwerks ihr ästhetischer Ausdruck – aber was ist kristallisiert worden? Welche Fassung der Geschichte Deutschlands wird im Kunstwerk materialisiert und verwirklicht? Um dies zu beantworten, ist die Harmonie auffällig, die *Sorry for Nothing* mit der Geschichte des Berliner Palasts hat. Einige Hinweise auf seine Geschichte können dazu beitragen, sowohl das kulturelle Projekt, das jetzt auf den Weg gebracht worden ist, als auch die Position, die dieses Werk hierbei einnimmt, zu verstehen.

Auf einem der Balkone des Gebäudes proklamierte Karl Liebknecht am 9. November 1918 das Ende einer Periode und den Beginn einer anderen, nämlich das Ende des Deutschen Kaiserreiches und den Beginn der Republik; nicht zufrieden aber mit dem neuen demokratischen Gebrauch des Gebäudes beschloss 1950 Walter Ulbricht, der oberste Führer der DDR, die wenigen verbliebenen Ruinen des Gebäudes zu zerstören, um jeden Bezug zum monarchischen, preußischen Regime auszurotten – der imperialistische Geruch des Palasts war noch unerträglich auch nach der Unterordnung seiner politischen Zwecke zugunsten der Republik. Zwar stehen jetzt die Ziele dieses Gebäudes noch im Dienst der Geschichte, aber mittels eines ästhetischen Ausdruckes: Die neue Agora soll die verschiedenen Kulturen der Welt vereinen. Mit anderen Worten: diese Agora versucht die Vergangenheit zu erlösen.

Die Hinweise auf diese historischen Momente dürfen nicht außer Acht gelassen werden. Sie sind nämlich die historischen Schritte, die nun das Werk von Kojo Metz dialektisch bilden. Sollte man eine kurze Zusammenfassung der Geschichte des Palasts angeben, so muss man diese drei Momente in den Augen halten: das Reich, die Republik und letztens die *Dekonstruktion* des Reiches. Das Werk tendiert somit dazu, eine Epoche darzustellen, in der die Geschichte über sich selbst reflektiert, um die ursprünglichen Grundlagen, die sie konstituiert haben, aufzulösen. Und dieser letzte, dekonstruktivistische Schritt ist von großer Bedeutung, da er sich nicht auf die Verleugnung der Vergangenheit zurückführen lässt. Jetzt integriert die Kunst die Geschichte in sich selbst.

Vor der offiziellen Eröffnung des Raums fand am Oktober 2019 die Enthüllung von *Sorry for Nothing* statt. Es dauerte etwa eine Woche, die Skulptur, die in vier großen Kisten verpackt war, zum Palast zu transportieren. Nachdem die Kisten in den Palast gebracht wurden, wurden sie, wie auf dem beigefügten Bild zu sehen ist, übereinander gestellt. Bei der Eröffnung kamen die Menschen im gleichen Tempo an, in dem die Kisten abgebaut wurden. Wie nun aber zu sehen ist – der Titel des Werkes kündigt schon es an – in den Kisten gab es nichts. Die Skulptur war ihre eigene Enthüllung. Nicht die Leere, sondern die Enthüllung als solche war das Kunstwerk.

Während der Enthüllung wurden verschiedene Reden gehalten, die nicht nur das Konzept des Werkes im Kontext des neuen Berliner Palasts vorstellten, sondern auch die im Werk enthaltene Wahrheit, nämlich das menschliche Leid, ans Licht brachten – ein Leid, das von einer aufgeklärten Vernunft verursacht wurde, die in ihrem Kampf um Freiheit und Gleichheit ihre eigenen Ziele und Interessen sprengte, indem sie den Mensch zu ihrem Sklaven machte. Die Ironie von *Sorry for Nothing* ist aus diesem Grund die Spiegelung der Ironie der Geschichte der Freiheit.

Die künstlerische Ironie von Kojo Metz beschränkt sich jedoch nicht nur darauf, dass die Enthüllung selbst zum Kunstwerk geworden ist. Diese Enthüllung ist vielmehr eine Offenbarung, die das Nichts zum Gegenstand hat und die deutsche Kolonialgeschichte durchdringt und ästhetisch verwickelt. Das Einfachste, was man über diese Kommunikation zwischen dem Werk und der deutschen Kolonialgeschichte denken kann, ist es, dass das Werk ein Kapitel darstellt, das noch nicht geschrieben wurde. Die von *Sorry for Nothing* zum Ausdruck gebrachte Leere würde somit ein ungeschriebenes Kapitel in der Dokumentation des historischen Archivs der deutschen Kolonialzeit anprangern. Dieses Nichts bzw. diese Leere würde so ein nicht geschriebenes Kapitel des geschichtlichen Bewusstseins darstellen, nämlich dasjenige, das von dem Sklaven verfasst wurde. Auf diese Weise würde das Werk ein historisches Element hervorheben, das immer unbequem ist; es wäre eine Art Fluchtweg, auf dem die Geschichte das ausdrücken kann, was sie durch ihre Annalen nicht konnte.

Diese Auslegung des Kunstwerks, obwohl es in den meisten Fälle gültig sein mag, ermöglicht aber nicht, seine Form oder sein inneres Leben zu verstehen. Wenn das Kunstwerk durch seine Form ein lebendiges Zentrum der Reflexion ist, kann die Reflexion über das Kunstwerk nicht nur als eine historische Erinnerung bleiben. Würde man dieses Kunstwerk nur durch historische Begriffe betrachten, würde man nicht nur das Werk von den Augen verlieren, sondern auch seine Fähigkeit – und das mag sicherlich paradox klingen –, das geschichtliche Werden, das den Inhalt des Werks ausmacht, zu verwirklichen und zu aktualisieren. Damit würden wir das Kunstwerk von Elementen her verstehen, die sich seiner ästhetischen Autonomie entziehen, und auf diese Weise würde das Werk von Kojo Metz nicht über die Darstellung einer Leere in der Geschichte Deutschlands hinausgehen.

Was dieses Kunstwerk in einem ästhetischen Sinn darstellt, ist die Vereinigung der Auflösung der Kunst mit der Enthüllung ihrer Wahrheit. Diese ironische Auflösung der Kunst ist zweifellos, wie Walter Benjamin auch sagen würde, ihre Bewahrung, ihre Integration in das Ganze und letztlich das, was ihre Wahrheit garantiert. Die künstlerische Ironie besteht dann in der formalen Unzerstörbarkeit der Kunst durch ihre materielle Vernichtung. Während der Begriff des Kunstwerks immer einen geschichtlichen Kontext als Bedingung für sein Verständnis hat, ist die Idee von Kunst, die sich in einem Kunstwerk ausdrückt, radikal anders. Sogar könnte sie ihm fremd sein.

»Wir müssen uns über unsre eigne Liebe erheben und, was wir anbeten, in Gedanken vernichten können, sonst fehlt uns ... der Sinn für das Unendliche« – so F. Schlegel.³ Es ist schön, ein Kunstwerk schaffen zu können, daran gibt es keinen Zweifel; viel schöner, das heißt erhaben, ist jedoch seine Zerstörung, denn hier erreicht das Werk seine Vollendung. Gerade in dem Maße, in dem das Werk in seiner eigenen Enthüllung besteht, deutet das Werk das Unendliche nicht an, sondern verwirklicht es materiell aus seiner besonderen Negation heraus. Jedes Werk, das seinen Zerfall oder, mit anderen Worten, seine *immanente Kritik* erreicht, wird sofort zum Garanten seiner Wahrheit. Und hier ist das Leben der Reflexion der Ort, an dem eine ästhetische Interesselosigkeit geboren werden kann; die Autonomie und Selbständigkeit des Werkes, obwohl es in seiner Besonderheit verschwunden worden ist, kann als Bedingung verlangt werden, damit der Schleier in der Kontemplation enthüllt werden kann.

Wenn also die Geschichte sich selbst in dem Werk ästhetisch ausdrückt, wird die Auflösung des Werkes starke Auswirkungen auf die Geschichte selbst haben. Dass die Darstellung des Kunstwerks die Zerstörung des Materials ist, hat zur Konsequenz den Zerfall der geschichtlichen Säulen, die das Kunstwerk dialektisch materialisiert haben. Daher ist es notwendig, das Werk von seiner Autonomie her zu betrachten, sogar bis zu dem Punkt, dass ihm sein historischer Kontext fremd wird.

Unter diesem Gesichtspunkt haben wir, wie man sehen kann, die Struktur der ersten Art Interpretation umgekehrt: Das Werk stellt nicht die historische Leere Deutschlands dar, sondern ganz im Gegenteil: Die Leere des Werkes selbst ist die Gegenwart und Anwesenheit der Geschichte. Aus dieser Perspektive wird es unmöglich, *Sorry for Nothing* als den Ausdruck zu denken, in dem das geschichtliche Werden durch seinen Fortschritt verwirklicht wird, sondern ganz im Gegenteil. Dadurch, dass dieses Werk keine Leere in der Geschichte darstellt, sondern die Geschichte selbst in ihrer Leere, wird das zeitliche Kontinuum unterbrochen. Es ist ein Moment, in dem die Geschichte zum Stillstand kommt, eine Art von innerer Verdrehung, auf der dem Denken möglich ist, von den Vorurteilen und tradierten geschichtlichen Schemata befreit zu werden, die das Leiden, das dieses Werk durch sein Schweigen und Leere ausdrückt, genährt haben.

Dieses Werk ist die Darstellung menschlichen Leidens, dessen Ausdrucksform das Schweigen ist. Daher könnte man sich fragen, wie diese Ironie für die zukünftige Geschichte Deutschlands erbaulich sein kann: Auf welche Art und Weise bringt uns der historische Grund von *Sorry for Nothing* in einen Dialog mit unserer Gegenwart? Wie bereits erwähnt, wird die deutsche Geschichte durch das Schweigen, das zum menschlichen Leid gehört, ästhetisch dargestellt. Damit eröffnet sich ein Horizont der Reflexion und des geschichtlichen Selbstbewusstseins, in dem sich das Ende des neuen Berliner

³ Zitiert in Benjamin, a.a.O. S. 85.

Palastprojekts vollzieht. Aber das Problem endet nicht hier: Muss dieses Werk eine politische Funktion erfüllen? Wie kann diese Verflechtung der Kulturen das Leid, das das Werk zum Ausdruck bringt, erlösen? Das Kunstwerk, von seiner Autonomie her gesehen, zeigt uns nur das Schweigen des Leidens. Diesem Werk eine politische Funktion zuzuweisen, würde heißen, seine Unschuld und Ironie bzw. seine Wahrheit zu töten. Ist es möglich, politisches Engagement für menschliches Leid zu fordern? Ist es möglich zu versuchen, eine kulturelle und politische Revolution durch Kunst zu beginnen? Dies würde nicht nur zur Unterwerfung der Kunst, sondern auch des darin enthaltenen Leidens führen. Wenn *Sorry for Nothing* die eigentliche Verwirklichung der Geschichte ist: wer würde es wagen, den Opfern der Vernunft gesellschaftliches Kompromiss zu verlangen?

P. Genazzano