des Seins.[136] Wenn Levinas die Schlaflosigkeit und Atmung betont, dann liegt für ihn darin eine epistemische Bedeutung für das Bild, die Konsequenzen für die Obliteration hat. Levinas macht sich hier den doppelten Sinn des französischen Begriffs „sens" zu eigen, das sowohl Richtung als auch Bedeutung meint. Die Obliteration umfasst beide gegenläufigen Prozesse von Transdeszendenz und Transaszendenz. Die Ikonizität der Obliteration besteht jedoch nicht nur in dieser Kontraktion, sondern ihr Sinn liegt im Widerstand gegen Müdigkeit und Stillstellung – und damit im vertikalen Aufstieg.

Das ikonische Denken bei Levinas bleibt zwar ein ambivalentes Bewegungsdenken, hat aber eine ethisch Orientierung. Diese innere Spannung an konkreten Praktiken aufzuweisen, ist Sache der philosophischen Kunstkritik. Sie muss im Geiste jener Ambivalenz verfasst sein, die sich als eigene Episteme versteht, in der die Unterscheidung von Theorie und Praxis nicht mehr gültig ist. Eine daraus resultierende Niederschrift begreift ihre Manifestation nicht als letztes Wort und setzt sich auch nicht als Instrument anderer Interessen ein. Bemerkenswert an der Analyse sowohl des Bildes wie der Obliteration ist vor allem, dass insbesondere die negative Bedeutung immer wieder herausgehoben wird, während der kreative und genuin ästhetische Aspekt der Obliteration meist unerwähnt bleibt. Wie also lässt sich die affirmativ-kreative Seite des Bildes besser verstehen und was bedeutet dies für die Obliteration? Im Folgenden möchte ich dies mit dem Bilderverbot genauer herausarbeiten.

2.3 Vom Bilderverbot zum Gebot der Bilder

Dass Levinas unter den Eindrücken der Shoah unmittelbar nach dem Zweiten Weltkrieg einen kunst- und bildskeptischen Artikel verfasst, ist mehr als eine historische Koinzidenz. In den einleitenden Zeilen einer Anthologie, die dem Verhältnis von Levinas zu den Künsten gewidmet ist, schreibt Danielle Cohen-Levinas über *Die Wirklichkeit und ihr Schatten*:

> [Es handelt sich um] einen Text, der bis heute gegenüber der Erfahrung der Katastrophe und der Bedeutung, die der Kunst vor den Mächten des Übels beigemessen wird, unnachgiebig geblieben ist. So wird das Kunstwerk zunächst als ein Alptraum errichtet, worin es dem Zerbrechen der

136 Levinas, *Jenseits des Seins*, a.a.O.

https://doi.org/10.14361/9783839467916-009 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

> Totalität ausgesetzt ist, um in die Lage zu kommen, Vorteile aus seinen Vorzügen zu ziehen.[137]

Wenn Danielle Cohen-Levinas die Kunst im Angesicht des Übels positioniert, so macht sie auf die Ambivalenz der Kunst aufmerksam: einerseits verfällt und dient sie dem Übel,[138] andererseits widersteht und kreiert sie Eigensinniges. Die Kunst vermag demnach das Übel zwar nicht zu tilgen, aber ihm zu widerstehen. Zunächst steht die Kunst aber unter Verdacht in Komplizenschaft mit dem Übel zu stehen. In einem Kommentar zu *Die Wirklichkeit und ihr Schatten* wird diese Ambivalenz der Kunst von Richard A. Cohen mit einer Szene aus *Schindlers Liste* (USA, 1993) beschrieben, in der ein Nazi Soldat ein Klavierstück von Bach spielt, nachdem er tagsüber Juden zusammengepfercht und erschossen hat.[139] Cohen nimmt diese Szene als Beispiel für die verführerische Schönheit der Kunst, die in den Dienst eines Vergessens genommen wird, das den Abgrund menschlicher Grausamkeit überdeckt. Es ist auch ein Beispiel dafür, dass es mit Entbehrungen und Anstrengungen – seitens des Zuschauers – verbunden ist, der Verführungskraft des Schönen zu widerstehen. Ich möchte hier dafür argumentieren, dass diese Ambivalenz der Kunst nicht in einer historischen Ursache um 1945 zu finden ist, sondern mit dem jüdischen Bilderverbot verstanden werden kann. Zunächst möchte ich auf das Bilderverbot eingehen, das Levinas in seinem Artikel kurz erwähnt:

> Das Bilderverbot ist wahrhaftig das höchste Gebot des Monotheismus, einer Lehre, die das Schicksal – diese rückwärts gewandte Schöpfung und Offenbarung – überwindet.[140]

137 Danielle Cohen-Levinas, „L'art n'est pas ultime", in: dies. (Hg.), *Le souci de l'art chez Emmanuel Levinas*, Manucius: Houilles 2010, S. 9. Der Sammelband geht auf eine Tagung zurück, die anlässlich von Levinas 100. Geburtstag an der Sorbonne Paris IV mit dem Thema „Levinas et les arts" am 16. und 17. November 2006 veranstaltet wurde.

138 Ich schließe mich hier dem Übersetzungsvorschlag von Thomas Wiemer an, der das Französische „mal" mit Übel und nicht mit dem Bösen übersetzt. „[…] *le mal* umfaßt das moralisch Böse. Das Boshafte, umfaßt Krankheit und Sterblichkeit ebenso wie das existentielle Unheil und Leid, ja, Lévinas versucht, in ihm die Bedeutung des *Existentiellen* selbst zu überschreiten." Levinas, „Die Transzendenz und das Übel", in: ders., *Wenn Gott ins Denken einfällt*, a.a.O., S. 172 FN a [Hervorhebungen i.O.].

139 Cohen, „Levinas on Art and Aestheticism", a.a.O., S. 183.

140 Levinas, „Die Wirklichkeit und ihr Schatten", a.a.O., S. 121.

https://doi.org/10.14361/9783839467916-009 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Trotz dieser starken Aussage, bleibt aber noch unklar, worin Levinas die Bedeutung dieser Referenz genau sieht. Was also macht das Bilderverbot an den bisher herausgearbeiteten Überlegungen zum Bild bei Levinas sichtbar und welche Bedeutung kommt dem im Angesicht des Übels zu?

Angesichts der maschinellen Vernichtung, der „Vernichtung um der Vernichtung willen, Massaker um des Massakers willen, Böses um des Bösen willen"[141] gibt es für Levinas keinen Zweifel über den „in Auschwitz abwesenden Gott"[142]. Mit dem Philosophen und Holocaust-Theologen Emil Fackenheim macht Levinas darauf aufmerksam, dass Auschwitz eine Chiffre für das Ende der Theodizee ist.[143] „Daß so etwas möglich war, stellt den jahrtausendealten traditionellen Glauben in Frage."[144] Wenn Levinas hier die Theodizee als theologische Denkfigur verabschiedet, dann hat dies seinen Grund vor allem darin, dass darin nahegelegt wird, dass die menschlichen Leiden und das Böse einen Ursprung und einen Sinn haben: „Diese [Leiden] erhalten Sinn durch den Bezug auf eine Ursünde oder auf die angeborene Endlichkeit des Menschen."[145] Die moralische Lehre der Theodizee besteht also nach Levinas darin, für eine Sünde zu sühnen, um am Ende Belohnung zu erhalten. Für Levinas hat aber die Theodizee nach Auschwitz alle Legitimität als Denkfigur einer wie auch immer geartete Schuld verloren. Vielmehr stellt die eigentliche philosophische Herausforderung *das sinnlose Leiden* dar. Die darin liegende Schwierigkeit betrifft

141 Emil Fackenheim, *La Présence de Dieu dans l'histoire Affirmations juives et réflexions philosophiques après Auschwitz*, Paris: Éditions Verdier 1980, S. 123f, zitiert nach Levinas, „Das sinnlose Leiden", in: ders., *Zwischen uns*, a.a.O., S. 125. Engl. Original: Emil Fackenheim, *God's présence in history*, New York University Press 1970, S. 70f.

142 Levinas, „Das sinnlose Leiden", a.a.O., S. 127.

143 Vgl. die Genese des geschichtstheologischen Diskurses um die Deutung des Holocausts innerhalb des Judentums, die Christoph Münz in seiner grundlegenden Studie erwähnt, Christoph Münz, *Der Welt ein Gedächtnis geben. Geschichtstheologisches Denken im Judentum nach Auschwitz*, Gütersloh ²1996. In einem Artikel skizziert Münz die drei Positionen der sogenannten Holocaust-Theologen und nennt darunter auch Emil Fackenheim: Christoph Münz, „Der Holocaust, das Judentum und die Erinnerung. Anmerkungen zu innerjüdischen Deutungen des Holocaust und der Zentralität des Gedächtnisses im Judentum", online unter: https://www.nostra-aetate.uni-bonn.de/erinnerung-als-theologische-basiskategorie/der-holocaust-das-judentum-und-die-erinnerung/pdf-dr.-christoph-muenz-der-holocaust-das-judentum-und-die-erinnerung [zuletzt aufgerufen am 27.07.2023].

144 Levinas, „Das sinnlose Leiden", a.a.O., S. 124f.

145 Ebd., S. 123.

https://doi.org/10.14361/9783839467916-009 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

> den Sinn, den nach dem Ende der Theodizee Religiosität, aber auch menschliche Morallehre vom Guten, noch haben können. Dem Philosophen zufolge, den wir soeben zitierten [gemeint ist Emil Fackenheim], beinhaltet Auschwitz paradoxerweise eine Offenbarung eben des Gottes, der in Auschwitz schwieg: ein Gebot der Treue. Nach Auschwitz auf diesen in Auschwitz abwesenden Gott zu verzichten – das Weiterleben Israels nicht mehr zu garantieren – käme einer Vollendung des kriminellen Unternehmens der Nazis gleich, das die Vernichtung Israels und das Zum-Schweigen-Bringen der ethischen Botschaft der Bibel zum Ziel hätte, deren Träger das jüdische Volk ist und deren vieltausendjährige Geschichte durch seine Existenz als Volk fortgesetzt wird.[146]

Jeglicher Versuch, dieses Ereignis über die individuelle oder kollektive Schuld der Opfer zu erklären, würde ihnen Hohn sprechen und den Nazis einen späten Sieg bescheren.[147] Levinas hebt vielmehr das ‚Gebot der Treue' hervor und es ist dieser Umschlagpunkt, der mich hier interessiert. Levinas fragt nämlich im Anschluss an Fackenheim danach, wie eine neue Modalität eines Glaubens ohne Theodizee ausschauen mag, in dem es ein *nicht-sinnloses Leiden* gibt. Der entscheidende Aspekt für Levinas besteht nämlich darin, dass aus der Singularität der Shoah, eine Treue erwächst, die „universelle Bedeutung annehmen"[148] kann.

Wenn Levinas also unmittelbar nach dem Zweiten Weltkrieg einen kunst- und bildskeptischen Artikel verfasst, mit dem jüdischen Bilderverbot als paradigmatische Referenz für ein Bilddenken, dann stehen diese Überlegungen auch unter dem Eindruck eines Denkens des Endes der Theodizee. Wenn hier also das ikonische Denken mit dem Bilderverbot weiter präzisiert wird, so muss dies auch unter dem Vorzeichen eines Endes der Theodizee diskutiert werden. Der neuralgische Punkt ist hier der *Umschlag vom Bilderverbot in das Gebot der Bilder*. Dabei gehe ich zunächst auf die Ambivalenz des Bildes ein (Idolatrie und Ikonophilie) und stelle dann die epistemische Bedeutung heraus (Alternanz). Die folgenden Seiten sind also flankiert von drei Fragen: Inwiefern präzisiert das Bilderverbot das ikonische Denken von Levinas? Worin besteht die Verbindung zwischen dem jüdischen Bilderverbot und dem Ende der Theodizee? Und welche Relevanz und Konsequenzen hat dies für eine Ästhetik der Obliteration?

146 Vgl. ebd., S. 126f.
147 Vgl. ebd., S. 126.
148 Vgl. ebd., S. 127.

https://doi.org/10.14361/9783839467916-009 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access - (cc) BY-NC

2.3.1 Bilderverbot bei Levinas

Der bis heute anhaltende und nicht enden wollende Streit um das sogenannte Bilderverbot ist so alt, wie dessen Verkündung selbst. Keines der zehn Gebote ist so umstritten und zugleich so eng mit dem jüdischen Monotheismus verbunden wie das zweite Gebot. „Du sollst dir kein Gottesbild machen und keine Darstellung von irgendetwas am Himmel droben, auf der Erde unten oder im Wasser unter der Erde."[149] Und bereits im Ursprungsmythos kann man die Bruderschaft von Moses und Aaron auch symbolisch für den inneren Widerstreit des Bildes lesen: Während Aaron im goldenen Kalb die reale Präsenz durch das Bild vergegenwärtigt sieht, die bis hin zur begehrten rituellen Vereinigung mit Gott reicht, steht Moses für die ikonoklastische Position einer kargen Bildentbehrung unter sprachlichem Imperativ. Beiden ist jedoch gemeinsam, dass sie einerseits den nicht-sichtbaren Gott, und damit ein Undarstellbares anerkennen, und dass sie dem Bild grundsätzlich eine Macht zusprechen.[150]

a. Idolatrie

In den Bilderstürmen und theologischen Kommentaren wird meist übersehen, dass sich das jüdische Bilderverbot zu keinem Zeitpunkt gegen Bilder im Allgemeinen richtete. Das Verbot richtet sich vielmehr gegen Darstellungen von Gott und dem Göttlichen, sowie gegen eine bestimmte Bildpraxis, die das Bild zum Fetisch macht, und mit dem man wie mit einem Götzenbild bestimmte (rituelle) Handlungen vollziehen kann. Dass sich das Bilderverbot insbesondere gegen die Verehrung anderer Götter richtet, wird deutlich, wenn

149 Während die Lutherbibel schlicht von „Bildnis" und „Gestalt" schreibt, setzt die Einheitsübersetzung der Bibel die Betonung des Gebots auf das „Gottesbild" (*pesel*) und die „Darstellung" (*temuna*). Die revidierte Fassung durch die katholische Kirche von 2016 wählt an dessen Stelle das „Kultbild" und, wie bei Luther, anstelle von Darstellung die „Gestalt" und tilgt damit die Unterscheidung von Gottesbild und Kultbild, die ich hier hervorheben möchte. Ich beziehe mich daher auf die gemeinsam mit der EKD herausgegebenen Einheitsübersetzung von 1984: https://www.uibk.ac.at/theol/leseraum/bibel/ex20.html [zuletzt aufgerufen am 27.07.2023].

150 Vgl. auch die Ausführungen von Gottfried Boehm, „Die Bilderfrage", in: ders. (Hg.), *Was ist ein Bild?*, München: Fink 1994, S. 331.

https://doi.org/10.14361/9783839467916-009 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

man das erste Gebot hinzuzieht: „Du sollst neben mir keine anderen Götter haben."[151] Die Betonung des Verbots von Bildern erscheint unter dem ersten Gebot nicht als generelle Ablehnung sämtlicher bildnerischen Werke, sondern als eine moralische Verpflichtung zur Treue zu dem einen, nicht sichtbaren Gott. Diese Treue wiederum steht nicht im Widerspruch zu nicht-idolatrischen Bildpraktiken. In dieser Perspektive regelt also das Bilderverbot den Umgang mit dem nicht-sichtbaren Göttlichen.

An mehreren Stellen in seinem Werk macht Levinas deutlich, dass er die musealen Exponate und Idole nicht fürchtet,[152] und dass auch in den jüdischen Kommentaren des Talmuds das Bilderverbot nicht als generelles Verbot bildnerischer Werke ausgelegt wurde.[153] Tatsächlich sind im Ursprungstext drei verschiedene Begriffe für „Bild" zu finden. So macht Catherine Chalier darauf aufmerksam, dass die beschriebene Gottesebenbildlichkeit des Menschen in Genesis 1,27 („Gott schuf also den Menschen als sein Abbild") nicht auf das Ikonische zurückzuführen ist, wie dies im Altgriechischen mit εἰκὼν τοῦ θεοῦ oder dem lateinischen *imago dei* wiedergegeben wird, sondern auf das Hebräische צל (*tsel*), das den Schatten bezeichnet. Interpretiert wird dies als die Möglichkeit, durch das menschliche Gesicht פנים (*panim*) den Schat-

151 *Die Bibel in der Einheitsübersetzung*, https://www.uibk.ac.at/theol/leseraum/bibel/ex20.html [zuletzt aufgerufen am 27.07.2023]. Diese Lesart legt Levinas in einem Interview mit Christoph von Wolzogen nahe, das er anlässlich des Films *Liebesweisheit – Emmanuel Levinas, Denker des Anderen*, R.: Christoph von Wolzogen, Henning Burk, WDR, BRD, 1989 gegeben hat. „Es gibt eine Sage – eine Frage: Wie standen auf den zwei Tafeln, die Moses vom Berge Sinai gebracht hat, die zehn Gebote? Zwei Tafeln und zehn Gebote. Es gibt die erste Meinung: auf jeder Tafel waren sie alle zehn; das ist sehr gut, nicht wahr, wenn man sie wieder liest, hat man immer etwas Neues zu erfahren. Die anderen sagen: nein, es waren fünf auf einer Seite und fünf auf der anderen Seite. Wozu? Denn dann kann man sie auch horizontal lesen. Und dann liest man: Ich bin Gott, der Dich aus Ägypten herausgeführt hat, Du sollst nicht töten. Als ob der volle Monotheismus der Bibel darin besteht, man soll nicht töten." Christoph von Wolzogen, „Eine Zukunft denken, die Sinn hat, ohne daß ich dabei bin", Interview Emmanuel Levinas – Christoph von Wolzogen, Paris 1989 (Auszüge), online unter http://www.denkberatung.de/texte/julius-schaaf-emmanuel-levinas/ [zuletzt aufgerufen am 27.08.2023].

152 Vgl. Levinas, *Die Obliteration*, a.a.O., S. 44.

153 Levinas weist auf die Traktate *Rosh Hasana* (Fol. 24a) und *Avodah Zarah* (Fol. 42b-43a) im babylonischen Talmud hin. Vgl. Emmanuel Levinas, „Bilderverbot und Menschenrechte", in: ders., *Verletzlichkeit und Frieden. Schriften über die Politik und das Politische*, hrsg. v. Pascal Delhom, Alfred Hirsch, Berlin, Zürich: diaphanes 2007, S. 115. Der Babylonische Talmud in 12 Bänden, übers. v. Lazarus Goldschmidt, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2002. Das Traktat *Rosh Hasana* ist dort zu finden in Band 3, S. 591f, das Traktat *Avodah Zarah* in Band 9, S. 566f.

https://doi.org/10.14361/9783839467916-009 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

ten des Unendlichen wahrzunehmen.[154] Dem gegenüber stehen im Bilderverbot zwei weitere Begriffe: Was ins Deutsche mit „Gottesbild" oder „Bildnis" übersetzt ist geht auf das Hebräische פסל (pesel) zurück, das ‚behauen', ‚schnitzen' bedeutet und ursprünglich ein geschnitztes Bild, ein behauenes Steinbild oder ein Gussbild bezeichnet. Auch der dritte Begriff für „Darstellung" ist nicht auf εἰκὼν zurückzuführen, sondern auf das Hebräische תמזנה (*temuna*), das ‚zeichnen', ‚malen' bedeutet, aber auch das ‚mit acht multiplizieren' meint und die falsche Unendlichkeit *(le faux-infini)* bezeichnet.[155] Bei *pesel* und *temuna* handelt es sich demnach um plastische Werke zu kultischen Zwecken, die das Unsichtbare an sich reißen und durch ihre Opazität und Abgeschlossenheit verdecken.[156]

Dass es also nicht um ein allgemeines Bilderverbot geht, sondern um eine Zurückweisung von Idolen teilt Levinas mit anderen jüdischen Philosophen. Daniel Boyarin stellt beispielsweise eine rabbinische Tradition heraus, die nach einem sichtbaren Gott verlangte und Gerschom Scholem zeigt eine Affirmation des Bildes in der mystischen Tradition des Judentums auf.[157] Weiter oben habe ich herausgearbeitet, dass das ikonische Denken von Levinas wesentlich in der Plastizität der Zeit besteht, worin es um das Problem des erstarrten Augenblicks zu einer ewigen Gegenwart geht. Doch inwiefern präzisiert das Bilderverbot das ikonische Denken von Levinas?

b. Ideologiekritik

In *Bilderverbot und Menschenrechte* greift Levinas nach über 30 Jahren seine frühen Überlegungen aus *Die Wirklichkeit und ihr Schatten* wieder auf und stellt

154 Catherine Chalier, „L'image dans le judaïsme. L'invisible en proximité", in: *Nouvelle revue de théologique* 120 Nr. 4 (Octobre–Décembre 1998), S. 592.

155 Vgl. ebd., S. 601.

156 Vgl. Christoph Dohmen, *Bilderverbot. Seine Enstehung und seine Entwicklung im Alten Testament*, Königstein, Bonn: Peter Hanstein 1985. Vgl. auch Michaela Bauks, „Bilderverbot (AT)", S. 3, online unter http://www.bibelwissenschaft.de/stichwort/15357/ [zuletzt aufgerufen am 27.08.2023].

157 Vgl. Daniel Boyarin, „The Eye in the Torah: Ocular Desire in Midrashic Hermeneutic", *Critical Inquiry* 16, Nr. 3 (Spring, 1990), S. 532-550. Vgl. Gershom Scholem, „Shi'ur Koma. Die mystische Gestalt der Gottheit", in: ders., *Von der mystischen Gestalt der Gottheit Studien zu Grundbegriffen der Kabbala*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1962, S. 7-47.

https://doi.org/10.14361/9783839467916-009 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

die Tendenz eines Denkens heraus, das auf Geltung, Intentionalität und Repräsentation aus ist.

> Ich für meinen Teil möchte fragen, ob hinter dem vom jüdischen Monotheismus angeratenen Mißtrauen bezüglich der Repräsentation und Bilder der Wesenheiten nicht eine gewisse Vorherrschaft der Repräsentation gegenüber anderen möglichen Formen des Denkens, in den Strukturen der Bedeutung und des Sinns, angeprangert wird.[158]

Für Levinas zeigt das Bilderverbot also eine grundlegende Skepsis nicht allein dem Bild gegenüber an, sondern *des Denkens selbst*. Es steht ein Denken unter dem Verdacht der missbräuchlichen Verwendung – ein Denken, das sich intentional auf dieses und jenes richtet und es nach Maßgabe eben dieses Denkens einem Gedachten begreif- und verfügbar macht. Etwas wird *als etwas* begriffen. Dieser jeder bildlichen und sprachlichen Äußerung mitgängige Zug läuft nämlich immer auch Gefahr, dadurch ein Nicht-Repräsentierbares in eine Adäquation des Denkens zu überführen. Das Einmalige würde so getilgt, seines „Angesichts beraubt"[159], sein Gesicht weggewischt (dévisager). Die Repräsentationskritik richtet sich also gegen ein Denken, das identifiziert, wie man „mit dem Zeigefinger"[160] auf etwas hinweist, und auf diese Weise ein intentionales Objekt, und letztlich Wissen und Wahrheit schafft, die die Form von Begriffen annehmen. Dies versinnbildlicht Levinas etwa durch seine Kritik an der allgemeinen Auffassung von der Zeit, die durch „die Metapher des Flusses ausgedrückt wird, als ob die Zeit ein Seiendes wäre, das mit einer fließenden Flüssigkeit vergleichbar ist."[161] Zwar tritt Levinas gerade gegen solche Formalisierungen der Zeit an, jedoch wendet sich seine Kritik nicht grundsätzlich gegen „die Legitimität und die Souveränität des Wissens und des Substantivs". Ihm geht es darum, dass mit dem Bilderverbot „das ausschließliche Privileg in Frage gestellt [wird], das die abendländische Kultur dem Bewußtsein und der Wissenschaft verliehen haben soll, die es in sich trägt und die, als Selbstbewußtsein, allerletzte Weisheit und absolutes Denken zu sein erhofft."[162]

Die Kritik, die sich im Bilderverbot artikuliert, ist also im Wesentlichen Ideologiekritik – und in der levinasschen Wendung insbesondere Geltungs-

158 Levinas, „Bilderverbot und Menschenrechte", a.a.O., S. 115f.
159 Ebd., S. 119.
160 Ebd., S. 117.
161 Ebd., S. 118.
162 Ebd.

https://doi.org/10.14361/9783839467916-009 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access - (cc) BY-SA

kritik an der Rationalität. Wenn Levinas also das Bilderverbot aufruft, so erinnert er damit an die „Transzendenz im Sinnhaften“[163] und wendet ihn als skeptischen Einwand gegen die Rationalität als eine „Macht der geheimen Verführung […], die einer sich selbst nicht bewußten Intention entspringt […].“[164] Das Bilderverbot ist demnach eine Form der Rationalitätskritik.[165]

Dadurch dass Levinas das Bilderverbot als Ideologiekritik an der Rationalität auslegt, macht er auf eine Bewegung im abendländischen Denken aufmerksam, das Repräsentationspraktiken genauso einschließt wie Techniken der Identifizierung, die keinen prinzipiellen Unterschied machen zwischen Dingen und Menschen. Während für Levinas das Menschliche in seiner irreduziblen Einzigkeit besteht, die sich gerade nicht auf ein Allgemeines zurückführen lässt, so greift Levinas hier einen Gedanken Franz Rosenzweigs auf, der sich damit gegen das Totalitätsdenken Hegels wendet.[166] In dieser Unrückführbarkeit des Einzelnen auf das Allgemeine artikuliert sich der Widerstand gegen ein Denken, das identifiziert, verfügbar macht, sammelt, selektiert und verarbeitet. Wenn Levinas also das Bilderverbot anführt, so zielt er damit auf eine Kritik am abendländischen Denken, das für ihn wesentlich in einem Identitäts- und Immanenzdenken liegt und einer der tieferen Gründe für die Shoah darstellt, in der Menschen prinzipiell wie quantifizierbare Dinge behandelt wurden.[167] Es ist ein Denken, dem nicht das Fremde und der Andere, sondern Wissen und eine ‚siegreiche Wahrheit‘[168] heilig sind.

163 Ebd., S. 119.

164 Emmanuel Levinas, „Ideologie und Idealismus“, in: ders., *Wenn Gott ins Denken einfällt*, Freiburg, München: Karl Alber, 42004, S. 23. Levinas bringt diese Rationalitätskritik mit der Ideologiekritik von Marx in Verbindung, die ihre Überzeugungskraft aber erst bei Nietzsche und Freud erhalten habe.

165 Vgl. das Nachwort von Michael Wetzel, wo er die ideologiekritische Lesart des Bilderverbots erwähnt. Michael Wetzel, „Nachwort“, in: Emmanuel Levinas, *Die Stunde der Nationen. Talmudlektüren*, München: Fink 1994, S. 185.

166 Vgl. den Abschnitt „Die Kategorien des Neuen Denkens“ in dem 1965 veröffentlichten Artikel zu Franz Rosenzweig. Emmanuel Levinas, „Franz Rosenzweig: „Ein modernes jüdisches Denken“, in: ders., *Außer sich. Mediationen über Religion und Phiolosophie*, München: Hanser 1991, S. 99-122, insbes. S. 107-112.

167 In dieser rationalen Logik der Moderne durch Quantifizierung, Selektion, Abstrahierung, Technisierung und Bürokratisierung von Individualität sah auch der polnisch-britische Philosoph Zygmunt Bauman eine der Bedingungen für Genozide. Vgl. Zygmunt Bauman, *Modernity and the Holocaust*, Ithaca: Cornell University Press 2000.

168 Vgl. Emmanuel Levinas, „Zur Lebendigkeit Kierkegaards“, in: ders., *Außer sich. Mediationen über Religion und Phiolosophie*, München: Hanser 1991, S. 77.

https://doi.org/10.14361/9783839467916-009 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

> Das, was die Struktur des Denkens und der Wahrheit in der westlichen Welt charakterisiert, ist […] die Distanz, die von Anfang an den Menschen und die Welt der Ideen, aus der er sich seine Wahrheit wählt, voneinander trennt.[169]

Was Levinas hier in einer seiner frühen Schriften diagnostiziert, ist eine falsch verstandene Freiheit, die sich gleichgültig verhält gegenüber dieser von Platon eingesetzten Distanz zur Welt der Ideen. Diesem Ideal unversehens zu verfallen macht empfänglich für die Idolatrie des Schönen und die Verführungskraft der Rationalität und des Wissens. Was Idee ist, wird für Wirklichkeit genommen. In seiner Analyse des Bildes ist für Levinas die Stillstellung der Zeit und die damit einhergehende Erosion des Unendlichen der entscheidende Aspekt seiner Bilderskepsis. Hier aber wird das Bilderverbot säkularisiert und zur Allegorie für das Denken selbst, das in seiner Bewegung droht, stillzustehen, sich zu verhärten, in pure Immanenz überzugehen und sich in Form der instrumentellen Vernunft die Wirklichkeit absolut verfügbar zu machen. In seiner letzten Vorlesung von 1976 verallgemeinert er dies als Funktionsprinzip des Wissens:

> Ist das abendländische Wissen demnach nicht die Säkularisierung der Idolatrie? Im außerordentlichen Einbruch der Transzendenz, den die Idolatrie darstellt, präfiguriert die Ruhe der Erde unter der Himmelskuppel die Herrschaft des Selben. Das Staunen ist das Eingeständnis des Wissens, dessen Unwissenheit etwas ahnt, des Wissens, das darin besteht, das Identische zu identifizieren.[170]

Für Levinas ist diese Überführung des Wirklichen ins Identische, die Adäquation des Denkens mit dem Gedachten der Tiefpunkt der Desinkarnation der Wirklichkeit[171] (désincarnation de la réalite), ein Streben nach dem Sein des Selbst, dem *conatus essendi*, den Levinas Spinoza entlehnt und damit „das Bestreben [bezeichnet], womit jedes Ding in seinem Sein zu beharren sucht, […]."[172] In dieser Transdeszendenz bis zur Erstarrung liegt das Kriegerische,

169 Emmanuel Levinas, „Einige Betrachtungen zur Philosophie des Hitlerismus", in: ders., *Die Unvorhersehbarkeiten der Geschichte*, a.a.O., S. 31.

170 Emmanuel Levinas, „Transzendenz, Idolatrie und Säkularisierung", in: ders., *Gott, der Tod, und die Zei*t, Freiburg, München: Karl Alber 2006, S. 174.

171 Alwin Letzkus übersetzt ‚désincarnation' mit ‚Entleiblichung'. Die Vertikalität dieser Denkfigur läuft Gefahr, zu einem Denken des Mangels zu werden. Vgl. Levinas, „Die Wirklichkeit und ihr Schatten", a.a.O., S. 111.

172 Spinoza, *Die Ethik. Schriften und Briefe*, a.a.O., S. 122.

https://doi.org/10.14361/9783839467916-009 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access - (cc) BY-SA

wie Levinas wiederholt betont: „Der Krieg ist der Vollzug oder das Drama des Interessiertseins am Sein."[173] In dieser Illusion des Selbstidentischen sah auch Theodor W. Adorno eine der Gründe für Totalität, der dadurch zu opponieren sei, dass man das Nichtidentische im Identischen aufzeige.[174]

In diesen Niederungen der Totalität des Seins, wo „elementare Gefühle"[175] geweckt werden, auf dem Sein zu beharren, fungiert das Bilderverbot damit als eine regulative Idee.[176] Levinas bietet damit eine andere säkulare Lesart des Bilderverbotes an als Immanuel Kant, dessen „direkte Verbindung von Bilderverbot, Moralität und Politik als eine Gründungsfigur der modernen Debatte um das Bilderverbot verstanden werden [kann]."[177] Während Kant das Bilderverbot allegorisch für die Autonomie des Subjekts liest, das der moralischen Entscheidung fähig ist, und es damit stärkt, sind es die vereinnahmenden Gesten persuasiver Rhetoriken durch Staat, Regierung und Kirche, die das Subjekt vom Schrecken und der Last der Autonomie befreien. Bei dieser Lesart des Bilderverbots steht harte Machtpolitik im Fokus, die sich auf Unfreiheit gründet und politische Einflussnahme auf manipulationsanfällige Bürger ausspielt. Für Levinas stehen aber nicht die einer Machtpoltik gegenüberstehenden autonomen Subjekte im Mittelpunkt des Bilderverbots, sondern der Widerstand gegen die gewaltsame Appropriation des Wirklichen durch Rationalität, Sprache und Technik. Levinas setzt damit vor jeglicher Politik beim Akt der Setzung, und damit bei der Ethik an.[178]

173 Levinas, *Jenseits des Seins*, a.a.O., S. 26. Vgl. auch das Vorwort zur zweiten Auflage von *Vom Sein zum Seienden*, a.a.O., S. 13. Das Statische ist dem Alt-Griechischen ‚stasis' entlehnt und bezeichnet einen konfrontativen Stillstand und wurde zum Synonym für die Frontstellung von Soldaten im Krieg.

174 Adorno, *Negative Dialektik*, a.a.O., S. 150.

175 Vgl. Levinas, „Einige Betrachtungen zur Philosophie des Hitlerismus", a.a.O., S. 23.

176 Vgl. zum Begriff des regulativen Prinzips die Zweite Abteilung, zweites Buch, 8. Abschnitt „Der Antinomie der reinen Vernunft Achter Abschnitt Regulatives Prinzip der reinen Vernunft in Ansehung der kosmologischen Ideen" bei Kant, *Kritik der reinen Vernunft*, a.a.O., A/B 348-352.

177 Gertrud Koch, „Bilderpolitik im Ausgang des monotheistischen Bilderverbots", in: dies., *Zwischen Raubtier und Chamäleon. Texte zu Film, Medien, Kunst und Kultur*, Paderborn: Fink 2016, S. 130. Die Stelle bei Kant ist zu finden in der *Kritik der Urteilskraft*, B 124f/A 123f.

178 Dies hat auch Konsequenzen für das Denken einer Politik des Ästhetischen. Vgl. hierzu Johannes Bennke, „Testimonial Image Practices as a Politics of Aesthetics after Levinas", in: *Religions* 10 (2019), Nr. 3, online unter: https://www.mdpi.com/2077-1444/10/3/216 [zuletzt aufgerufen am 28.07.2023].

https://doi.org/10.14361/9783839467916-009 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

c. Vom Ende der Theodizee

Liest man nun das Bilderverbot als Ideologiekritik an der Rationalität zusammen mit der Theodizee, so findet sich dort, am tiefsten Punkt des exzessiven Übels eine Grenze des Verstehbaren.[179] Am Saum des Rationalen trifft das Denken auf die Nähe des menschlichen Leibs, der für Levinas zur „Umschlagstelle"[180] wird. Dort nämlich begegnet der Leib in seinem schutzlosen Ausgeliefertsein ohne Verteidigung:

> Extreme Direktheit eben des ‚gegenüber von…', das in seiner Nacktheit dem Tode-Ausgesetztsein ist: Nacktheit, Entblößtheit, Passivität und reine Verletzlichkeit. Antlitz als *Sterblichkeit* des anderen Menschen.[181]

Bereits in seiner frühen Schrift zur Philosophie des Hitlerismus von 1934 beschreibt Levinas diese Ausgesetztheit als Schmerz: „Im physischen Schmerz würde sich dann so etwas wie eine abolute Position enthüllen. Der Leib […] – *seine Zugehörigkeit zum* Ich *ist ein Wert an sich selbst*."[182] Levinas stellt 1934 – und damit noch vor der Shoah – das Leiden des menschlichen Körpers als unhintergehbares Moment ins Zentrum einer Analyse des Übels. „Das Wesen des Menschen liegt nicht mehr in der Freiheit, sondern in einer Art des Gefesseltseins."[183] Diese Geiselhaft an den jeweils einmaligen Leib, der hungert und leidet, steht im Zentrum dieses Umschlagpunktes. Er entzieht sich logischer Kategorien und abstrakter Begriffe: „Das Leiden als Leiden ist nur eine konkrete und gleichsam fühlbare Manifestation des Nicht-Integrierbaren, des Nicht-zu-Rechtfertigenden."[184] Der entscheidende Kipppunkt im sinnlosen Leiden ist dieses Nicht-zu-Rechtfertigende, das für Levinas den Ausschlag gibt, das Rationale in seine Grenzen zu weisen. Das, was der Begriff des Ex-

179 Vgl. Emmanuel Levinas, „Die Transzendenz und das Übel", in: ders., *Gott, der ins Denken einfällt*, München, Freiburg i.Br.: Aller 42004, S. 180-185.

180 Bernhard Waldenfels greift diesen Begriff von Edmund Husserl auf, und verwendet ihm in Kontext seiner Leibanalyse, die er auch mit Levinas diskutiert. Vgl. Bernhard Waldenfels, *Das leibliche Selbst. Vorlesungen zur Phänomenologie des Leibes*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 52013, S. 246-264. Vgl. Waldenfels, *Idiome des Denkens*, a.a.O., S. 189.

181 Emmanuel Levinas, „Diachronie und Repräsentation", in: ders., *Zwischen uns. Versuche über das Denken an den Anderen*, München: Hanser 1995, S. 204 [Hervorhebung i.O.].

182 Vgl. Levinas, „Einige Betrachtungen zur Philosophie des Hitlerismus", a.a.O., S. 29f [Hervorherbung i.O.].

183 Ebd., S. 30.

184 Levinas, „Die Transzendenz und das Übel", a.a.O., S. 182.

https://doi.org/10.14361/9783839467916-009 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

zesses quantitativ anzeigt, kippt um in eine Qualität, „als Charakteristikum der Übelhaftigkeit des Übels, als phänomenale Washeit."[185] Levinas führt anlässlich eines Buches von Philippe Nemo diese Analyse vom Exzess des Übels etwas genauer aus und kommt zu einer überraschenden Einsicht.[186]

> Im Erscheinen des Übels, in seiner ursprünglichen Phänomenalität, in seiner *Qualität* kündigt sich eine *Modalität* an, eine Weise: das Nicht-Platz-Finden, die Ablehnung jeglicher Übereinstimmung mit …, ein Wider-die Natur, eine Monstrosität, das von sich her Störende und Fremde. *Und in diesem Sinne die Transzendenz!* Die Anschauung, die darin besteht, in der reinen Qualität eines Phänomens wie des Übels das *Wie* des Bruchs der Immanenz zu erblicken, ist eine Sicht, die uns intellektuell ebenso reich scheint, wie in den Anfängen der Phänomenologie die Wiederentdeckung der Intentionalität oder, in ‚Sein und Zeit', die faszinierenden Seiten über die *Zuhandenheit* und die *Stimmung*.[187]

Wenn Levinas hier herausstellt, dass der Exzess des Übels in einen Bruch mit der Immanenz führt und in Transzendenz umkippt, dann liegt hierin kein Hohn gegenüber den „nächsten Angehörigen unter den sechs Millionen der von den Nationalsozialisten Ermordeten."[188] Vielmehr artikuliert sich in dieser überraschenden Wende eine andere Sichtweise auf das sinnlose Leiden. Das Nicht-zu-rechtfertigende widersteht jeder Theodizee, die meint, dass das Leiden lediglich begangene Sünden aufrechne. Was Levinas mit dieser neuen Anschauung heraushebt, ist eine neue Modalität jenseits von Sein und Nichts. Weder geht es um ein Beharren im Sein, noch um ein Sein-zum-Tode oder einer existenziellen Angst um die eigene Sterblichkeit.[189] Vielmehr blitzt in diesem Übel eine Qualität auf, *wie* die Immanenz zerrissen wird: „das *Wie* des Bruchs der Immanenz" erfolgt als Störendes, das, was keinen Ort hat, „eine Monstrosität, das von sich her Störende und Fremde." Im Übel wird – ohne Hohn – eine neue Modalität sichtbar, die mit der Immanenz bricht. Das Übel wird also nicht als verwerflich abgetan, sondern als Qualität für die Art und Weise genommen, *wie* diese Umschlagstelle einbricht: sie wird in dem, wie sie

185 Ebd., S. 183.
186 Philippe Nemo, *Job et l'excès du Mal*, Paris: Grasset 1978.
187 Levinas, „Die Transzendenz und das Übel", a.a.O., S. 183f.
188 Auszug aus der Widmung in Levinas, *Jenseits des Seins*, a.a.O., [ohne Seitenangabe].
189 Den Kommentar zu Nemos Buch durchziehen an mehreren Stellen Absatzbewegungen vom Existenzialismus und von der Ontologie Heideggers. Vgl. Levinas, „Die Transzendenz und das Übel", a.a.O., S. 185.

https://doi.org/10.14361/9783839467916-009 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

einen affektiv in Bewegung versetzt als unangenehm und störend empfunden. Was hier also aufscheint ist eine gänzlich andere Art und Weise die ontologische Differenz von „to be or not to be“[190] zu umgehen, und dieser stattdessen die „Differenz zwischen dem Guten und dem Übel“[191] voranzustellen. Eine solcher Art verstandene Ethik ist nicht angenehm, tröstend oder selbsterhöhend. Sie ist hochgradig störend, beunruhigend und stellt das Selbst in Frage. Wenn Levinas also das Phänomen des Leidens aufruft, dann geht es ihm um eine Sinnlosigkeit, die zur Umschlagstelle wird. „So daß das Phänomen des Leidens in seiner Sinnlosigkeit im Grunde das Leiden des Anderen ist. […] Vielleicht dadurch ist das Für-den-Anderen – kürzester Weg zum Anderen – das tiefste Erlebnis der Subjektivität, ihre äußerste Intimität.“[192]

Wenn also das sinnlose Leiden mit der Immanenz bricht und sich darin zugleich kein Hohn gegenüber den Opfern und ihren Angehörigen artikuliert, sondern eine Anerkennung des Leids des Anderen, dann scheint hier eine neue Modalität einer Verpflichtung auf – eine Verpflichtung, eben diesen Bruch als ein Band der Treue zu nehmen und sich gerade dadurch nicht zum Komplizen mit jenen Kräften zu machen, die dieses sinnlose Leiden verursachen und vergessen machen wollen. Es ist dieses *Gebot der Treue*, das Levinas an der Position des Holocaust-Theologen Emil Fackenheim hervorhebt und dem er eine „universelle Bedeutung“ auch über das jüdische Volk hinaus für einen *Humanismus des anderen Menschen* zuspricht.[193] „Das eigentlich Zwischenmenschliche liegt in einer Nicht-Gleichgültigkeit (non-in-différence) der einen für die anderen, in einer Verantwortlichkeit der einen für die anderen […].“[194]

Für Levinas bezeugt dieses Gebot der Treue eine humanistische Universalie. Wenn also Transzendenz eine „Bewegung des Überquerens ist (trans)

190 Diese shakespearsche Sentenz aus Hamlet zitiert Levinas wiederholt, um auf diese falschen Alternativen, die darin angeboten werden, aufmerksam zu machen. Ebd., S. 185.
191 Ebd., S. 187.
192 Emmanuel Levinas, „Das sinnlose Leiden“, in: ders., *Zwischen uns. Versuche über das Denken an den Anderen*, München: Hanser 1995, S. 126.
193 Vgl. Emmanuel Levinas, *Der Humanismus des anderen Menschen*, Hamburg: Meiner 1989. Vgl. auch Levinas, „Das sinnlose Leiden“, a.a.O., S. 127. Weniger philosophisch, dafür aber auf psychologisch-literarische Weise macht auch Viktor Frankl auf diese „kopernikanische Wende“ in der Perspektive auf den Sinn des Lebens aufmerksam: „Leben heißt letztlich eben nichts anderes als: Verantwortung tragen für die rechte Beantwortung der Lebensfragen, für die Erfüllung der Aufgaben, die jedem einzelnen das Leben stellt, für die Erfüllung der Forderung der Stunde.“ Frankl, *…trotzdem Ja zum Leben sagen*, a.a.O., S. 125.
194 Levinas, „Das sinnlose Leiden“, a.a.O., S. 128.

https://doi.org/10.14361/9783839467916-009 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

und eine Bewegung des Aufstiegs ist (scando)"[195], dann handelt es sich im Bruch mit der Immanenz nicht einfach um eine Umkehr des Übels in Gutes, sondern um eine Erhöhung. „*Gutes*, das nicht Annehmlichkeit ist, sondern das befiehlt und vorschreibt."[196] Das Gute ist nichts angenehmes, es ist fordernd. Es bricht in das Gewohnte als Fremdes ein und stellt auf diese Weise den Status quo in Frage. Dieser Riss aber wird zum Gegenstand nicht nur einer Kunstpraxis, sondern auch eines Glaubens.[197]

Das ikonische Denken bei Levinas kann mit dem Bilderverbot als Rationalitätskritik verstanden werden. Wenn ich hier also das Bilderverbot, mit der Rationalitätskritik und der Theodizee engführe, dann dient dies einer Präzisierung des ikonischen Denkens als universelles Prinzip einer Ideologiekritik. Auch wenn der Skeptizismus immer eine Möglichkeit bleibt, Gesagtes in Frage zu stellen, stellt aber das Bilderverbot Wissensformen selbst in Frage. Levinas spitzt dies in einer seiner Talmudexegesen polemisch auf die Formel zu: „Götzendienst oder Religion."[198]

2.3.2 Ikonoklastische Ikonophilie

Meine These ist, dass die Engführung mit der Theodizee eine auch von Levinas nicht genügend artikulierte ästhetische Perspektive aufscheinen lässt: Im Übel die Möglichkeit zu sehen, mit der Immanenz zu brechen ohne jene zu verhöhnen, die darunter leiden, rückt *eine Qualität des* Wie *jenes Bruches mit der Immanenz* in den Mittelpunkt. Was hier einbricht ist nicht der Schnitt in die Dauer, der einen Augenblick für die Ewigkeit festhält, sondern umgekehrt, *bricht die Zeit in die Erstarrung ein*. Die räumliche Metapher[199] des Bru-

195 Emmanuel Levinas, „Transzendenz, Idolatrie und Säkularisierung. 6. Februar 1976", in: ders., *Gott, der Tod und die Zeit*, Wien: Passagen 22013, S. 173.

196 Levinas, „Die Transzendenz und das Übel", a.a.O., S. 193.

197 Gilles Deleuze, *Das Zeit-Bild. Kino 2*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1997, S. 224. Vgl. hierzu auch: Joseph Früchtl, „Den Glauben an die Welt fiktiv wieder herstellen. Zu einer These aus dem Kino-Buch von Gilles Deleuze", in: Christiane Voss, Gertrud Koch, *„Es ist, als ob'. Fiktionalität in Philosophie, Film- und Medienwissenschaft*, München: Fink 2009, S. 13-26.

198 Emmanuel Levinas, „Verachtung der Tora als Idolatrie. Traktat Sanhedrin 99a-b", in: ders., *Die Stunde der Nationen*, a.a.O., S. 94.

199 Vgl. Levinas, „Die Wirklichkeit und ihr Schatten", a.a.O., S. 120.

https://doi.org/10.14361/9783839467916-009 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

ches nimmt hier eine zeitliche Bedeutung an. Im Bruch artikuliert sich eine Widerständigkeit gegen den *conatus essendi*, jenem Streben in seinem Sein zu beharren. Im Sinne einer Widerständigkeit, sich mit dem Gegebenen nicht zufrieden zu geben, hat auch Armengaud die Obliteration in ihrem jüngsten Beitrag als eine Kunst der Verweigerung (un art du refus) gefasst.[200] Etwas Statisches, Fixiertes wird dynamisiert und gelöst: Wenn Levinas die Entformalisierung der Zeit in der Formel *Wenn Gott ins Denken einfällt*[201] fasst, dann scheint hier eine Umkehr im Denken der Theophanie auf: Das überraschende an Levinas' Analyse ist ja gerade, dass das Erscheinen Gottes dem Übel nicht gegenüberstellt wird. Vielmehr – und das ist hier der wesentliche Perspektivwechsel zum Ästhetischen – nimmt das, was Levinas mit der Metapher Gottes anführt, selbst die Qualität einer Störung an, das als Übel wahrgenommen wird, und ins Denken einbricht. Die Theophanie hat in diesem Sinne etwas diabolisches (im etymologischen Sinne des altgriechischen ‚διαβάλλειν', das ‚durcheinanderwirbeln' bedeutet). Zugleich bricht die Vorstellung einer diabolischen Theophanie mit der idealistischen Bedeutung von Ästhetik, die sich am Schönen, Wahren, Guten orientiert.

Während das sinnlose Leiden ein Gebot der Treue gegenüber dem Nicht-Sichtbaren einsetzt, so insistiert das Bilderverbot auf ein neues Denken. Das Gebot der Treue – und damit das Ende der Theodizee – im Verbund mit der Ideologiekritik des Bilderverbots vermögen das Bollwerk der Wissensformen und die Idolatrie des Schönen nicht zu verhindern, sehr wohl aber zu erschüttern. Es setzt ein neues Denken ein, das nicht nur eine neue Modalität eines Glaubens ohne Theodizee bezeugt, sondern auch eine andere Episteme, die nicht mehr im identifizierenden Wissen erstarrt ist, sondern in ihrer *von außen* einbrechenden Bewegung eine Funktionsweise des Ästhetischen bezeichnet.

Diesen Einbruch von außen als ästhetische Qualität wahrzunehmen, ist die entscheidende Initiation für die Dramaturgie jenes Wandels vom Verbot zum Gebot. Diese Umschlagstelle, setzt eine Freiheit ein, die wesentlich vom Gebot der Treue ausgeht, die sich dem Unsichtbaren, Unbenennbaren und Unverfügbaren verschrieben hat. Es ist gar nicht recht zu entscheiden, ob diese Verschreibung als Verpflichtung bedeutet, dieses Nicht-Integrierbare irgendwie zum Ausdruck zu bringen und damit auch die „radikale Unmöglichkeit

200 Armengaud, „Sacha Sosno et oblitération: un art du refus?", a.a.O., S. 17-25.
201 So der Titel eines Sammelbandes, der an mehreren Stellen diesen Vorgang als Entformalisierung der Zeit beschreibt. Levinas, *Wenn Gott ins Denken einfällt*, a.a.O.

https://doi.org/10.14361/9783839467916-009 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

der Immanenz“[202] zu bezeugen, oder ob diese Treue sich vielmehr im Bruch mit der Idolatrie artikuliert. Wie auch immer man die Initiation dieses Bilderdramas beschreibt, ihr ist eine Bewegung eigen, die sich den Fesseln der Sprache entledigt, mitreißend wirkt und vom Rhythmus fortgetragen dasjenige erhöht, was in den Niederungen des erstarrten Seins verharrte. Diese Bewegung sucht „dieses Erklingen oder Erzeugen des *sein* in Gestalt von Kunstwerken“[203] und wird schließlich, so Levinas, zum Gesang.

Diese musikalische Metaphorik von ›Singen‹, ›Klingen‹ und ›Rhythmus‹ als Teil des ikonischen Denkens beschreibt eine mitreißende, affizierende Bewegung eines Ideals, das von außen einbricht und gebietet. „*Gutes*, das nicht Annehmlichkeit ist, sondern das befiehlt und vorschreibt. […] Von dieser Verantwortlichkeit für das Übel des anderen Menschen kann kein Scheitern entbinden. Sie bleibt sinnvoll trotz des Scheiterns.“[204] Das ›gute Bild‹ gebietet, indem es den idolatrischen Genuss irritiert. Wo sich also die Treue einem Entzug verschrieben hat und in einer Emphase als Exzess in das Sein einbricht, mitreißt, fortträgt und nach oben zieht, dort handelt es sich um eine rhetorische Figur, ein Übertreiben im Ausdruck, eine Weise des Sich-Übersteigerns und eine Weise des Sich-Zeigens. Das Wort ist sehr gut, genau wie das Wort ‚Hyperbel‘: es gibt Hyperbeln, in denen Begriffe sich verwandeln. Eine solche Verwandlung beschreiben, auch das heißt Phänomenologie treiben. Die Steigerung bis ins Äußerste als philosophische Methode![205]

Levinas beschreitet mit diesem rhetorischen Verfahren die *via eminentiae*, um an die Stelle des Unverfügbaren, eine Bewegung der Überhöhung, der Transaszendenz, zu setzen. Mit der musikalischen Metaphorik bettet Levinas das Bild in diese hyperbolische Bewegung ein, und spricht dem Bild damit eine gewisse stellvertretende Rolle zu. Das Bild übernimmt an dieser Umschlagstelle eine regulative und mediale Funktion. Es geht hierbei nicht dar-

202 Levinas, „Bilderverbot und Menschenrechte“, a.a.O., S. 120.

203 Levinas, „Die Wirklichkeit und ihr Schatten“, a.a.O., S. 110. Vgl auch Levinas, *Jenseits des Seins*, a.a.O., S. 101 [Hervorhebung i.O.]. In kaum einer Passage seines Werkes ist die musikalische Metaphorik so präsent, wie im zweiten Hauptkapitel „Von der Intentionalität zum Empfinden“, S. 65-141. Zur musikalischen Metaphorik bei Levinas vgl. Johannes Bennke, „Zur Ethik des Bildes bei Emmanuel Lévinas“, in: *figurationen. gender literatur kunst: Visuelles Denken/Visual Thinking*, hrsg. von Dieter Mersch, Nr. 1 (2016), Zürich: Böhlau 2016, S. 93-114.

204 Levinas, „Transzendenz und Übel“, a.a.O., S. 193.

205 Emmanuel Levinas, „Fragen und Antworten“, in: ders., *Wenn Gott ins Denken einfällt*, a.a.O., S. 113 [Hervorhebung i.O.].

https://doi.org/10.14361/9783839467916-009 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

um, dass das Bild etwas vermittelt, sondern als Medium der Theophanie nicht das Absolute repräsentiert, sondern vielmehr den beschwerlichen und prekären Weg des Aufstiegs angeht, eingedenk dessen, dass mit jeglicher Manifestation der verführerische Gesang der Idolatrie – und damit das Scheitern des Bildes – nicht weit weg ist. „Unter der plastischen Figur, die *erscheint*, wird das Angesicht schon verfehlt. Es erstarrt in der Kunst selbst, trotz des möglichen Versuchs des Künstlers, das „Etwas" zu ent-bilden, was in der Präsenz bildlich wieder entsteht."[206]

Zum ikonischen Denken gehört also diese Hyperbolik des Ent-bildens von dem, was bildlich erneut entsteht. Hier von einer Affirmation des Bildes zu sprechen bedeutet, dass sich eine Ikonophilie im Modus eines ent-bildenden Sich-Zeigen artikuliert. Wenn die Etymologie der Ikonophilie eine Liebe (φιλία) zum Bild (εἰκών) bedeutet, dann sieht eine solche Liebe das Bild nicht als Gegenstand der Inbesitznahme, sondern als Medium einer Erhöhung. Indem es das niederreißt, was es hochhält und hochhält, was es niederreißt, drückt das Bild dem, was es negiert, seinen Stempel auf. Diese paradoxe Bewegung ist nicht logisch, sie ist ikonisch. Eine solche Ikonophilie ist äußerst prekär und nicht nur nicht frei von Skepsis, sondern die Bilderskepsis ist ihr Prinzip. Das ikonische Denken stellt sich auf eine Weise selbst in Frage, indem es das aufhebt, was es zugleich setzt. Wie bei vielen anderen Begriffen, geraten auch hier gegenteilige Tendenzen unter dem Blick von Levinas in eine Nähe. Wir haben es hier also mit einem Bildbegriff zu tun, der sich paradoxerweise als eine *ikonoklastische Ikonophilie* charakterisieren ließe. An die Stelle von Bilder treten Bilder, die eine destabilisierende Wirkung haben. Bilder werden nicht einfach zertrümmert, abgerissen, überstrichen, ausgelöscht oder vernichtet, sondern auf ihren Trümmern entsteht Neues, das sich seinerseits einer Infragestellung nicht entziehen kann. *Aus dem Bilderverbot wird ein Gebot der Bilder.*

Dieses Gebot richtet sich aber auch gegen ein Vergessen. Jan Assmann hat das Deuteronomium als „Paradigma kultureller Mnemotechnik"[207] beschrieben, denn dort, im fünften Buch des Pentateuch, geht es im Wesentlichen um Erinnerungskultur, in deren Kontext auch die zehn Gebote erneut verkündet

206 Levinas, „Bilderverbot und Menschenrechte", a.a.O., S. 119 [Hervorhebung i.O.].
207 Jan Assmann, „Die Katastrophe des Vergessens. Das Deuteronomium als Paradigma kultureller Mnemotechnik", in: Aleida Assmann, Dietrich Harte (Hg.), *Mnemosyne. Formen und Funktionender kulturellen Erinnerung*, Frankfurt a.M.: Fischer 1991, S. 337-355.

https://doi.org/10.14361/9783839467916-009 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

werden.[208] Nach vierzigjähriger Wanderung durch die Wüste, steht Moses am Ufer des Jordans, und verkündet erneut die zehn Gebote. Assmann liest diese Wiederholung, als den Versuch eine lokal und temporal begrenzte kommunikative Erinnerung, in ein kulturelles Gedächtnis zu überführen, das institutionell geformt und abgesichert ist.[209] Während der erste wiederholte Empfang der zehn Gebote auf dem Berg Sinai im Kontext der Idolatrie stattfindet, so steht bei der zweiten Wiederholung des Bilderverbots am Grenzufer des Jordans der Widerstand gegen das Vergessen im Mittelpunkt. Vom Gebot der Bilder geht damit nicht nur die Verpflichtung eines Bundes mit dem *Nicht-Sichtbaren* aus, sondern auch mit dem *Nicht-Vergessen* des Bundes mit Gott.

Bild und Vergessen stehen in einem engen Verhältnis. Darauf machte bereits Plinius der Ältere in seiner *Naturalis Historiae* aufmerksam, wenn er schreibt, dass „die große Menge der Kunstwerke, die Vergeßlichkeit [obliteratio]"[210] erzeuge. In dieser Passage ist „obliteratio" ambivalent: einerseits lenke die Kunst in ihrer Vielzahl vom Studium der Mythen, Sitten und Bräuche ab, andererseits ermögliche sie es aber auch erst. Einmal werde die Tradition vergessen, ein andermal der Alltag.

Für die Obliteration ist hier entscheidend, dass das ikonische Denken mit *ikonoklastischer Ikonophilie* und *kulturellem Gedächtnis* zusammengedacht werden muss.[211] Der Einbruch eines Ideals ins (Bild-)Denken heißt auch, einem Vergessen zu widerstehen, das sich dem Alltäglichen und Schönen hingibt. Das Vergessen meint hier nicht notwendigerweise eine bestimmte Tat, Handlung der Vergangenheit oder Tradition, sondern ein Bund mit einem Denken, das ikonoklastisch verfährt, ohne das Bild an sich zu negieren. Die ikonoklastische Ikonophilie richtet sich gegen Idolatrie und Stillstand des Denkens. Sie ist *rast-* und *atemlos*. Das Iterative gehört damit wesentlich zum ikonischen Denken. Die Sisyphusarbeit gegen die Erosion des Absoluten erhält ihre Dynamik aus dem Bilderverbot und dem Gebot, nicht zu vergessen.

208 *Bibel in der Einheitsübersetzung, 5. Mose/Deuteronomium*, 5.6-21, online unter: https://www.uibk.ac.at/theol/leseraum/bibel/dtn5.html [zuletzt aufgerufen am 27.07.2023].

209 Assmann, „Die Katastrophe des Vergessens", a.a.O., S. 343f.

210 Vgl. Plinius der Ältere, *Naturkunde, Buch 36, Die Steine*, Berlin: de Gruyter 2010, XXXVI.27, S. 29.

211 Vgl. Assmann, *Das kulturelle Gedächtnis*, a.a.O., insbes. S. 90f, wo von der rituellen, jüdischen Erinnerungskultur (zikaron) die Rede ist. Vgl. zum kommunikativen und kulturellen Gedächtnis Jan Assmann, „Kollektives Gedächtnis und kulturelle Identität", in: ders, Toni Hölzchen (Hg.), *Kultur und Gedächtnis*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1986, S. 9-19.

https://doi.org/10.14361/9783839467916-009 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

2.3.3 Alternanz des ikonischen Denkens

Wenn die Zeit das wesentliche Element des Bildes ist, was bedeutet dann diese ikonoklasische Ikonophilie und das Gebot, nicht zu vergessen für die Obliteration? Einerseits haben wir es mit einem Denken zu tun, das vertikal ist: der erodierende Abstieg in die Erstarrung des Bildes zur Immanenz des Seins, dem *conatus essendi*, und dem Vergessen, kann durch einen Bruch mit dieser Zwischenzeit in eine Aufwärtsbewegung der Transaszendenz zu singenden Höhen gebracht und erinnert werden – woraufhin diese unternommene Anstrengung schließlich wieder in den ungestörten Lauf der Geschichte eintritt. Die Umschlagstelle am Tiefpunkt ist eine Konsequenz aus dem Gebot der Treue im Angesicht des sinnlosen Leidens. Entscheidend an dieser Umschlagstelle ist, dass dort ein Adäquationsdenken aufgehoben wird, das nicht mit der Kategorie eines intentionalen Bewusstsein beschrieben werden kann. Das Ende der Theodizee funktioniert gerade nicht im Ausgang einer Korrelation von Idee und Ideatum, Noesis und Noema, deren Parallelität das Bedürfnis nach Eindeutigkeit befriedigt.[212] Vielmehr geht es hier um ein nicht endendes Enthüllungsspiel, das gerade nicht dann endet, wenn die Hüllen fallen, sondern auch diese neuen Wahrheiten immer wieder in Frage stellt. Diese Situation beschreibt eine Ambivalenz, die Levinas als Alternanz beschreibt:

> Unsere moderne Zeit hängt möglicherweise nicht allein von den Gewissheiten der *Geschichte* und der *Natur* ab, sondern von einer Alternanz. *Wiedererlangung* und *Bruch*, *Wissen* und *Sozialität*. Alternanz, in der das Moment der Wiedererlangung nicht wahrer ist als das des Bruches, in der die Gesetze nicht mehr Sinn haben als das Von-Angesicht-zu-Angesicht mit dem Nächsten. Was nicht bloßes Fehlen von Synthese bezeugt, sondern die Zeit selbst definieren könnte, die Zeit in ihrer rätselhaften Diachronie: Streben ohne Endpunkt, Zielen ohne Erreichen des Ziels; sie könnte die Doppeldeutigkeit einer unablässigen Vertagung oder das Fortschreiten des Ergreifens und Besitzens bedeuten; aber auch die Annäherung eines unendlichen Gottes, Annäherung, die seine Nähe ist.[213]

Was Levinas hier mit der Alternanz und Diachronie beschreibt ist eine Art Pendelbewegung einer „periodische[n] Wiederkehr des Skeptizismus und

212 Vgl. die Kritik von Levinas an dem Adäquationsdenken von Martin Buber: Emmanuel Levinas, „Einige Anmerkungen zu Martin Buber", in: ders., *Außer sich. Mediationen über Religion und Phiolosophie*, München: Hanser 1991, insbes. S. 44f. Vgl. auch Levinas, „Bemerkungen über den Sinn", a.a.O., S. 195-228.

213 Levinas, „Transzendenz und Übel", a.a.O., S. 194.

https://doi.org/10.14361/9783839467916-009 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

seiner Widerlegung", die eine Form der „Zeitlichkeit"[214] bedeutet. Diese Alternanz wendet diesen Exzess des Übels zeitlich und stellt diese ästhetische Qualität eines Einbruchs ins Seins in den größeren Kontext einer geschichtsphilosophischen Perspektive.[215] Wenn Levinas bereits 1947 vom „Wechsel [alternance] von Anstrengung und Muße"[216] schreibt und damit „die eigentliche Zeit der Welt"[217] charakterisiert, dann stehen auch die zeitphilosophischen Überlegungen zum Bild in *Die Wirklichkeit und ihr Schatten* unter diesem Eindruck. Damit wird das Bild zum Medium dieser Alternanz.

Es handelt sich hier um zwei Zeitlichkeiten: zum einen die Alternanz als wiederholende Bewegung und zum anderen die Diachronie als Einbruch in die Kontinuität – eine Art Inspiration oder Kreativität. Eine Wirklichkeit voller Bilder hier, ein Einbruch neuer Bilder in diese Bildwirklichkeiten dort, die desorientieren (bis auch diese Bilder wieder ihre Wirkung verloren haben). In diesem Sinne arbeiten sämtliche Bilder an einem Vergessen des Nicht-Sichtbaren. Wenn Umberto Eco also behauptet, dass eine *ars oblivionalis* nicht möglich sei, so hat er seinerseits das Bilderverbot vergessen. Unter der Perspektive einer solch radikalen Bilderskepsis geht es nicht um das Problem eines intentionalen Vergessens wie bei Eco, sondern darum, dass die Semiose ihrerseits am Vergessen mitwirkt. Unter dieser Perspektive ist die *ars oblivionalis* der Normalfall.

Als Beispiele für Kipppunkte der Alternanz nennt Levinas das Tragikomische, die Albernheit und die Großaufnahme. Levinas betont wiederholt tragikomische Effekte, die von Parodien, Karikaturen oder von jenen seltsamen Existenzen ausgehen, die in ihrem Sein gefangen sind und ihm zu entkommen suchen.[218] Bei der Alternanz steht also weder der Horror eines absolut Bösen im Mittelpunkt noch die Melancholie des Verlorenen. Es geht auch nicht um die Erlösung im tröstenden Heil oder absolut Guten. Vielmehr geht es um das Absurde und Groteske im Tragikomischen.[219] Und ausgerechnet in der Albernheit, dort wo man annehmen könnte, dass Levinas in dieser

214 Levinas, *Jenseits des Seins*, a.a.O., S. 363.

215 Dieser heteronome Zeithorizont ist auch als prophetische Philosophie bezeichnet worden. Vgl. den sehr instruktiven Sammelband, Michael Mayer, Markus Hentschel (Hg.), *Parabel – Lévinas. Zur Möglichkeit einer prophetischen Philosophie*, Gießen 1990.

216 Levinas, *Vom Sein zum Seienden*, a.a.O., S. 111.

217 Ebd.

218 Vgl. Levinas, „Die Wirklichkeit und ihr Schatten", a.a.O., S. 117. Vgl. Levinas, *Die Obliteration*, a.a.O., S. 38f.

219 Vgl. Levinas, *Jenseits des Seins*, a.a.O., S. 286

https://doi.org/10.14361/9783839467916-009 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access - (cc) BY-SA

animalischen Ausdrucksweise das Antlitz verloren gibt, ausgerechnet dort, „verweist es gerade dadurch auf das Antlitz."[220] Albernheit ist ein Exzess des Fremden im Körperlichen, der sich mal löst, mal anspannt und sich des Sinns verweigert.[221] Es sind diese Umschlagstellen im Exzess, die mal komisch, mal monströs, mal fröhlich, mal unangenehm sind, aber immer eine irritierende Wirkung haben und dadurch der Idolatrie entkommen. Und in einer frühen Schrift vergleicht er dies mit der Funktion der Großaufnahme im Film, die „die Handlung, in der das Besondere immer einem Ganzen integriert ist" aufhebt, „um dem Besonderen *eine unabhängige Existenz* zu verschaffen" und „enthüllt, was das sichtbare Universum und das Spiel seiner normalen Proportionen verwischen und verbergen."[222] Als „unabhängige Existenz" ist die Großaufnahme vom narrativen Kontext abgelöst und kann in diesen als affizierende Qualität zurückwirken.[223]

Diese Alternanz hat Ähnlichkeiten mit der in der lurianischen Kabbala erwähnten Kontraktionsbewegung des Zimzum. Dies bezeichnet eine Bewegung, in der Gott „von sich selbst in sich selbst zurückziehen und begrenzen"[224] muss, um Raum und Endlichkeit zu schaffen. Umgekehrt muss der

220 Levinas, *Totalität und Unendlichkeit*, a.a.O., S. 386.

221 Vgl. zur Albernheit die phänomenologische Studie von Gert Mattenklott: „Albernheit", in: ders., *Blindgänger. Physiognomische Essais*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1986, S. 169-183. Michael Glasmeier, Lisa Steib, *Albernheit*, Hamburg: Texten Verlag 2011. Vgl. auch Monika Rinck, *Risiko und Idiotie*, Berlin: kookbooks 2015, insbes. S. 64ff.

222 Levinas, *Vom Sein zum Seienden*, a.a.O., S. 66 [Hervorhebung v.V.].

223 In der filmwissenschaftlichen Theoriebildung spielt die Großaufnahme eine zentrale Rolle und ist eng geknüpft an das Gesicht. Vgl. Gilles Deleuze, Das Bewegungs-Bild. Kino 1, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1997. Vgl. Christa Blümlinger, Karl Siereck (Hg.), *Das Gesicht im Zeitalter des bewegten Bildes*, Wien: Sonderzahl 2002. Thomas Elsaesser, Malte Hagner, *Filmtheorie zur Einführung*, Hamburg: Junius 2010.

224 Christoph Schulte, *Zimzum*, Berlin: Jüdischer Verlag 2013, S. 9. Schulte zeigt, dass diese kabbalistische Tradition von Franz Rosenzweig und Gerschom Scholem im 20. Jahrhundert neu entdeckt wurde, und dass dieses Konzept Auswirkungen nicht nur auf das Denken von Schelling und den deutschen Idealismus hatte, sondern auch mit dem Existenzialismus als einer atheistischen Philosophie in Verbindung steht. Dort findet sich auch der Verweis auf die aus dem Hebräischen stammende und von Christian Knorr von Rosenroth ins Lateinische übertragene Ursprungsformel in der Kabbala Denudata von 1684. Christoph Schulte, „Zimzum in the Works of Schelling", in: *Iyyun: The Jerusalem Philosophical Quarterly*, Nr. 41 (Januar 1992), S. 21-40. Der Philosoph Markus Gabriel hat darauf aufmerksam gemacht, dass Schelling in der Philosophie der Mythologie gegen Hegel das Absolute als ein „Anderes der Vernunft" zu denken versuchte. Markus Gabriel, *Der Mensch im Mythos. Untersuchungen über Ontotheologie, Anthropologie und Selbstbewusstseinsgeschichte in Schellings „Philosophie der Mythologie"*, Berlin, New York: 2006.

https://doi.org/10.14361/9783839467916-009 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Mensch Ideen, Dinge und andere Menschen davor bewahren, ihrerseits unendlich oder unsterblich zu werden. Und auch wenn Hans Jonas anders argumentiert als Levinas, so zieht er die gleiche Schlussfolgerung, dass nämlich die Selbsterniedrigung Gottes in der Inkarnation den Mensch in die Verantwortung ruft. Für Levinas ist die kabbalistische Tradition des Judentums zwar kein Referenzpunkt seines Denkens, aber die im Konzept des Zimzum und der Desinkarnation enthaltene Kontraktionsbewegung findet sich auch bei Levinas in der Alternanz, der Atmung, sowie dem Wechsel von Totalität und Unendlichkeit wieder. Wenn Levinas also in der Tragikomik, Albernheit oder Großaufnahme eine unabhängige ästhetische Existenz ausmacht, so ist dies entweder als Verweis auf die Transzendenz oder als deren Einbruch in die Immanenz zu verstehen.

Die Zeitlichkeit der Obliteration besteht also in der Alternanz und Diachronie. Idolatrie und Ikonoklasmus formulieren zwei Zeitlichkeiten und betreffen nicht nur die innere Dynamik des Bildes sondern auch die Bindung an eine geschichtsphilosophische Dimension, die sich nicht an der Aufteilung des Zeitflusses von Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft orientiert, sondern am kulturellen Gedächtnisses, das von Außen in diesen Zeitfluss einbricht. Die epistemische Figur der Alternanz ist also für Levinas ein wesentliches Strukturmerkmal des ikonischen Denkens.[225] Obliteration ist demnach als eigene Episteme zu verstehen, die ein Wissen bezeichnet, das durch ein ikonisches Denken geprägt und in eine Alternanz und Diachronie verstrickt ist. Das entscheidende an dieser Episteme ist, die Qualität des Einbruchs in die Kontinuität der Dauer als das wahrzunehmen, was Levinas nicht müde wird als *Zeit* zu betonen, die sich in dem Augenblick, in dem sie sich zeigt, wieder zerstäubt.

225 Die Verbindung der Alternanz bei Levinas mit der Differenz und Wiederholung bei Deleuze müsste noch genauer herausgearbeitet werden. Für einen ersten Versuch mit Bezug zur Psychoanalyse vgl. Georg Christoph Tholen, „Der Zeitverlust der Wiederholung", online unter: http://gctholen.info/wp-content/uploads/2014/08/Der-Zeitverlust-der-Wiederholung.pdf [zuletzt aufgerufen am 27.07.2023].

https://doi.org/10.14361/9783839467916-009 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

https://doi.org/10.14361/9783839467916-009 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -