

4.1 Zur Kritik der Basismedien

Mit den Einsichten zur testimonialen Bildepistemologie im Gepäck betreten wir nun das Terrain der Medienwissenschaft. Wie kann die Obliteration als medienphilosophische Kategorie profiliert werden? Hierfür bedarf es zunächst der Identifizierung des impliziten Mediendenkens bei Levinas und der bisherigen medientheoretischen Perspektiven auf Levinas.

Es geht also im *ersten Schritt* um einen Blickwechsel von den Massenmedien auf die Basismedien und darum, zu klären, welche Relevanz die Einsichten von Levinas für die Medientheorie überhaupt haben. Dies hat auch methodische Konsequenzen. Wenn es nicht mehr um die Reflexion der technisch basierten Massenmedien geht, sondern um die Basismedien Wort, Bild, Ton und Zahl, dann ändert sich damit das Verständnis vom Medium. Zunächst geht es also um Spuren eines Mediendenkens bei Levinas, das ich hier zunächst an den Basismedien ausrichte. Im *zweiten Schritt* geht es um die medienphilosophische Relevanz des Denkens von Levinas und damit um die Profilierung seines Werkes als genuinen Beitrag für die Medienphilosophie. Im *dritten Schritt* geht es im Besondern darum, die Obliteration als Konzept in die Medienphilosophie einzuführen und von der Obliteration als mediale Praxis abzugrenzen. Wie steht die Obliteration im Verhältnis zu anderen medienphilosophischen Kategorien? Und welchen Gewinn bedeutet die Obliteration für die Medientheorie? Im Zentrum steht also die Bedingung der Theoriebildung selbst.

Abschließend geht es nicht nur darum, zentrale Einsichten der Arbeit zur Obliteration zu versammeln, sondern auch Überlegungen für eine Medienphilosophie anzustellen, die es wesentlich mit Vergessen und mit einem Denken zu tun hat, das in einer jüdischen Tradition steht. Ich erlaube mir daher abschließend einige spekulative Überlegungen zu Implikationen und Konsequenzen der Obliteration für die Medienphilosophie.

Der Fokus auf die Basismedien von Wort, Bild, Ton und Zahl erlaubt im ersten Schritt eine Distanz zu den Massenmedien und setzt an deren Stelle eine Serie an vier solitären Modellen für ein Mediendenken, das quer zu den Massenmedien steht und nicht auf eines der technischen Medien reduziert werden kann.¹ Mit dieser Verschiebung der Perspektive geht es darum, zu thematisieren, dass die Basismedien keineswegs klar umrissen sondern strittig sind.

Dies haben die bisherigen sprach- und bildphilosophischen Überlegungen bereits gezeigt. Es geht hier also nicht darum, das levinassche Denken in die medienwissenschaftliche Schablone der Basismedien zu pressen, sondern umgekehrt darum, die levinasschen Überlegungen in ein kritisches Verhältnis zu den Basismedien zu stellen. In diesem *ersten Schritt* geht es also um eine Kritik der Basismedien und zugleich darum, Spuren eines Mediendenkens bei Levinas ins Zentrum zu stellen. Das Ziel ist es hier also nicht nur eine Abgrenzung von Massenmedien und Basismedien zu erreichen, sondern auch Levinas als Denker von Medium und Medialität zu profilieren.

Wie ich bereits herausgearbeitet habe, spielt die Skepsis für Levinas eine fundamentale Rolle, die auch vor der Sprache als Medium nicht halt macht. Diese Skepsis am Beispiel von vier Basismedien durchzuspielen, legt die Grundlage für die im zweiten Schritt anvisierte Einführung der Obliteration in die Medienphilosophie, wo weder Massenmedien, noch Basismedien im Zentrum stehen, sondern medienphilosophische Denkfiguren, die, so die Überlegung, Medienphilosophie von Medientheorie zu scheiden erlauben.

4.1.1 traduttore traditore – Wort

Mit keinem anderen Medium hat Levinas mehr gerungen als mit der Sprache. Wenn man Levinas Äußerungen zur Sprache als eine Theorie der Übersetzung liest, dann kommen mehrere medientheoretische Figuren bei Levinas in den Blick.²

1 Dass diese Serie nicht vollständig ist und etwa durch Körper, Stimme und Geste ergänzt werden könnte, vgl. Mersch, „Wort, Bild, Ton, Zahl. Modalitäten medialen Darstellens“, a.a.O., S. 15. Vgl. Frank Haase, *Medium Heraklit*, München 2009.

2 Obwohl Levinas eine Skepsis gegenüber der Sprache mit Walter Benjamin teilt, gehört dieser nicht zum Kanon der Medienwissenschaft. Vgl. Schröter (Hg.), *Handbuch Me-*

Levinas teilt die Sprache ein in das Sagen (le Dire) und das Gesagte (le Dit).³ Levinas unternimmt einigen Aufwand, um zwischen der Sprache als linguistisches System auf der einen Seite, und dem Sagen bzw. dem Kontakt und der Nähe auf der anderen Seite zu unterscheiden.⁴ Ähnlich wie Walter Benjamin geht Levinas damit, von einem Unendlichen und Unvermittelbaren als jenem anarchischen Bereich aus, der nicht durch das Endliche der Sprache artikuliert werden kann. Der Buchstabe, das Wort, der Satz und die Sprache im Allgemeinen sind also von vornherein kompromittiert durch eine fundamentale Ambiguität der Artikulation. Wenn Levinas also davon spricht, dass die Wirklichkeit bereits obliertiert sei, dann geht es um ein durchgestrichenes Sagen.

Dies lässt sich paradigmatisch am Begriff des *Kerygma* zeigen, den Levinas verwendet, um das Regime des Gesagten zu bezeichnen. Das Alt-Griechische κήρυγμα bezeichnet die Aussage des Boten (κήρυξ) und bedeutet im biblisch-theologischen Kontext „die Mitteilung einer göttlichen Botschaft im Auftrag des offenbarenden Gottes.“⁵ Insbesondere durch die Evangelien des Neuen Testaments hat es Eingang in die systematische Theologie gefunden. Das Kerygma ist eine der zentralen Funktionen der Predigt als Teil der Liturgie. Kennzeichen ist eine direkte Anrede, identifizierende Benennung von (künftigen) Fakten, eine klare Botschaft, ein kontinuierliches Narrativ, ein logischer Aufbau der Argumentation, Syntax, eine strukturierte Hermeneutik und im Gegensatz zur theoretischen Betrachtung eine Anleitung zum rechten Tun.⁶ Eben dieses Kerygma, das „korrelativ ist zum Gesagten“⁷, habe nach Levinas das Telos der Schließung. Es versperre das Sagen und lasse es vergessen.

dienwissenschaft, a.a.O. Auch im aktualisierten „Kursbuch Medienkultur“ finden sich keine Verweise auf Levinas, vgl. Andreas Ziemann (Hg.), *Grundlagentexte der Medienkultur. Ein Reader*, Wiesbaden: Springer 2019.

3 Erstmals in Levinas, „Rätsel und Phänomen“, in: ders., *Die Spur des Anderen. Untersuchungen zur Phänomenologie und Sozialphilosophie*, Freiburg, München: Alber 62012, S. 236-260. Levinas publiziert diesen Artikel 1965 nach *Totalität und Unendlichkeit* und vor seinem zweiten Hauptwerk, worin Levinas diese Unterscheidung weiter ausdifferenziert. Emmanuel Levinas, „Enigme et phénomène“, in: *Esprit*, Nr. 6 (Juni 1965), S. 1128-1142.

4 Vgl. zum Sagen als Gebet, Levinas, *Jenseits des Seins*, a.a.O., S. 327, 332.

5 Haag, *Bibellexikon*, a.a.O., S. 1827.

6 Vgl. Rudolf Bultmann, *Glauben und Verstehen, Band 1*, Tübingen: Mohr Siebeck 61966, insbes. S. 172ff. Vgl. den Eintrag: „Kerygma“, in: Walter Kasper (Hg.), *Lexikon für Theologie und Kirche. Band 5*, Freiburg u.a.: Herder 1996, S. 1406-1411.

7 Levinas, *Jenseits des Seins*, a.a.O., S. 93 [Hervorhebung i.O.].

Zwar prägt das Sagen dem Gesagten sein Siegel ein, setzt die Botschaft aber unter das Vorzeichen des Verfalls und einer begrenzten Gültigkeit.

Ausnahmslos nehmen alle Autor:innen, Künstler:innen und Philosoph:innen, die sich mit der Obliteration beschäftigt haben, auf die Abnutzungen als den „natürlichen“ Aspekt der Obliteration Bezug. Levinas geht es jedoch nicht um Patina und andere Formen materieller Zersetzungen, sondern um die begrenzte Geltung der Zeichenfunktion:

Der *erste Kritikpunkt* am Wort, so lässt sich mit Levinas sagen, richtet sich damit an die Adresse der Semiotik: Zunächst ist es für das Wort unmöglich das Unendliche zu artikulieren, ohne es zugleich auch zu kompromittieren bzw. zu obliterieren. Es vermag das Transzendente nicht erschöpfend abzudecken, sehr wohl aber zuzudecken und zu versperren. Aus diesen Gründen kritisiert Levinas die Theologie, „die die religiöse Situation der Transzendenz“⁸ zerstöre. Sodann ist die Korrelation des Gesagten mit dem, worauf es sich bezieht, arbiträr und verliert irgendwann seine Gültigkeit. Dies war auch die Einsicht des partikularen Stils als viertem ästhetischen Merkmal der Obliteration. Schließlich ist das Gesagte auf Wissen, Sinn und Identität ausgerichtet, was durch neue Interpretanten der Semiose zu einer aktualisierten Hermeneutik führt. Die Botschaft ist irgendwann außer Gebrauch, überholt, ungültig und bedarf einer erneuten Interpretation. Eben dies war die endlose Semiose, die Derrida an Ecos Zeichensystem als semiotischen Abdrift kritisierte. Das Wort ist also *endlich, arbiträr und instabil*.

Mit Levinas lässt sich ein *zweiter Kritikpunkt* festmachen, der sich auf das Verschwinden des Mediums in der Übertragung bezieht. Am deutlichsten hat dies für die Obliteration im Kontext der Sprache Lacoue-Labarthe formuliert. Die von Lacoue-Labarthe eingeführte ›List der Ent-fernung‹ problematisiert den Akt der Setzung des Buchstabens als kleinster Spracheinheit.⁹ Die ›List der Ent-fernung‹ holt etwas in eine Nähe und lässt darüber dasjenige verschwinden, was diese Bewegung überhaupt erst ermöglicht: das Medium. Es

8 Levinas, *Jenseits des Seins*, a.a.O., S. 269 FN 25.

9 Dass auch Levinas dieser Gedanke eines Erscheinens unter der Bedingung der Selbstnegierung nicht fremd war, zeigen seine Talmudlektüren. Vgl. Emmanuel Lévinas, *Talmud-Lesungen. Jenseits des Buchstabens*, hrsg. v. Frank Miething, Frankfurt a.M.: Neue Kritik 1996.

ist eine der medientheoretischen Einsichten, dass die Medialität des Mediums genau diese Dynamik eines Verschwindens in der Übertragung bezeichnet.¹⁰

Levinas fasst diese ›List der Ent-fernung‹ als ›Verstrickung‹ (*intrigue*)¹¹ und hebt damit auf die verwirrenden Formationen ab, die entstehen, wenn man versucht, im notwendigen Durchgang durch die Materialität des Mediums ein Transzendentes zum Ausdruck zu bringen. Was hier also in den Blick rückt, ist das Opake der Sprache und damit ihre mediale Stellung zwischen Profanem und Heiligem. Wenn also das absolut Unbestimmte umkippt und in eine Nähe rückt, dann gilt es, dessen Aufgehen in der Totalität abzuwehren und zu bannen, indem auf eben dieses Opake in seinem scharnierhaften Umkippen aufmerksam gemacht wird. Die Sprache übernimmt in diesem Sinne eine apotropäische Funktion. Der zweite Kritikpunkt adressiert daher die Anfälligkeit des Wortes für eine Transparenz, die seine Verstrickung und mediale Stellung und damit das Opake vergessen lässt. Die Opazität wird obliteriert, wo es doch gerade darum geht, durch Obliteration das Opake sichtbar zu machen.

Der *dritte Kritikpunkt* ist im Rahmen von Theorien der Übersetzung wohl der Prominenteste und geht über die Kritik an der Semiotik und der Materialität des Mediums hinaus. Er handelt von der grundsätzlichen Unmöglichkeit der Translation, gerade weil das Sagen dem Gesagten untergeordnet wird, „unter das linguistische System und unter die Ontologie [...]“. ¹² Der Preis, „den die Manifestation“ verlangt ist ein Verrat am Sagen. Dieser Verrat (*trahision*) im Übersetzen (*se traduit*) des Sagens in das Gesagte ist nicht aufzuheben: [...] das „traduire“ aber impliziert für Levinas immer schon das „trahir“ (verraten), denn die Übersetzung – vom Sagen ins Gesagte – kann nicht umhin, das zu Übersetzende festzusetzen, es der Synchronie einer Sprachordnung einzupassen und es so – immer auch – zu entstellen.“ ¹³ Das bedeutet nun nicht, dass die Übersetzung und die Artikulation nicht notwendig sind. Doch dieser Verrat des Übersetzers ist doppeldeutig – wie das italienische Sprichwort, *traduttore traditore*. Während einerseits die Vermittlung den Verrat am Sagen verübt, ist andererseits die Vermittlung ohne diesen Verrat gar nicht möglich. Genau dieses Paradox zwischen dem Unmittelbaren und der Vermittlung einer sinnlichen Gewissheit hob Hegel gleich zu Beginn seiner „Phänomenolo-

10 Vgl. Lorenz Engell, Bernhard Siegert, „Editorial“, in: *Zeitschrift für Medien- und Kulturforschung*. Schwerpunkt: Verschwinden 7, Nr. 1 (2016), S. 5-8.

11 Vgl. Levinas, *Jenseits des Seins*, a.a.O., S. 323.

12 Levinas, *Jenseits des Seins*, a.a.O., S. 30.

13 Anmerkung von Thomas Wiemer, Levinas, *Jenseits des Seins*, a.a.O., S. 31 FN h.

gie der Wahrnehmung¹⁴ hervor und auch Husserl betonte trotz seiner Kritik am Objektivismus der Wissenschaften die Möglichkeit der Exaktheit durch Sprache, Schrift und Zeichnungen.¹⁵ Wenn dem gegenüber aber die *translatio* kompromittiert ist, geht es nicht um Zurückweisung dieser Errungenschaften der Schriftkultur, sondern um die Problematisierung ihrer Mittlerrolle. Es geht also nicht um die individuellen Entscheidungen einer Übersetzerin oder eines Übersetzers, sondern um die Ambiguität der Sprache, die Levinas dann in seinem zweiten Hauptwerk explizit adressiert.

Dienende und als solche unverzichtbare Sprache. Just in diesem Moment dient sie einer Untersuchung, die darauf aus ist, das *Anders-als-sein* oder *Andere des Seins* herauszuarbeiten – außerhalb der Themen, in denen es sich, sich selbst untreu werdend, als *sein des Seins* zeigt, aber eben sich zeigt.¹⁶

Die apophantische Rede steht also im Dienste eines Sichzeigens, wodurch eine chiasmatische Spannung entsteht, deren obliteraten Stil ich bereits herausgearbeitet habe. Es geht also nicht mehr um Kohärenz in der Übertragung, sondern um deren „Interruption“¹⁷ und um ihre Funktion als „Steinbrech“¹⁸ – als Instrument für das Durchstoßen (*percer*) des Sinns. Damit richtet sich Levinas' Kritik an der Sprache nicht wie bei Platon gegen die Schrift als Verbündete eines Vergessens oraler Kultur, sondern als notwendiges und dienstbares Instrument für eine Transzendenz.

In dieser unüberbrückbaren Diskrepanz zwischen Sagen und Gesagtem artikuliert sich auch die Materialität des Anti-Platonismus, der nicht auf eine vorgeschaltete Sinnhaftigkeit aus ist, sondern auf einen Durchgang von Sinn durch die Materialität. Deutlich wird dies beispielsweise dort, wo es Levinas um die Verstrickung des Intelligiblen mit dem Ausdruck geht. Der dritte Kritikpunkt betrifft also die Translation als unschuldiges Konzept für die medi-

14 Vgl. G.W.F. Hegel, *Phänomenologie des Geistes*, a.a.O., S. 82-92.

15 Vgl. Husserl, *Die Krisis der europäischen Wissenschaften*, a.a.O., insbes. S. 24f.

16 Levinas, *Jenseits des Seins*, a.a.O., S. 31.

17 Etymologisch betrachtet geht Interruption auf das Lateinische *rumpere* zurück, das brechen, zerreißen bedeutet. Der israelische Medienwissenschaftler Amit Pinchevski hat das Konzept der Interruption als Grundlage einer Ethik der Kommunikation bei Levinas positioniert. Vgl. Amit Pinchevski, *By Way of Interruption: Levinas and the Ethics of Communication*, Pittsburgh: Duquesne University Press, 2005.

18 Levinas, „Sprache und Nähe“, in: ders., *Die Spur des Anderen. Untersuchungen zur Phänomenologie und Sozialphilosophie*, Freiburg, München: Alber 62012, S. 287.

ale Stellung. Stattdessen ist die Übertragung kompromittiert und kommt ihrerseits nur durch Interruptionen in den Blick.

Der *vierte Kritikpunkt* betrifft den Zuschnitt der Sprache auf Sinn. Entgegen der semiotischen Abrift geht es hier nicht um die Erneuerung von Sinn durch weitere Interpretanten, sondern um die Reflexion ihrer Funktion. Es geht, dies war eine Einsicht moderner Ästhetik und Poetik, nicht um das Glasperlenspiel der Metaphern, sondern um die Reflexion der Sprache. Man kann dies mit Levinas auf die Formel von ›Spuren des Sagens im Gesagten‹¹⁹ bringen. Dann nämlich geht es dabei um eine reflexive Selbstkommentierung des Gesagten als testimonialer Modus des Gesagten. Roger Eaglestone hat dem entsprechend eine literarische Kritik, „an ethical criticism“,²⁰ auf dieser levinasschen Philosophie aufgebaut. Eine der zentralen Einsichten ist hier, dass sich das Bezeugen als reflexive Praxis nicht nur in der Sprache abspielt, sondern diese zugleich auch das Paradigma für Zeugenschaft abgibt. Der vierte Kritikpunkt ist also auch eine Kritik am Vergessen dieser testimonialen Reflexivität einer „Rhetorik des Sagens.“²¹

Wenn sich Levinas also auf das Basismedium Sprache bezieht, dann richtet sich sein Interesse nicht auf die Stabilität der Kommunikation, der Übertragung und der Information, sondern auf eine instabile Ambivalenz, auf ein Nicht-Mittelbares, auf die Opazität und Interruption, sowie auf die testimoniale Funktion der Sprache. Mit dem Sagen und dem Gesagten führt Levinas eine Unterscheidung ein, die hier für ein Mediendenken entscheidend ist: Er insistiert auf der Unterscheidung zwischen dem Amedialen und dem Medialen, dem Unvermittelbaren und dem Übertragbaren. Die Unterscheidung von einem Amedialen und einem Medialen steht dabei nicht im Widerspruch zu den Einsichten einer unhintergehbaren Materialität des Mediums. Vielmehr geht es nach Levinas dann um Spuren des Amedialen im Medium.²²

Dieser Abgrund am Rande des Brückenkopfs der Sprache ist also nicht nur eine Kritik der Massenmedien und der Basismedien, sondern Levinas

19 Vgl. Levinas, *Jenseits des Seins*, a.a.O., S. 112.

20 Robert Eaglestone, *Ethical Criticism: Reading after Levinas*, Edinburgh: Edinburgh University Press 1997.

21 Diane Davis, *Inessential Solidarity: Rhetoric and Foreigner Relations*, Pittsburgh: University of Pittsburgh Press 2010, S. 69f.

22 Damit wendet sich Levinas auch von der aristotelische Unterscheidung des Mittelbaren vom Unmittelbaren ab. Aristoteles, „Zweite Analytik“, in: ders., *Philosophische Schriften. Band 1*, Hamburg: Meiner 2019, II, 9, 93 b 22 und I, 2,72 a.

formuliert eine genuine Theorie der Übersetzung, die bisher in den Medienwissenschaften vernachlässigt wurde. Die Sprachkritik von Levinas artikuliert aber auch die Überwindung zahlreicher Dialektiken: gültig/ungültig, transparent/opak, mitteilbar/ unterbrechend, korrelativ/arbiträr, sinnhaft/testimonial, unendlich/total. Levinas erreicht dies nicht durch Auflösen dieser Spannungen, sondern indem er sie adressiert: Er macht darauf aufmerksam, dass das Wort zwar als stabil, transparent und unbegrenzt erscheint, tatsächlich aber dabei das Prekäre des Wortes obliteriert wird. Diese Diagnose teilt Levinas mit Maurice Blanchot, der hier von „désœuvrement“ spricht als einer Werklosigkeit oder Undarstellbarkeit des Werkes und von einer „endlose[n] Suche nach seinem Ursprung“.²³ Levinas unterscheidet zwischen einer amedialen, transzendentalen, unsichtbaren Ebene auf der einen Seite und einer medialen, immanent, diskursiven Ebene auf der anderen Seite. Die levinassche Sprachkritik ist zu verstehen als eine Kritik an ihrer Zeichenfunktion und einem dialektischen Denken, kurz: an einem Logozentrismus. Im Zentrum seiner Sprachkritik steht damit die *Obliteration eines Amedialen*.

Levinas hinterlässt keineswegs verbrannte Erde durch Anklage einer missbräuchlichen Verwendung der Sprache. Stattdessen legt er fruchtbaren Boden für eine Suche nach Spuren des Amedialen in der Sprache. Der Kampf, den Levinas mit der Sprache führt, wäre etwa vorstellbar als ein Involvieren und Verstricken mit dem, wovon man nicht sprechen kann. Insofern geben die metaphorischen Wendungen, das idiomatische Feld, die methodischen Konversionsstrategien, die Konjunktionen und der obliterierte Stil Auskunft darüber, wie Levinas mit einer solchen Obliteration der Sprache umgeht. Für Levinas geht mit der Anerkennung des Amedialen die Aufwertung eines partikularen Stils einher, eine Art „Fremdsprache in der Sprache“.²⁴ Er beklagt nicht ein unterstelltes, begrenztes Ausdrucksvermögen dieses Mediums, sondern sieht das grundlegende Problem in dessen begrenzter Gültigkeit, auf die das Transzendente zugleich aber auch angewiesen ist. Das ist die Ambivalenz des Wortes, die zu zeigen Aufgabe der Medienphilosophie ist.²⁵

Es geht dann nicht um eine Akkumulation von Wissen, sondern um eine Exegese von Kommunikationsformen. Schließt man die sprachkritischen

23 Blanchot, *Der literarische Raum*, a.a.O., S. 40.

24 Gilles Deleuze, „Stotterte er...“, in: ders., *Kritik und Klinik*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2000, S. 152.

25 Zum „reflexive turn“ vgl. David Rodowick, „Of which we cannot speak.... Philosophy and humanities“, in: *Zeitschrift für Medien- und Kulturforschung*, Nr. 2 (2011), S. 22.

Überlegungen von Levinas an diese Überlegungen an, so liefert die Sprachkritik von Levinas im Kontext medientechnologischer Bedingungen einen wesentlichen Impuls für eine reflexive, testimoniale Sprache, die gerade angesichts technologischer Appropriation von Wirklichkeit ein Instrument liefert, um auf dem Sagen zu insistieren und das Mediale zu bezeugen. Die Sprachkritik von Levinas beginnt demnach dort, wo die Testimonialität des Amedialen obliteriert wird.

4.1.2 L'image peut en cacher le temps – Bild

Nach den Einsichten zum ikonischen Denken bei Levinas und zur Ikonizität der Obliteration geht es hier nicht bloß darum, die bildskeptischen Anmerkungen von Levinas erneut in verknappter Form zusammenzuraffen, sondern auch aufzuzeigen, welche Rolle dies für eine Kritik der Basismedien spielt.

Im Zentrum von Levinas' Bildkritik steht die Idolatrie und der Ästhetizismus. Die Bilderskepsis von Levinas richtet sich dabei nicht grundlegend gegen das Bild als solches, wie ich gezeigt habe, sondern gegen die platonische Unterscheidung von Bild und Abbild, gegen die phänomenologische Reduktion des Bildes auf dessen ›Fensterfunktion‹ für die Wirklichkeit und gegen einen semiotischen Zuschnitt des Bildes auf Bildträger und Bildobjekt.

Für die gesamte Diskussion um Bildlichkeit bei Levinas ist vielmehr die Tatsache entscheidend, dass das Bild eine Platzhalterfunktion für die Zeit einnimmt. Die zentrale Einsicht zum Bildbegriff bei Levinas ist dessen Verstrickung in die Entformalisierung der Zeit. Es ist in diesem Sinne nicht nur das Bild, das die Zeit verdeckt, sondern auch die Bildwissenschaft. *L'image peut en cacher le temps*.

Denn wenn das Bild zum einen als *diachronische Differenz* zu verstehen ist und zum anderen als eine *Eschatologie*, die eingelassen ist in eine Alternanz, dann wird all dies obliteriert durch Diskussionen um Ikonographien, semiotische oder phänomenologische Lesarten des Bildes. Mit der ikonoklastischen Ikonophilie ist aber nicht nur eine Abkehr vom Platonismus und phänomenologischen Lesarten des Bildes gemeint, sondern auch eine Abkehr von einer absoluten Bilderskepsis. An dessen Stelle tritt eine testimoniale Bildepistemologie mit ihrem partikularen Stil. Der gesamte Bilddiskurs bei Levinas steht demnach im Dienste einer unvorhersehbaren Zukunft.

Ich habe das Thema der Zukunft nicht ebenso ausführlich entwickelt wie dasjenige der *unvordenklichen Vergangenheit*. [...] Die Zukunft ist von vornherein versperrt, von vornherein unbekannt, und infolgedessen ist die Zeit in Richtung auf die Zukunft immer Diachronie.²⁶

Diese grundlegende Ausrichtung nicht nur des Bildes, sondern auch der Zeit auf das eschatologische Moment der Diachronie stellt eine Herausforderung für die Methode dar. Es war Ziel der bisherigen Untersuchung nicht nur das Bild als Basismedium der Obliteration zu profilieren, sondern auch eine ikonische Methode durch die Bildkonjunktionen auch einzulösen. Die geschichtsphilosophische Dimension des Bildes ändert aber auch die Rolle des *visage* in der Bildphilosophie. Es geht dann nicht mehr um die Face-to-Face-Kommunikation und das Porträt als bloßes Abbild des Gesichtes, sondern um eine Bildpraxis: vom *visage* zur *testimonialen Bildepistemologie*. Es kann nicht darum gehen über dem *visage* genauso zu verweilen wie über dem Bild. Dieses Verweilen trübt es ein, wo doch das Bild wesentlich die Bewegung selbst ist.²⁷ Es geht also darum, auch die Interpretation in Bewegung zu halten und zugleich auf dem Amedialen des Gesichts zu insistieren, wie auf dessen Spur durch das Bild. Nicht die Instantaneität des Augenblicks gegenüber der Ewigkeit zählt, sondern dessen diachrones Einbrechen in die kontinuierliche Zeit als Interruption, um für eben jene eschatologische Dimension zu öffnen, die in der Kunstkritik bezeugt werden muss. Zum Blitz des Bildes gehört der Donner der Kunstkritik.

Es gehört zum Paradox des Zeigens, dass dessen Evidenz nicht mit einem Fingerzeig aufgewiesen, sondern nur durch eine reflexive Strategie bezeugt werden kann. Genau in diesem Aufblitzen einer ›Evidenz der Zeigenschaft‹, die sich im Schreiben bezeugt, liegt die Relevanz des Bilddenkens für die Ethik von Levinas: Das Bild ist kein greifbarer Gegenstand, sondern zeigt sich als einbrechende, diachrone Zeit, die als ein Unbestimmtes bezeugt werden kann. Die Bildkritik von Levinas ist zwar sowohl Kritik an der Idolatrie als auch an der Ideologiekritik des Rationalen, aber sie ist in ihrer radikalsten Form Kritik an jenen Bildern, die eine kommende, eschatologische Zeit obliterated.

26 Levinas, „Fragen und Antworten“, a.a.O., S. 125, 126.

27 Vgl. Levinas, „Die Wirklichkeit und ihr Schatten“, a.a.O., S. 112.

4.1.3 Die Vielheit der Musen – Ton

Levinas hat, ähnlich wie bei seiner Bilderskepsis, keine Kritik am Ton ausgearbeitet und Hinweise müssen über Umwege gesammelt werden. Zunächst kommt der Ton im Werk von Levinas durch eine musikalische Metaphorik von Rhythmus,²⁸ Gesang²⁹ und Echo³⁰ in den Blick. In *Die Wirklichkeit und ihr Schatten* erwähnt Levinas den Ton vor allem im Kontext des Bildes und schreibt von der „Musikalität eines jeden Bildes.“³¹ Der Zweck dieser Kopplung der klanglichen Metaphorik an das Bild hat zwei Funktionen:

Zum einen geht es Levinas darum, mit dem Rhythmus dem Bild eine affektive Dimension zuzusprechen, die insbesondere auf die Empfindungen zielt und die Intentionalität umwendet: „Wir haben nun gerade diese Umkehrung des Könnens in Partizipation im Blick, wenn wir hier die Begriffe des Rhythmus und des Musikalischen verwenden.“³² Es ist genau diese Umkehr der Intentionalität in das, was Levinas später das *désintéressement* nennen wird. Er bezeichnet damit eine der zentralen methodischen Konversionen von der Intentionalität zur Responsivität. Auf der ästhetischen Ebene geht es hier nicht um das Sprechen, sondern um das Hören. *Zum anderen* spricht er dem Bild eine Eigenständigkeit zu, die wie der Ton vom abgebildeten Gegenstand losgelöst ist. Der Ton ist für Levinas „diejenige Qualität, die vom Gegenstand am weitesten abgelöst ist. Die Verbindung mit der Substanz, aus der er hervorgeht, hinterlässt keine Spuren in seiner Qualität.“³³ Der Ton markiert für Levinas also ein Abgelöstsein vom eigentlichen Gegenstand. Für das Bild ist diese klangliche Metaphorik wichtig, um auf die Funktionsweise des Bildes als affektiv wirksam und ontologisch eigenständig aufmerksam zu machen.

Über diese musikalische Metaphorik hinaus nimmt Levinas mit der Qualität des Klangs als Klang in der Dichtung Bezug auf den Ton. „Dichtung *bedeutet* durch Auferstehung (*résurrection*), von der sie getragen wird, auf poetische Weise: nicht in der Fabel, die sie singt, sondern durch ihr Singen selbst.“³⁴

28 Ebd., S. 109.

29 Levinas, *Die Obliteration*, a.a.O., S. 47.

30 Levinas, *Jenseits des Seins*, a.a.O., S. 72.

31 Levinas, „Die Wirklichkeit und ihr Schatten“, a.a.O., S. 111.

32 Ebd., S. 110.

33 Ebd.

34 Emmanuel Levinas, „Dichtung und Auferstehung. Notizen zu Agnon“, in: ders., *Eigennamen. Meditationen über Sprache und Literatur*, München: Hanser 1988, S. 19.

Diese Auferstehung ist eine Evokation des Nichtsichtbaren. In einer Passage in *Jenseits des Seins*, die den künstlerischen Ausdrucksmöglichkeiten gewidmet ist, heißt es:

In der Musik erklingen die Klänge, in den Gedichten treten die Wörter, das Material am Gesagten, nicht mehr hinter dem zurück, was sie evozieren, sie singen mit ihren evozierenden Kräften und durch ihre Weisen zu evozieren, mit ihren Etymologien; in Paul Valéry's *Eupalinos* läßt die Architektur die Gebäude singen. Die Dichtung erzeugt Gesang – Erklären und Klang, die die Verbalität des Verbs ausmachen oder das *sein*.³⁵

Wenn Levinas auf diese klangliche Dimension in der Kunst aufmerksam macht, dann geht es um das Erklären als ein „reines *Wie*“, durch das sich das „*sein* in Gestalt von Kunstwerken“³⁶ vernehmen lässt. Dass diese Gesänge nicht notwendigerweise etwas Fröhliches sein müssen, macht Levinas ein paar Zeilen später deutlich. Lesarten, die dissonante Instrumentenklänge für einen anthropomorphisierenden oder animistischen Ausdruck gequälter Seelen halten, weist er mit dem Hinweis zurück, dass es nicht um Schmerzensklagen geht, sondern lediglich um das Cello *als* Cello in seiner Materialität: „Das Cello *ist* Cello in der Klangfülle, die in seinen Saiten und in seinem Holz schwingt [...]. Das *sein* des Cello – Modalität von *sein* – zeitigt sich so im Kunstwerk.“³⁷ Es geht also nicht um die Korrespondenz von Instrument und seelischen Zuständen, und es geht auch nicht um ein Unmittelbarkeitsversprechen mit Verschmelzungsfantasie.³⁸ Es geht nicht um die Botschaft, sondern um die Unterbrechung einer bloßen Übertragung und eine Aufmerksamkeit auf die Klangqualität als solche, auf ihren „Gesang.“³⁹

Es wundert daher nicht, dass Levinas auch in Bezug auf den Klang die obliterierende Wirkung der Sprache aufruft. Dies ist eine Obliteration, die die ›Opazität des Klangs‹, das Geräuschhafte, kurz, die Materialität des Klangs

35 Levinas, *Jenseits des Seins*, a.a.O., S. 100 [Hervorhebungen i.O.].

36 Ebd., S. 101.

37 Ebd. [Hervorhebungen i.O.].

38 Man kann diese Kritik an der Fusionsfantasie auch als eine Kritik am Konzept der Obliteration von Yayoi Kusama lesen. Dann aber muss sich umgekehrt die levinassche Variante genauso die Frage gefallen lassen, ob nicht die Obliteration in ihrer radikalen Unterbrechung, überhaupt einlösbar ist und nicht immer auch ein Anteil der Auflösung im Sinne der Fusion „mitschwingt“.

39 Das hebräische „shira“ (שיר) bedeutet sowohl Dichtung als auch Gesang. Wenn also von der Obliteration als Gesang die Rede ist, dann geht es immer auch um die Ambivalenz von Klang und Sinn, Materialität und Hermeneutik, Rhythmus und Semantik.

vergessen lässt. Aufgabe der Kunstkritik wäre es also, der Materialität Auftrieb zu geben und diesem „Schwanken zwischen Klang und Sinn“⁴⁰, das Levinas für die Poesie als zentrales Problem identifiziert hat, in der Exegese anzusprechen. Dies allerdings erfordert eine ethische Haltung im Zuhören, die dem Rhythmus zuneigt.⁴¹

Eine dritte Kritik des Tons rückt die Stimme in den Blick, die eine besondere Rolle in dieser Materialität des Klangs spielt.⁴² Sie ist mehr als die materielle Qualität eines Geräusches und mehr als die bloße „Rauheit der Stimme“.⁴³ Sie macht jenseits des Sinns auf die „Exteriorität der Sprache“⁴⁴ aufmerksam. In der Face-to-Face-Kommunikation als die zentrale ethische Szene bei Levinas geht es noch vor dem Gesprochenen um den „Tonfall der Stimme, in der so das Unendliche sich vernehmen lässt.“⁴⁵ Es ist ein „Ausspruch des „hier, sieh mich“, das sich mit nichts identifizieren lässt außer ebender Stimme, die so spricht und sich ausliefert, der Stimme, die bedeutet.“⁴⁶ Von eben dieser Stimme geht ein Appell aus.⁴⁷

Die Materialität des Klangs hat epistemische Konsequenzen: Einerseits geht es nämlich nicht um das Gesagte, Formalisierte und somit um die Botschaft, sondern um deren materielle Bedingung innerhalb eines symbolischen Zeichensystems und damit um die Insistenz auf die „poetic source of scientific

40 Ebd., S. 100 FN 29.

41 Vgl. Hagi Kenaan, „Levinas on listening“, in: *Listening. Journal of Religion and Culture* 43, Nr. 2 Spring (2008), S. 82-95.

42 Zwar wird die Stimme als wichtiger Bestandteil der Sprache von Levinas erwähnt, insbesondere im Kontext einer Lebendigkeit der Rede, wobei er sich auf Jacques Derridas *Die Stimme und das Phänomen* bezieht, aber die Implikationen für eine Sprach- oder Klangkritik bleiben bei Levinas unausgeführt. Vgl. Levinas, *Jenseits des Seins*, a.a.O., S. 91 FN 23., Vgl. Jacques Derrida, *Die Stimme und das Phänomen: Einführung in das Problem des Zeichens in der Phänomenologie Husserls*, hrsg. von Hans-Dieter Gondek, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 22005.

43 Roland Barthes, „Die Rauheit der Stimme“, in: ders., *Der entgegenkommende und der stumpfe Sinn*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1990, S. 269-278, insbes. S. 271ff.

44 Levinas, *Jenseits des Seins*, S. 91 FN 23.

45 Ebd., S. 307.

46 Ebd., S. 313.

47 Vgl. auch Emmanuel Levinas, „Ganz anders Jacques Derrida“, in: ders., *Eigennamen*, a.a.O., S. 67-76, sowie die jüngere Untersuchungen von Sabine Till, *Die Stimme zwischen Immanenz und Transzendenz. Zu einer Denkfigur bei Emmanuel Lévinas, Jacques Lacan, Jacques Derrida und Gilles Deleuze*, Bielefeld: transcript 2014.

life.“⁴⁸ Andererseits zeigt diese Klangdimension eine Nicht-Konvertierbarkeit in die anderen Basismedien Wort, Bild und Zahl. Der Grund dafür, warum es viele Künste gibt und nicht nur eine einzige Kunst, liegt in der Vielfalt und gleichzeitigen Partikularität ihrer Artikulationsformen.⁴⁹

Diese Unübersetzbarkeit der Materialität in das Gesagte, Geschriebene oder ins Bild wirft ein Schlaglicht auf eine Tonkritik von Levinas. Die hier versammelten Ansätze machen deutlich, dass Levinas mit dem Ton auf den Rhythmus, die Materialität, Nicht-Konvertierbarkeit, Partikularität und affektive Qualität des *désintéressement* aufmerksam macht, die einen Appell artikuliert, der an die Adresse der Zuhörenden geht und eine Antwort einfordert. Walter Benjamin hat dies als Appell an die Kunstkritik formuliert: „Das Ideal des reinen Inhalts [liegt] in der Kunst in der Mehrheit der Musen. [...] Diese Vielheit liegt in der Vielheit der wahren Kunstwerke verschlossen und ihre Förderung ist das Geschäft der Kritik.“⁵⁰ Dass also ausgerechnet mit dem Ton einerseits der Appell an die Kunstkritik deren Bedeutung erneut hervorhebt und in den Mittelpunkt rückt, andererseits eine ›Vielheit der Musen‹, rückt das Partikulare wieder in den Blick. Bisher ging es bei der Partikularität um die jeweilige Antwort, den *partikularen Stil* der Kunstkritik. Wenn Levinas die Obliteration als einen Gesang beschreibt („Die Obliteration muss singen.“⁵¹), dann geht es um eben jene Kunstkritik, die das philosophische Schreiben in Schwingung versetzt, indem es beispielsweise durch Konstellationen und geschickte Konjunktionen Resonanzen erzeugt und in indirekten Andeutungen etwas (noch Unbestimmtes) sichtbar macht. Dies ist Teil des obliteraten Stils. Dass hier nun aber die Partikularität und Vielheit im Kontext der Stimme auftaucht, bedeutet mehr als nur die Nicht-Konvertierbarkeit der Basismedien. Dies ist auch ohne die Ausführungen zum Ton etwa durch die Spezifikation der Materialität und Medialität des jeweiligen Basismediums möglich. Worum es hier geht, ist die Eigenständigkeit der Medienkategorien (Medialität, Ma-

48 John Llewelyn, *Emmanuel Levinas: The Genealogy of Ethics*, London: Routledge 2003, S. 167.

49 Vgl. Jean-Luc Nancy, „Warum gibt es viele Künste und nicht nur eine Kunst?“, in: ders., *Die Musen*, Stuttgart: Jutta Legueil 1999, S. 9-62.

50 Walter Benjamin, „Theorie der Kunstkritik“, in: ders., *Gesammelte Werke, Band 1*, hrsg. v. Rolf Tiedemann, Hermann Schweppenhäuser, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1991, S. 834.

51 Levinas, *Die Obliteration*, a.a.O., S. 47.

terialität, Performativität etc.) und um die politische Dimension der Stimme als demokratisches Instrument in dem Sinne, wie man „die Stimme erhebt.“⁵²

Die Kritik am Ton sieht dort ihre Angriffsfläche, wo die affektive und konvertierende Dimension nicht nur des Tons, sondern der Kunst im Allgemeinen negiert wird. Die Metaphorik von Rhythmus, Partizipation und Gesang macht damit auch auf eine Zuhörerschaft aufmerksam, die sich gerade nicht durch Ignoranz, sondern Zuneigung auszeichnet. Der Ton adressiert für Levinas in diesem Sinne die Passivität in der Konversion. Die Tonkritik richtet sich über diesen involvierenden Charakter hinaus gegen die Obliteration der Materialität und dem damit verbundenen Appell. Denn gerade Anthropomorphismen, Animismen oder propositionale Aussagen tendieren zur Obliteration der Alterität. Stattdessen fällt das Gewicht einer Wahrung von Vielheit und Partikularität in den Schoß nicht nur der Kunstkritik, sondern auch der Medienphilosophie, wie ich gleich noch ausführen werde.

Interessanterweise ruft die Tonkritik bei Levinas die ästhetisch-poetische Qualität von Wissenschaftlichkeit auf und verschiebt damit den Fokus von der Objektivität und Logik des Arguments auf die medialen Bedingungen, ihrer begrenzten Geltung und die Notwendigkeit testimonialer Strategien. Tonkritik wird damit zu einer Variante der Wissenschaftskritik. Während das klassische Wissenschaftsverständnis obliterierend verfährt, indem es Wirklichkeit objektiviert, geht es bei Obliterationen im affirmativ-generativen Sinne um solche Partikularformen, die – um in der musikalischen Metaphorik zu bleiben – als Dissonanzen in das Schwelgen eines beruhigenden Lullabys zur Unzeit einbrechen, die in Schweigen gehüllte Materialität aufbrechen und in eine schwankende Nähe zwischen Klang und Sinn bringen.

4.1.4 Inkonsistente Vielheiten – Zahl

Die Zahl ist ähnlich wie der Ton bei Levinas zunächst auf der metaphorischen Ebene anzutreffen. Levinas verwendet eine mathematische Metaphorik dort, wo die Sprache an eine Grenze der Präzision stößt und das Nichtidentische, Unendliche und damit die ethische Beziehung anspricht. Neben einer hyper-

52 Gilles Deleuze liest die Stimme als politisches Instrument. Vgl. Gilles Deleuze, Félix Guattari, *Kafka. Für eine kleine Literatur*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1976.

bolischen Sprache, Superlativen des Absoluten und Unendlichen schreibt Levinas etwa an einer Stelle in Anlehnung an Edmund Husserl von der Phasenverschiebung als Metapher für eine ursprüngliche Differenz des Identischen.⁵³ „Die Zeitigung der Zeit klärt sich durch eine Phasenverschiebung des Jetzt sich selbst gegenüber, die das Fließen der Zeit ausmacht: die Differenz des Identischen.“⁵⁴ Wenn Levinas mit der Phasenverschiebung eine Differenz des Identischen mit sich selbst beschreibt, dann lehnt er sich an ein Phänomen aus der Physik an. Dort bezeichnet die Phasenverschiebung eine zeitliche Verzögerung, bei der eine Tonquelle zwei oder mehrere versetzte Schwingungen erzeugt, beispielsweise durch die unterschiedlichen Platzierung von Mikrofonen im Raum.

Es gibt eine mathematisch informierte Perspektive auf das Werk von Levinas, die dafür argumentiert, dass es asymmetrische Relationen gibt. Was Levinas als ethische Beziehung in Bezug auf das Antlitz beschrieben hat, geht von einer absoluten Trennung (*séparation*) zwischen Selbem und Anderen aus. Nach Levinas ist eine solche Trennung unintegrierbar, inadäquat und damit nicht-korrelativ.⁵⁵ Das heißt, für ein Denken des Unendlichen ist es ein Denken der Trennung fundamental und nicht eine Abwertung im Ausgang einer ursprünglichen Einheit: „Die Trennung ist die eigentliche Konstitution des Denkens und der Innerlichkeit, d.h. einer Beziehung in der Unabhängigkeit.“⁵⁶ Diese Trennung absoluter Einheiten, die ihrerseits nicht durch eine übergeordnete Totalität versammelt sind, bezeichnet Levinas auch als Mannigfaltigkeit (*pluralité*). „Aber die Idee der *creatio ex nihilo* drückt eine Mannigfaltigkeit aus, die nicht in einer Totalität geeint ist. [...] Die Schöpfung aus Nichts zerbricht das System, sie setzt ein Seiendes außerhalb jeden Systems, d.h. dort, wo seine Freiheit möglich ist.“⁵⁷ Sowohl die Idee des Unendlichen, das, was das Denken übersteigt, als auch die Freiheit jeder Mannigfaltigkeit entstehen also aus einer Separation.

Der französische Mathematiker und Philosoph Daniel Parochia hat diese Überlegungen zu „Trennung und Absolutes“⁵⁸ bei Levinas mit Überlegungen

53 Vgl. Edmund Husserl, *Phänomenologie des inneren Zeitbewusstseins*, Tübingen: Max Niemeyer 2000.

54 Vgl. Levinas, *Jenseits des Seins*, a.a.O., S. 37 [Hervorhebung i.O.].

55 Ebd.

56 Ebd., S. 147.

57 Ebd., S. 149.

58 So der Name eines Unterkapitels in *Totalität und Unendlichkeit*. Ebd., S. 145-149.

aus der Mengenlehre von Georg Cantor in Verbindung gebracht.⁵⁹ In einem Brief von Georg Cantor an Richard Dedekind schildert Cantor seinem Kollegen ein Problem der Mengenlehre, bei dem eine Menge denkbar ist, die nur sich selbst enthält und in keiner anderen enthalten ist. Cantor nennt solche Mengen „*absolut unendliche oder inkonsistente Vielheiten*.“⁶⁰ Das Entscheidende an diesen inkonsistenten Vielheiten ist, dass sie ebenso wenig bewiesen werden können wie endliche Vielheiten. Denn für Cantor lag das zentrale Problem darin, zu beweisen, dass es konsistente Vielheit überhaupt gibt.⁶¹ Was Cantor hier für den Bereich der Mengenlehre in der Mathematik aufweist, bringt Parrocchia mit der ethischen Position von Levinas in Verbindung. So wie die Zuordnung von Zahlen zu inkonsistenten Vielheiten schlichtweg nicht bewiesen werden kann, so ist der Andere nicht auf das Selbe reduzierbar. Es handelt sich um eine „non-symmetric relation, and, in fact, an ethical one.“⁶²

Genau diese Zurückweisung des Axiomatischen in der Arithmetik führt zu einer Theorie der Zahl, die nicht auf Ähnlichkeit oder Gleichheit basiert, sondern auf einer absoluten Trennung. Die Konsequenzen, die Parochia hieraus für die Mengenlehre zieht, betrifft vor allem die Formalisierung der Relationen. Da diese Relationen auf einer Separation basieren und keine Mengen bilden, nennt Parochia diese „Nonsets“.⁶³ Entscheidend ist hier, dass die Mengenlehre die Formalisierung einer asymmetrischen Relation erlaubt. Eine Kritik am Basismedium Zahl zielt also auf Ansätze, die solche auf einer fundamentalen Separation basierenden ethischen Relationen obliterieren.

★

59 Daniel Parochia, „Nonsets“, in: Arnold Koslow, Arthur Buchsbaum (Hg.), *The Road to Universal Logic. Festschrift for 50th Birthday of Jean-Yves Béziau, Volume I*, Cham u.a.: Springer 2015, S. 409-422.

60 Georg Cantor, Richard Dedekind, „Anhang. Aus dem Briefwechsel zwischen Cantor und Dedekind“, in: Georg Cantor, *Gesammelte Abhandlungen mathematischen und philosophischen Inhalts*, Berlin u.a.: Springer 1932, S. 443 [Hervorhebung i.O.].

61 Ebd., S. 447f.

62 Parochia, „Nonsets“, a.a.O., S. 414.

63 Die Konsequenzen, die Parochia für die Mengentheorie zieht, sind für die Kritik der Basismedien hier nicht entscheidend. Wichtig ist, dass die Zahl als Basismedium zu einer Formalisierung der Relationalität führt. Parochia interessiert sich vor allem für die Formalisierung der ethischen Relation. Ebd., S. 417-420.

Eine Kritik der Basismedien nach Levinas erlaubt eine zentrale Unterscheidung, und zwar eine Unterscheidung zwischen Formen, in denen Basismedien instrumentalisiert werden, und jenen Formen, die ihre Medialität, Materialität und Performativität problematisieren und reflektieren. Wo also das Medium nicht ignoriert sondern ein Amediales testimonialisiert wird, dort findet eine kritische Praxis nach Levinas statt. So macht etwa die Sprachkritik von Levinas auf die Gefahr einer Obliteration des Mediums durch die Botschaft aufmerksam. In der Bildkritik verschiebt sich der Fokus auf die Zeit und das Denken von anderen Wissensformen. Hier nämlich wird im Anschluss an Levinas die Obliteration ästhetischer Wissensformen und einer eschatologischen Zeit erkennbar. Und überraschenderweise führen sowohl der Ton wie die Zahl auf den Weg einer Wissenschaftskritik, die ästhetische und ethische Artikulationen als eigene Episteme versteht und das Inkommensurable anerkennt.

Wie aber sieht eine Medienphilosophie nach Levinas aus, die über die Basismedien hinausgeht? Mit der Kritik der Basismedien sind eine Reihe von Kategorien aufgerufen worden, die in den letzten beiden Dekaden von Philosoph:innen und Medienwissenschaftler:innen diskutiert wurden. Dazu zählt nicht nur das Medium selbst, sondern auch die Medialität, Materialität, Performativität und Reflexivität. Diese Kategorien sollen im Folgenden mit der Obliteration diskutiert werden, um Levinas als Medienphilosophen zu profilieren.

4.2 Levinas als Medienphilosoph

Durch die Kritik der Basismedien sind Spuren eines Mediendenkens bei Levinas sichtbar geworden. Im Folgenden geht es darum, zunächst weiterer solcher Spuren zu identifizieren, insbesondere durch die medientheoretischen Perspektiven auf das Werk von Levinas. Welche Aspekte eines Mediendenkens blieben auch in der Kritik der Basismedien noch unerwähnt? Ziel ist es, die Obliteration als medienphilosophisches Konzept weiter zu profilieren und somit die zentrale These der vorliegenden Arbeit weiter zu plausibilisieren.

Levinas hat sich Zeit seines Lebens nicht nur wenig zur Ästhetik und Kunst im Allgemeinen geäußert, sondern sich auch zu Fragen der zentralen Medien des 20. Jahrhunderts, wie dem Radio, dem Kino, dem Fernsehen, dem Telefon oder dem Internet weitestgehend ausgeschwiegen. Seine Äußerungen