

Johannes Bennke, Dieter Mersch

Levinas und die Künste: Eine Einleitung

Welche Bedeutung hat das Werk von Emmanuel Levinas für das Denken von Kunst und Medien heute? Und was macht ästhetisches und mediales Denken am Werk von Levinas neu und anders lesbar? Diese Fragen, die das Denken von Emmanuel Levinas mit dem Denken der Künste in Verbindung bringen, mögen diejenigen überraschen, die in Levinas den Philosophen des Ethischen, der Alterität, und einer Sozialphilosophie sehen, in der die Ethik als *prima philosophia* begründet und der Ontologie konsequent vorangestellt wurde. Das Soziale steht damit am Anfang, was gleichzeitig bedeutet, die anderen philosophischen Disziplinen, insbesondere Ästhetik und Epistemologie, zu reformulieren, indem sämtliche konstitutiven Kategorien wie überhaupt die Sprache von Philosophie und Wissenschaft sozial und mit Blick auf ihr Verhältnis zur Andersheit terminiert werden. Die Wahrheit bedeutet dann entsprechend keine *adaequatio intellectus et rei*, keine theoretische Kohärenz oder Passung, keine perzeptive Präsenz oder Übereinstimmung mit den Tatsachen der Welt, die allein durch diese verbürgt würde, sondern eine ‚Bezeugung‘, die der sozialen Bindung bereits bedarf – wie ebenso das Ästhetische nicht ausschließlich durch ästhetische Begriffe – wie das künstlerische Werk, Entwurf und Phantasie oder Schönheit und Darstellung – bestimmt werden kann, sondern in Ansehung ihrer Bezogenheit auf eine Welt als einer immer schon *auf* Andere hin erfahrene, *durch* Andere getragene und *mit* Anderen geteilten Wirklichkeit verstanden werden muss.

Auch wenn Levinas' Werk keinerlei Zweifel daran lässt, dass seine Philosophie eine Ethik ist, lassen sich dennoch aus seinen verschiedenen Schriften, allem voran den beiden Hauptwerken *Totalität und Unendlichkeit* sowie *Jenseits des Seins oder anders als Sein geschieht*, ferner aus den zahlreichen, über einen Zeitraum von fast 50 Jahren entstandenen Aufsätzen eine Reihe von – direkten und indirekten – Hinweisen zu Kunst und Ästhetik entnehmen. Drei Gruppen von Quellen lassen sich dabei besonders unterscheiden: *Erstens* Texte zur Kunst, darunter in erster Linie der frühe, 1948 in *Les Temps Modernes* veröffentlichte und stark umstrittene Aufsatz *Die Wirklichkeit und ihr Schatten*, darüber hinaus kürzere Texte wie der in diesem Sammelband erstmals auf deutsch erscheinende Essay *Jean Atlan und die Spannung der Kunst* (1986) oder das 1988 geführte Gespräch *Die Obliteration. Gespräch mit Françoise Armengaud über das Werk von Sacha Sosno*. Daneben finden sich explizite

Auseinandersetzungen mit Literatur und Dichtung, darunter mit Marcel Proust, Michel Leiris oder Paul Celan, wie sie in dem Maurice Blanchot gewidmeten Band *Eigennamen*¹ von 1975/76 versammelt sind – abgesehen von verstreuten Einzelreferenzen, die das Gesamtwerk durchziehen.

Obgleich Levinas Zeit seines Lebens im Schatten anderer französischer Denker geblieben ist, kann sein Einfluss auf die Philosophie des 20. Jahrhunderts kaum überschätzt werden. Dabei hat sich Levinas jeweils nur vereinzelt zu Literatur und Kunst geäußert und keine eigene Ästhetik und Kunstphilosophie ausgearbeitet. Vielmehr hat er eine Sprache angeboten, die, im Anschluss an die Husserl'sche, Sartre'sche und Merleau-Ponty'sche Phänomenologie als einer Methode, der Sozialphilosophie, gleichsam als Fundament allen Denkens, einen angemessenen Rahmen zu verleihen suchte. Die Konjunktion von Levinas' Werk mit den Künsten und den Medien verdankt sich damit nicht bloß einer Neuaspektierung eines peripheren Phänomens seines Werkes, sondern berührt Grundlegendes und damit seine Ethik selbst.

LEBEN UND WERK VON EMMANUEL LEVINAS

Emmanuel Levinas wurde 1906 als zweites von drei Kindern in der litauischen Stadt Kaunas geboren. Zu dieser Zeit gab es in Kaunas eine lebendige jüdische Kultur, deren kulturelles und religiöses Zentrum Vilnius, das ‚Jerusalem des Nordens‘, war. Diese jüdische Tradition war besonders bekannt für ihre intellektuelle Offenheit gegenüber der Moderne und ihre Bibelexegese, die einem dialektischen Denken in der Tradition von Maimonides, Rachi und Elijah Ben Salomon Salman, dem Gaon von Wilna folgte. Gaon von Wilna war ein Rabbiner des 18. Jahrhunderts, der einer aufklärerischen und rationalen Strömung des Judentums verpflichtet war und dem traditionelleren und mystischen chassidischen Judentum misstraute, wie es aus der Ukraine hervorgegangen war.

Levinas' liberal-bürgerlichen, jüdischen Eltern besaßen ein Buch- und Schreibwarengeschäft im Stadtzentrum und hielten Lernen und Studieren für äußerst wichtig. Er wuchs mit Ivrit, dem modernen Hebräisch auf, während gleichzeitig zuhause Russisch gesprochen wurde. Puschkin, Gogol, Dostojewski und Tolstoi gehörten zu seiner frühen Lektüre. Nachdem die litauische Regierung während des Ersten Weltkriegs 1917 die Ausweisung der jüdischen Bevölkerung angeordnet hatte, musste Levinas im Alter von elf Jahren mit seiner Familie in die Ukraine fliehen. Mit der Gründung Litauens 1920 kehrte die Familie zurück. Obwohl während seiner Kindheit in Russland, der Ukraine und Europa antisemitische Pogrome stattfanden,

1 Emmanuel Lévinas: *Eigennamen: Meditationen über Sprache und Literatur*, hrsg. v. Felix Philipp Ingold, übers. v. Frank Miething, München 2008.

empfand Levinas sein Leben als glücklich und harmonisch.² Nach dem Abitur 1923 versuchte Levinas zunächst, sich an den Universitäten in Berlin und Halle einzuschreiben, wurde aber wegen seiner jüdischen Identität abgelehnt. Daraufhin schrieb er sich in Straßburg ein, da diese Stadt in Frankreich Litauen am nächsten lag.³ Zu seinen Professoren gehörten Maurice Halbwachs und Charles Blondel, die ihn in Henri Bergsons Philosophie der Zeit als Dauer einführten.

Erst in Straßburg lernte Levinas Französisch und wurde von Professoren unterrichtet, die für ihn das Ideal der französischen Aufklärung verkörperten, indem sie über die Dreyfus-Affäre, die griechische Philosophie und die demokratischen Prinzipien diskutierten. In dieser Zeit machte er auch die Bekanntschaft mit Maurice Blanchot, mit dem ihn eine lebenslange Freundschaft verbinden sollte. In den Jahren 1928 und 1929 verbrachte Levinas ein akademisches Jahr in Freiburg i. Br. und besuchte Kurse bei Edmund Husserl und Martin Heidegger. Später wird Levinas über diese Zeit mit einem Augenzwinkern sagen: „Ich kam zu Husserl und fand Heidegger.“⁴ Mit seinem *doktorat en lettres* unter dem Titel *Théorie de l'intuition dans la phénoménologie de Husserl* (Husserls *Theorie der Anschauung*)⁵ und einer Übersetzung von Husserls *Cartesianische Meditationen* ins Französische führte Levinas die Phänomenologie im Frankreich der 1930er Jahre ein.⁶ Nach einem kurzen Militärdienst wurde Levinas 1930 französischer Staatsbürger, heiratete seine Kindheitsnachbarin Raissa Levi und begann in Paris an der *École normale israélite orientale* (ENIO) zu unterrichten, wo Juden in französischer und jüdischer Kultur ausgebildet wurden, um schließlich als Lehrer und Rabbiner im Mittelmeerraum eingesetzt zu werden.⁷ Im Jahr 1935 wurde seine Tochter Simone geboren. Bei den philosophischen Abenden von Gabriel Marcel in Paris lernte Levinas die philosophische Avantgarde jener Zeit kennen. Als französischer Offizier geriet er zudem 1940 in deutsche Kriegsgefangenschaft und verbrachte die gesamte Kriegszeit im Arbeitslager Fallingborestel bei Hannover. Als französischer Offizier stand er, obwohl er Jude war, unter dem Schutz der Genfer Konvention zum Schutz von Kriegsgefangenen („Die französische Uniform schützte uns noch vor der Hitler'schen

2 François Poirié: *Emmanuel Lévinas*, Besançon 1992, S. 53.

3 Ebd., S. 57.

4 Emmanuel Levinas: »Intention, Ereignis und der Andere. Gespräch zwischen Emmanuel Levinas und Christoph von Wolzogen am 20. Dezember 1985 in Paris«, in: *Humanismus des anderen Menschen*, Hamburg 2005, S. 148.

5 Emmanuel Lévinas: *Husserls Theorie der Anschauung*, übers. v. Philippe Haensler, Sebastian Fanzun, Wien, Berlin 2019.

6 Edmund Husserl: *Méditations Cartésiennes. Introduction à la phénoménologie*, übers. v. Gabrielle Pfeiffer, Emmanuel Levinas, Paris 1931. Die deutsche Originalfassung wurde von Husserl deutlich erweitert und erschien posthum 1950 in Band 1 der Husserliana: Edmund Husserl: *Gesammelte Werke*, Band 1, den Haag 1950.

7 Marie-Anne Lescourret: *Emmanuel Levinas*, Paris 1996, S. 91–97.

Gewalt.“⁸). Dank der Bemühungen einiger Freunde, darunter Maurice Blanchot, überlebten seine Frau und seine Tochter den Krieg und wurden von der christlichen Ordensgemeinschaft *Sœurs de Saint Vincent de Paul* in der Nähe von Orléans versteckt. Alle anderen Familienmitglieder überlebten den Holocaust nicht. Nach seiner Rückkehr nach Paris wurde Levinas auf Anraten von René Cassin, dem amtierenden Präsidenten der *Alliance israélite universelle* und späteren Friedensnobelpreisträger, Direktor der ENIO. Diese Position hatte er bis 1967 inne, als er als Professor für Philosophie an die Universität Paris-Nanterre berufen wurde und ab 1973 dann an die Sorbonne wechselte. 1949 wurde sein Sohn Michaël geboren.

Auf Vermittlung seines Freundes Henri Nerson macht Levinas 1947 die Bekanntschaft mit Monsieur Chouchani, einem Mythen umrankten Universalgelehrten. Während der fast fünf Jahre, die Chouchani (mit Unterbrechungen) auf dem Dachboden des Apartments wohnte, das Levinas in der ENIO bewohnte, gab dieser Lektionen in der Exegese des Talmuds, die sich Levinas, Nerson und andere einiges Kosten ließen.⁹ Diese Bekanntschaft ist für Levinas nicht weniger wichtig als die Begegnungen mit Husserl und Heidegger.

Levinas' Schriften umfassen in der Folge sowohl philosophische Arbeiten als auch die talmudische Exegese. Gemeinsam ist beiden Richtungen eine methodische Strenge, ein Interesse am Anderen und die tief empfundene Bedeutung von Tradition und ihrer Erneuerung. Für Levinas umfasst sie die beiden Traditionslinien des westlichen Denkens, die er in »Die Bibel und die Griechen« auf eine Formel bringt.¹⁰ Auch wählte er zwei verschiedene Verlage für seine jeweiligen Schriften. Sein erstes Hauptwerk *Totalität und Unendlichkeit*¹¹ wurde 1961, als Levinas bereits 55 Jahre alt war, als *Thèse d'État* veröffentlicht, die ihm die Lehre an der Universität ermöglichte. Darin systematisiert er das Verhältnis zum Anderen in einer Weise, dass der Andere nicht auf ein anderes Selbst, auf ein Ich und Du reduziert wird;¹² vielmehr ist für Levinas die soziale Beziehung zum Anderen eine Beziehung der Nähe und der Verletzlichkeit, des Anderen als eines Nachbarn, der der Fürsorge bedarf. Diese ethische Beziehung, die den Vorrang des Anderen vor dem Selbst als Alterität in den Vordergrund stellt,

8 Emmanuel Levinas: »Nom d'un chien ou le droit naturel«, in: ders.: *Difficile liberté. Essais sur le judaïsme*, Paris 1976, S. 233 [Franz. i.O., Anm. v. V.].

9 Lescourret: *Emmanuel Levinas*, a.a.O., S. 142–144. Hanoch Ben-Pazi: »A Philosopher in the Eye of the Storm: Monsieur Chouchani and Lévinas's 'Nameless' Essay«, in: *AJS Review* 41 (2), 2017, S. 315–331.

10 Emmanuel Levinas: »Die Bibel und die Griechen«, in: ders.: *Verletzlichkeit und Frieden. Schriften über die Politik und das Politische*, hrsg. v. Pascal Delhom, Alfred Hirsch, Berlin, Zürich 2007, S. 151–154.

11 Emmanuel Levinas: *Totalität und Unendlichkeit: Versuch über die Exteriorität*, Freiburg, München 2014.

12 Vgl. die Kritik von Levinas an Martin Buber in Emmanuel Levinas: »Einige Anmerkungen zu Martin Buber«, in: ders.: *Außer sich. Meditationen über Religion und Philosophie*, München 1991, S. 38–48.

bleibt der zentrale Punkt seines gesamten Œuvres. Im Gesicht, *le visage* des Anderen, begegnet uns unsere unendliche Verantwortung. Das Gesicht oder Antlitz, wie es wahlweise ins Deutsche übersetzt wird, bezeichnet entsprechend den Hauptbegriff im Levinas'schen Denken über Alterität.

In seinem zweiten Hauptwerk *Jenseits des Seins oder Anders als Sein geschieht* von 1974 entwickelt er seinen Ansatz der Nähe und Fürsorge für den Anderen als „Verantwortung für den Anderen“¹³ weiter, wobei er die Perspektive von der Welt der Phänomene auf das Transzendente verlagert. Die Sprache selbst wird zum Brennpunkt, in dem und mit dem Levinas auf die Forderungen eines Transzendentalen antwortet, das er in einem etymologischen Sinne für notwendig hält: Das lateinische ‚necessarius‘ bedeutet das, was nicht vermieden werden oder dem man nicht entkommen kann, das, was unvermeidlich ist. Folglich ist eine solche Ethik, anders als moralische Tugenden, Gesetze oder Gebote, nicht tröstlich und verweist nicht auf eine Reihe von Regeln. Sondern eine solche alteritäre Ethik ist höchst beunruhigend, ja störend und derart desorientierend, dass man auf sie nur antworten kann, etwa durch Handlungen oder im Schreiben. Fast programmatisch veröffentlicht Levinas ein Spätwerk mit dem Titel *Wenn Gott ins Denken einfällt*,¹⁴ in dem er darauf verweist, dass der Appell für eine Antwort so anspruchsvoll ist, dass sie nie genug sein kann. In seinem mit *Unterschrift* betitelten Abriss seiner intellektuellen Autobiographie beschreibt er seine ethische Lehre als den Versuch, sich vom Zwang der Selbstrepräsentation zu befreien, und als Subjekt auf das zu antworten, „was über das Maß seiner Intentionen hinausgeht.“¹⁵

Im Ganzen lässt sich sein Werk weder als optimistisch noch als pessimistisch charakterisieren. Vielmehr ist seine Ethik *utopisch* in dem Sinne, dass der Andere keinen festen Platz hat und nicht wie ein wissenschaftliches Objekt analysiert werden kann.¹⁶ Die Beziehung zum Anderen hat vielmehr mit der Infragestellung des Selbst zu tun, mit der Suche nach einer Antwort und der Sensibilität für die Verletzlichkeit des Anderen. Diese Auffassung, die innerhalb der europäischen Philosophie singulär ist, hebt Levinas auch aus den zeitgenössischen Diskursen, die von Bergson, der Kybernetik und Informationstheorie (z.B. Simondon) sowie dem Existenzialismus und dem Strukturalismus dominiert werden, heraus.

Obwohl Levinas als einer der wichtigsten Philosophen des 20. Jahrhunderts gilt, steht er im Schatten bekannter Intellektueller wie Jean-Paul Sartre, Simone de Beauvoir, Hannah Arendt, Maurice Merleau-Ponty, Jacques Derrida, Gilles Deleuze, Michel Foucault, Alain Badiou, Hélène

13 Emmanuel Levinas: *Jenseits des Seins oder anders als Sein geschieht*, Freiburg, München 2011, insbes. S. 37–41.

14 Emmanuel Levinas: *Wenn Gott ins Denken einfällt*, Freiburg, München 1999.

15 Emmanuel Lévinas: »Unterschrift«, in: ders.: *Eigennamen*, a.a.O., S. 114.

16 Salomon Malka: »Entretien avec Emmanuel Lévinas«, in: *Lire Lévinas*, Paris 1989, S. 109.

Cixous und anderen, die sich entweder auf Levinas bezogen oder, wie im Fall von Derrida, seinem Werk mehrere Essays gewidmet haben.¹⁷ Derrida schrieb und verlas auch die Grabrede zu Levinas' Beerdigung 1995, die später unter dem Titel *Adieu*¹⁸ veröffentlicht wurde, die ihrerseits eine Antwort auf Levinas als einen Anderen gibt, der nun vermisst wird und dessen Vermächtnis bei denjenigen verbleibt, die seine Werke nicht nur lesen, sondern auch auf sie reagieren und sie kommentieren.

LEVINAS UND DIE KÜNSTE

Levinas' Werk kann sich bis heute einer kontinuierlichen Rezeption erfreuen, die vornehmlich in der Theologie,¹⁹ den Jüdischen Studien,²⁰ der Philosophie,²¹ der politischen Theorie,²² der Kunstgeschichte²³ und auch der Literaturwissenschaft²⁴ stattfindet, aber auch ausgreift auf Filmemacher:innen,²⁵ Schriftsteller:innen²⁶ oder Künstler:innen,²⁷ die sich auf

17 Zur Geschichte dieses Wechselverhältnisses vgl. Stéphane Mosès: »Levinas lecteur de Derrida«, in: *Cités. Philosophie, Politique, Histoire* 25 (1), 2006, S. 77–85. Online unter: <https://www.cairn.info/revue-cites-2006-1-page-77.htm> (letzter Zugriff 28.07.2023). Ze'ev Levy: »Die Rolle der Spur in der Philosophie von Emmanuel Levinas und Jacques Derrida«, in: Sybille Krämer, Werner Kogge, Gernot Grube (Hg.): *Spur. Spurenlesen als Orientierungstechnik und Wissenskunst*, Frankfurt a.M. 2007, S. 145–154. Vgl. hierzu insbesondere auch die späten Schriften von Jacques Derrida: »Eben in diesem Moment in diesem Werk findest Du mich«, in: *Parabel. Schriftenreihe des Evangelischen Studienwerks Villigst, Bd. 12: Levinas. Zur Möglichkeit einer prophetischen Philosophie*, hrsg. v. Michael Mayer, Markus Hentschel, Gießen 1990, S. 42–83.

18 Jacques Derrida: *Adieu: Nachruf auf Emmanuel Lévinas*, München 1999.

19 Bernhard Casper: *Angesichts des Anderen: Emmanuel Levinas – Elemente seines Denkens*, Paderborn, München, Wien, Zürich 2009.

20 Hilary Putnam: *Jewish Philosophy as a Guide to Life: Rosenzweig, Buber, Lévinas, Wittgenstein*, Bloomington 2008.

21 Sarah Hammerschlag: *Broken Tablets: Levinas, Derrida, and the Literary Afterlife of Religion*, New York 2016. Simon Critchley: *The Ethics of Deconstruction: Derrida and Levinas*, Edinburgh 1999.

22 Vgl. zur politischen Dimension in den Schriften von Levinas insbes. das Vorwort von Pascal Delhom und Alfred Hirsch: »Vorwort«, in: Emmanuel Levinas: *Verletzlichkeit und Frieden. Schriften über die Politik und das Politische*, Zürich, Berlin 2007, S. 7–70. Vgl. Nathan Bell: *Refugees. Towards a Politics of Responsibility*, New York et. al. 2021.

23 Jolanta Nowak: »Judgment, Justice, and Art Criticism«, in: *Contemporary Aesthetics* 10 (5), 2012.

24 Idit Alphonso: *Forgiveness and Resentment in the Aftermath of Mass Atrocities: Jewish Voices in Literature and Film*, Boston 2024; Joseph Liberson: *Proximity, Levinas, Blanchot, Bataille and Communication*, The Hague 1982.

25 Vgl. die Filme von Jean-Luc und Pierre Dardenne; Marie-Aude Baronian: »La camera à la nuque' ou esthétique et politique dans le cinéma des frères Dardenne«, in: Jacqueline Aubenas (Hg.): *Jean-Pierre et Luc Dardenne*, Brüssel 2008, S. 151–157; vgl. auch *L'avenir* (Mia Hansen-Løve, FR, 2016), sowie *Phoenix* (Christian Petzold, BRD, 2014).

26 Jüngere literaturwissenschaftliche Arbeiten haben das Denken von Levinas mit Werken von Schriftstellern und Schriftstellerinnen wie Ian McEwan, Cormac McCarthy, J.M. Coetzee, W. G. Sebald, Paul Auster und Han Kang in Verbindung gebracht. Vgl. hierzu u.a. den sehr instruktiven Sammelband von Michael Fagenblat, Arthur Cools (Hg.): *Levinas and Literature: New Directions*, Berlin 2021.

27 Vgl. Sacha Sosno: »Où se trouve l'œuvre d'art«, in: ders.: *La perception esthétique*, Nice 2011, S. 13. Vgl. auch die Arbeiten von Christian Boltanski, Gerhard Richter, Jochen Gerz und deren Auseinandersetzung mit Kunstgeschichte, Archiven und Erinnerung.

Schriften des Philosophen beziehen. Dabei gibt es ein starkes Ungleichgewicht in der Rezeption zugunsten der im Werk genannten literarischen Referenzen im Vergleich etwa zu Werken der bildnerischen Künste oder gar Medien und Technologie. Während es eine recht beachtliche Menge an Kommentaren zu Levinas' Auseinandersetzung mit Dichtung und Sprache gibt,²⁸ finden sich nur wenige monographische Werke, die Levinas auch als einen Denker des Ästhetischen profilieren.²⁹ Aus der einschlägigsten französischsprachigen Anthologie zum Thema wurde das Nachwort von Jean-Luc Nancy für den vorliegenden Band erstmals auch ins Deutsche übertragen.³⁰ In manchen Lesarten wird Levinas sogar eine grundlegend skeptische Haltung gegenüber der Kunst im Allgemeinen und dem Bild im Besonderen nachgesagt,³¹ oder es wird lediglich in seinem Spätwerk ein affirmatives Verhältnis zur Kunst ausgemacht.³² Andere Lesarten trennen das Bild lediglich vom Idol,³³ wieder andere werten die Ästhetik zu einer „ersten Ethik“³⁴ auf oder verkürzen diese auf die Frage „Können Kunstwerke ein Antlitz haben?“³⁵ Solche Fragestellungen laufen Gefahr, einer Repräsentationslogik zu verfallen, bei der ethische Konzepte auf Bilder und Kunst lediglich appliziert werden. Und die wenigen Ansätze, in denen Levinas' Werk für ein Mediendenken fruchtbar gemacht wird, sind überschaubar und einige Ansätze in diesem Band erstmals versammelt.³⁶

Diese Tendenzen in der Rezeption mögen auch daran liegen, dass Levinas eine Reihe sprachphilosophischer Überlegungen angestellt hat und sich zu literarischen Werken einiger Dichter und Schriftsteller direkt geäußert hat, aber nur an wenigen Stellen kunstphilosophisch über Bilder und Plastiken einzelner und ausschließlich männliche Künstler geurteilt

28 Jill Robbins: *Altered Reading: Levinas and Literature*, Chicago 1999. Robert Eaglestone: *Ethical Criticism: Reading after Levinas*, Edinburgh 1997.

29 Françoise Armengaud: *L'art de l'oblitération. Essais et entretiens sur l'œuvre de Sacha Sosno*, Paris 2000. David Gritz: *Levinas face au beau*, Paris, Tel-Aviv 2004.

30 Jean-Luc Nancy: »Exégèse de l'art«, in: Danielle Cohen-Levinas (Hg.): *Le souci de l'art chez Emmanuel Levinas*, Houilles 2010, S. 267–277.

31 Richard Kearney: »The Crisis of the Image: Levinas's Ethical Responses«, in: Gary B. Madison, Marty Fairbairn (Hg.): *The Ethics of Postmodernity. Current Trends in Continental Thought*, Evanston 1999, S. 12–23.

32 Reinhold Esterbauer: »Schattenspendende Moderne. Zu Levinas' Auffassung von Kunst«, in: Thomas Freyer, Richard Schenk (Hg.): *Emmanuel Lévinas – Fragen an die Moderne*, Wien 1996, S. 25–49. Susanne Dungs: »Bildlichkeit bei Emmanuel Lévinas«, in: *Tà katoptrizómena, das Magazin für Kunst, Kultur, Theologie und Ästhetik* 25, 2003, online unter: <https://www.theomag.de/25/sd1.htm> (letzter Zugriff 27.07.2023).

33 Uwe Bernhardt: »Die Jugendlichkeit des Werkes. Zum Status der Kunst bei Levinas«, in: *Allgemeine Zeitschrift für Philosophie* 26 (3), 2001, S. 225–244.

34 Henry McDonald: »Aesthetics as First Ethics: Levinas and the Alterity of Literary Discourses«, in: *Diacritics* 38 (4), 2008, S. 15–41.

35 Katharina Bahlmann: *Können Kunstwerke ein Antlitz haben?*, Wien 2008.

36 Vgl. in diesem Band die Sektion »Katastrophe, Medium und Kreativität«, ab S. 243. Vgl. auch David J. Gunkel, Ciro Marcondes, Dieter Mersch (Hg.): *The Changing Face of Alterity: Communication, Technology, and other Subjects*, London; New York 2016; Dave Boothroyd: »Touch, Time and Technics Levinas and the Ethics of Haptic Communications«, in: *Theory, Culture & Society* 26 (2–3), März 2009, S. 330–345, <http://tcs.sagepub.com/content/26/2-3/330> (letzter Zugriff 27.07.2023).

hat. Bezugnahmen auf Medien und zu zeitgenössischen Technologien beschränken sich auf wenige Abschnitte, bleiben skizzenhaft und vergleichsweise allgemein. Dazu zählen etwa seine Äußerungen zur Großaufnahme im Film,³⁷ zu Chaplin³⁸ oder seine Überlegungen zur emanzipatorischen Kraft der Technologie anlässlich des ersten bemannten Raumflugs von Juri Gagarin.³⁹

Es stimmt, dass sein Texte ein zweideutiges und widersprüchliches Bild zur Kunst abgeben, denn *zum einen* scheint Levinas die Kunst wegen ihrer Ungebundenheit, ihrer Loslösung oder Abtrennung vom Sozialen und Ethischen zu kritisieren, insofern sie zur moralischen Indifferenz, zur ‚Verantwortungslosigkeit‘ neige, andererseits erweist sich Levinas als ihr subtiler und scharfsinniger Interpret, der die außerordentlichen Möglichkeiten künstlerischer Sensibilität emphatisch hervorhebt und mit präzisiertem Gespür ihre Potenziale für das Leben, die Tragödien des Sozialen und die daraus erwachsene Verpflichtung für den Anderen entbirgt. *Zweitens* enthält der durchgängige Bezug auf die phänomenologische Methode Husserls selbst ästhetische Züge, soweit ihr nach Ferdinand Fellmann immer schon eine genuine Ästhetik zugrunde liegt.⁴⁰ Dies zeigt sich vielleicht dort am Eindringlichsten, wo Levinas auf die für seine gesamte Philosophie zentrale Figur der *visage* abhebt. Die Fremdheit des Gesichts, seine ‚ab-solute Differenz‘, die gleichzeitig ‚entgegenblickt‘ (*ante-litze*) wie sie sich aufdrängt und den ethischen Appell „Du wirst mich nicht töten“ formuliert, ist gleichwohl ohne dessen sinnliche Erfahrung, ohne Rekurs auf eine radikale *aisthesis* nicht *plausibel* zu machen, auch wenn der „Augenblick seines Eintritts“, des Gesichts als Einbruch oder Einschnitt, alle Bedeutungen zerreißt und mit dem konfrontiert, was der Ausdruck ‚Alterität‘ immer und immer wieder markieren soll: Eine Kluft, die nicht zu überspringen ist, ein Riss oder eine Unterbrechung, die jede Subsumption unter einen Begriff oder eine Beschreibung verbietet. Das Gesicht ist Transzendenz – ‚Antlitz‘ mit der ganzen Kraft einer impliziten Numinosität – und zugleich Immanenz, das heißt das Gesicht eines konkreten Anderen, der sich zuwendet, der attraktiv oder abstoßend erscheint, der unser Interesse weckt und uns auf buchstäbliche Weise antworten lässt.⁴¹ Keine Reaktion kann neutral sein, keine grußlose Gleichgültigkeit ohne ethische

37 Emmanuel Lévinas: *Vom Sein zum Seienden*, Freiburg i.Br., München 1997, S. 66.

38 Emmanuel Lévinas: *Ausweg aus dem Sein*, Hamburg 2005, S. 41 und Emmanuel Lévinas: ‚Ich und Totalität‘, in: ders.: *Zwischen uns. Versuche über das Denken an den Anderen*, übers. v. Frank Miething, München 1995, S. 25.

39 Emmanuel Levinas: ‚Heidegger, Gagarin und wir‘, in: ders.: *Schwierige Freiheit. Versuch über das Judentum*, Frankfurt a.M. 2017, S. 173–176.

40 Ferdinand Fellmann: *Phänomenologie als ästhetische Theorie*, Freiburg 1989.

41 Vgl. bes. Levinas: *Totalität und Unendlichkeit*, a.a.O., S. 430ff; das Antlitz wird erstmals erwähnt in dem 1957 erschienenen Text, Emmanuel Levinas: ‚Die Philosophie und die Idee des Unendlichen‘, in: ders.: *Die Spur des Anderen. Untersuchungen zur Phänomenologie und Sozialphilosophie*, Freiburg i.Br., München 2012, S. 185–208.

Konsequenz; und doch geschehen diese Haltungen durch eine ästhetische Erfahrung hindurch, die gleichwohl nicht konstitutiv ist.

Nicht minder deutlich wird diese Ästhetizität des Denkens, wo Levinas vom Begehren, der Responsivität und der ursprünglichen ‚Verantwortlichkeit‘ als den unentrinnbaren Grundlagen sozialer *koinonia* spricht, wo er uns als „Geisel“ des Anderen bezeichnet oder von der „Nacktheit“ im Sinne existenzieller Ärmlichkeit spricht. *Drittens* aber ist auffällig, dass Levinas viele Paradigmen seiner Analysen literarischen Beschreibungen verdankt – zu nennen sind im Besonderen Tolstoi, Dostojewski oder Gogol. Er war ein intensiver Leser wie er im selben Maße an der Dichtung Vorbild nahm und Diskurs und Poetik miteinander zu versöhnen trachtete, wenn auch überall ein Vorrang des Wortes vor der bildenden Kunst zu konstatieren ist.

Rundweg von einer Negation der Ästhetik oder einem gebrochenen, ja ‚feindlichen‘ Verhältnis gegenüber der Kunst kann also keine Rede sein; vielmehr bildet das Ästhetische in seinen unterschiedlichsten Fassetten einen untilgbaren Aspekt der Levinas’schen Philosophie selbst. Über die Ethik hinaus ist also die Frage nach der Beziehung zwischen dem Ethischen und den Künsten wie auch nach ihrem Verhältnis zum Sozialen für Levinas keine entlegene, sondern notwendige Problematik – Anlass genug, ihr näher nachzugehen und verschiedene Stimmen aus Frankreich, den USA, Großbritannien, Israel und Deutschland zusammenzuführen, die sich im Besonderen mit der Kunstphilosophie von Levinas, auch im Kontext anderer, zeitgenössischer Kunstphilosophien auseinandersetzen. Dabei begründet sich die hier vorgenommene Auswahl an Texten aus ihrer Heterogenität. Es geht gerade nicht um ein einheitliches Bild, sondern darum, die sperrigen, problematischen, zuweilen auch ungerechten und ungerechtfertigten Einlassungen von Levinas den originellen, denkwürdigen und produktiven gegenüberzustellen und aus ihrem Dialog das hervorgehen zu lassen, was man eine ‚ungeschriebene ästhetische Lehre‘ bei Levinas nennen könnte. Die so versammelten Texte ziehen also keineswegs in Zweifel, dass Levinas’ Ethik von einer Verantwortung gegenüber dem Anderen und von Fragen der Gerechtigkeit handelt, argumentieren aber auf unterschiedliche Weise dafür, dass Levinas durch die skeptische Zugewandtheit zu Bildern und Plastiken das spannungsreiche Verhältnis zwischen Ästhetik und Ethik diskutiert. Es wäre also verfehlt, Levinas zu bescheinigen, dass er kunstfeindlich, unbeholfen oder unverständlich auf Kunstwerke geblickt habe.

Da bisher die Bezüge von Levinas zur bildenden Kunst vergleichsweise rar geblieben sind, nehmen viele der hier versammelten Texte Bezug auf das Bild und auf verschiedene ästhetische Praktiken in der bildenden Kunst, der Musik und dem Film sowie der philosophischen Kunstkritik. Mit dieser Textsammlung, so das Anliegen, wird Levinas als Denker des Ästhetischen und des Medialen vorgestellt.

LEVINAS UND DIE SPRACHE

Levinas' Interesse an der Literatur ist aus seinen literaturkritischen Schriften über Samuel Agnon, Marcel Proust, Maurice Blanchot, Edmond Jabès, Michel Leiris und Paul Celan bekannt.⁴² Weniger bekannt ist bisher, dass Levinas auch ein literarisches Werk hat, das jedoch Fragment geblieben ist und lediglich posthum veröffentlicht wurde. Dokumentiert sind Gedichte, die er seit den 1920er Jahren auf Russisch, Jiddisch und Hebräisch geschrieben hat, sowie die beiden Romanentwürfe *Eros* oder *Triste opulence* und *La Dame de chez Wepler*, die auf literarische Weise seine Kriegserfahrungen verarbeiten und bezeugen. Diese Schriften wurden als Teil einer dreibändigen Serie posthum 2013 unter Mitarbeit von Danielle Cohen-Levinas veröffentlicht und mit einem Vorwort von Jean-Luc Nancy versehen.⁴³ Obgleich Levinas also nicht als Schriftsteller im eigentlichen Sinne gelten kann, ist seine literarische Leidenschaft eng mit seinem philosophischen Projekt verwoben. Dies äußert sich nicht nur durch kontinuierliche Referenzen auf Schriftsteller und Schriftstellerinnen,⁴⁴ sondern auch in seinem Schreibstil, der sich „gleich der ununterbrochenen Beharrlichkeit des Wellenschlags gegen einen Strand“ ergießt, „an dem sich jedoch alles wieder zusammenzieht und in unendlicher Weise erneuert und bereichert.“⁴⁵ Jacques Derrida hatte in seinem ersten Kommentar zu Levinas anlässlich des Erscheinens von *Totalität und Unendlichkeit* auf diese Eigenart des Levinas'schen Schreibstils aufmerksam gemacht, weil hier die literarische Form eng mit der darin zum Ausdruck kommenden Ethik verwoben sei. Und auch Levinas selbst hat immer wieder herausgestellt, dass für ihn die Sprache der geeignetste Ort ist, um die Verstrickung (*intrigue*) in der Beziehung mit dem Anderen darzustellen.

Sprachphilosophisch betrachtet, teilt Levinas die Sprache in das Sagen (*le Dire*) und das Gesagte (*le Dit*) ein.⁴⁶ Levinas unternimmt einigen Aufwand, um zwischen dem Gesagten als linguistisches System und dem Sagen, das heißt dem Kontakt und der Nähe zum Anderen, zu unterscheiden.⁴⁷ So gibt es durch seine vielfältigen Schriften bis hin zu den Talmud-

42 Vgl. Lévinas: *Eigennamen*, a.a.O.

43 Emmanuel Lévinas: *Eros, littérature et philosophie: essais romanesques et poétiques, notes philosophiques sur le thème d'éros*, hrsg. v. Jean-Luc Nancy, Danielle Cohen-Levinas, Jean-Luc Marion, Paris 2013.

44 Levinas bezieht sich u.a. auf Simone Weil, Vassili Grossman, Shakespeare und Dostojewski. Vgl. auch seine Arbeiten in Lévinas: *Eigennamen*, a.a.O.

45 Jacques Derrida: »Gewalt und Metaphysik«, in: ders.: *Die Schrift und die Differenz*, Frankfurt a.M. 1972, S. 129 FN6.

46 Erstmals in Emmanuel Levinas: »Rätsel und Phänomen«, in: ders.: *Die Spur des Anderen. Untersuchungen zur Phänomenologie und Sozialphilosophie*, Freiburg, München: 2012, S. 236–260. Levinas publiziert diesen Artikel 1965 nach *Totalität und Unendlichkeit* und vor seinem zweiten Hauptwerk *Jenseits des Seins*, worin er diese Unterscheidung weiter ausdifferenziert. Emmanuel Levinas: »Enigme et phénomène«, in: *Esprit* 6, Juni 1965, S. 1128–1142.

47 Zum Sagen als Gebet vgl. Levinas: *Jenseits des Seins*, a.a.O., S. 327, 332.

Lektüren ein Bemühen um einen dezidierten, ein zwischen ‚Sagen‘ und ‚Gesagtem‘ oszillierenden Stil, der der Sprache selbst eine *Écriture* des ‚Zeigens‘ und ‚Bezeugens‘ entlockt, die der diskursiven Aussage vorangeht. Keine Rede, sogar noch die formalste oder nüchternste, kommt ohne diese ‚Ästhetik des Sagens‘, ohne Anzeige oder rhetorische Figuration aus, die das, was zum Ausdruck gebracht werden soll, durch das Medium der Andeutung, der Evokation zu *gestalten* versucht. Bei Levinas sind es vorzugsweise die hingesetzten Aperçus, die Aufreihung von umkreisenden Ausdrücken, die Wiederholungen und Stockungen, die nicht nur ein Thema beständig variieren und umbesetzen, sondern auch die chronischen Unzulänglichkeiten, das ‚Sich-Versagen‘ des ‚Sagens‘ betonen.

Ähnlich wie Walter Benjamin in seinen sprachphilosophischen Überlegungen⁴⁸ geht Levinas damit, von einem Unendlichen und Unvermittelbaren als jenem anarchischen Bereich aus, der nicht durch die notwendige Begrenztheit und Endlichkeit der Sprache artikuliert werden kann. Der Buchstabe, das Wort, der Satz und die Sprache im Allgemeinen sind für Levinas also von vornherein durch eine fundamentale Ambiguität der Artikulation kompromittiert. Damit besteht die innere Spannung der Sprache für Levinas in einem durchgestrichenen *Sagen*, das immer wieder zu evozieren ist.

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.“⁴⁹ 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. Folgt man den Hinweis von Theolog:innen ist das Kennzeichen des Kerygma die direkte Anrede, identifizierende Benennung von (künftigen) Fakten, eine klare Botschaft oder ein kontinuierliches Narrativ, ein logischer Aufbau von Argumentation und Syntax sowie eine strukturierte Hermeneutik und im Gegensatz zur theoretischen Betrachtung eine Anleitung zum rechten Tun.⁵⁰ Eben dieses *kerygma*, das „korrelativ ist zum Gesagten“,⁵¹ habe nach Levinas das Telos der Schließung. Es versperre das Sagen und lasse es vergessen. Zwar präge das Sagen

48 Walter Benjamin: »Über Sprache überhaupt und über die Sprache des Menschen«, in: ders.: *Gesammelte Schriften*, Band II.1, hrsg. v. Rolf Tiedemann, Hermann Schweppenhäuser, Frankfurt a.M. 1977, S. 140–157. Walter Benjamin: »Die Aufgabe des Übersetzers«, in: ders.: *Gesammelte Schriften*, Band IV.1, hrsg. v. Rolf Tiedemann, Hermann Schweppenhäuser, Frankfurt a.M. 1977, S. 9–21.

49 Johannes Kahmann: »Verkündigung«, in: Herbert Haag: *Bibel-Lexikon*, Leipzig 1981, S. 1828.

50 Vgl. Rudolf Bultmann: *Glauben und Verstehen*, Band 1, Tübingen 1966, insbes. S. 172ff. Vgl. den Eintrag: »Kerygma«, in: Walter Kasper (Hg.): *Lexikon für Theologie und Kirche*, Band 5, Freiburg u.a. 1996, S. 1406–1411.

51 Levinas: *Jenseits des Seins*, a.a.O., S. 93 [Kursivierung i.O.].

dem Gesagten sein Siegel ein, setzt die Botschaft aber unter das Vorzeichen des Verfalls, einer begrenzten Gültigkeit und Instabilität. Das Gesagte droht, die Transzendenz zu verraten und in der Übertragung nicht nur das Medium der Sprache vergessen zu machen, sondern auch den Sinn zu versperren. Die eigentliche Bedeutung für Levinas besteht aber darin, die Verstricktheit in die zwischenmenschliche Beziehung zum Ausdruck zu bringen, was sich etwa in der Unterbrechung des Gesagten zeigt, in einer Art Stottern.

Dieser Spur einer Unterbrechung im Gesagten folgend wird etwa auf der metaphorischen Ebene im Werk von Levinas ein philosophisches Idiom erkennbar, dass sich dem Feld des Traumas und der Verletzlichkeit annähert. Elisabeth Weber hat diese Metaphorik, die sich nicht in psychoanalytischen Kategorien erschöpft, mit den Erfahrungen der Shoah in Verbindung gebracht. So wird entsprechend die Unterbrechung des Gesagten von einer Traumatisierung oder Verwundung der Sprache her geschrieben.⁵² Erste Spuren dieser Verwundung zeigen sich bereits in Levinas' Frühwerk, etwa in seiner Analyse zur Verletzlichkeit des Leibs in seinen *Betrachtungen zur Philosophie des Hitlerismus* von 1934.⁵³ Wenn also von einer Verwundung der Sprache die Rede ist, bei der sich das Unerinnerbare der Shoah, aber auch das Vorrangige der Beziehung zum Anderen in die Sprache selbst einträgt, dann geht es darin um ein anderes Denken, das die Spuren der Katastrophe nicht einfach auslöscht. In einer hyperbolischen Bewegung führt dies bei Levinas immer wieder auch zu überraschenden Umdeutungen der Begriffe, wenn er etwa in einer Umkehrung gewohnter Bezüge einen Freiheitsbegriff einsetzt, der in einer Geiselhaft am Anderen besteht. Der Philosoph Hent de Vries hat diese Tendenz hyperbolischer Formulierungen bei Levinas auch mit der *via eminentiae* als einem dritten Weg zum Transzendentalen in Verbindung gebracht.⁵⁴ Verantwortung und Verpflichtung sind nicht bloß ethische Konzepte, sie haben Gewicht in dem Sinne, dass sie die Bürde einer Antwort auf die Beziehung zu diesem Anderen, einem Nicht-Erinnerbaren und doch nicht zu Vergessendem auf sich nehmen und in der Sprache bezeugen.

Ohne Zweifel ist das Angesicht-zu-Angesicht die zentrale ethische Szene im Denken von Levinas. Diese Beziehung aber wiederum selbst in der Sprache zum Ausdruck zu bringen, bedeutet auch, dass sich etwas der Sprache Fremdes in das Gesagte als Spur einträgt. Daher sieht auch der Philosoph und Theologe Bernhard Casper das zentrale epistemologische

52 Elisabeth Weber: *Verfolgung und Trauma: zu Emmanuel Lévinas', Autrement qu'être ou au-delà de l'essence'*, Wien 1990.

53 Emmanuel Levinas: »Einige Betrachtungen zur Philosophie des Hitlerismus«, in: ders.: *Die Unvorhersehbarkeiten der Geschichte*, Freiburg i.Br., München 2006, S. 23–34.

54 Vgl. Hent de Vries: *Minimal Theologies: Critiques of Secular Reason in Adorno and Levinas*, Baltimore 2019, S. 375 ff. Vgl. Fran O'Rourke: »Via causalitatis; via negationis; via eminentiae«, in: Joachim Ritter, Karlfried Gründer, Gottfried Gabriel (Hg.): *Historisches Wörterbuch der Philosophie*, Basel 2017, S. 1034–1037.

Problem bei Levinas zwischen dem Sagen und dem Gesagten. „Es darf sich für das von Levinas geforderte neue Denken überhaupt nie eine bleibende Terminologie ausbilden.“⁵⁵ Im Medium und durch das Medium der Sprache versucht Levinas, dieses Verstricktsein zum Ausdruck zu bringen, gleichwohl ohne aber zu einem Abschluss zu kommen. Aus dieser Dynamik einer Sisypusarbeit erwächst auch Derridas Bild einer Wellenbewegung im Schreiben bei Levinas. Damit gibt für Levinas weder der Märtyrer noch der Überlebenszeuge das Paradigma für Zeugenschaft ab, sondern die Sprache selbst.⁵⁶ In und mit der Sprache ruft Levinas die Sprache für das Bezeugen einer Manifestation dieser „dia-chronen Verstrickung“⁵⁷ auf, während er selbst dies im Modus der philosophischen Rede schreibt. Daher kann das Schreiben von Levinas auch als ein *epistemisches Verfahren der Zeugenschaft* angesehen werden, worin sich ein Akt der Sozialisierung vollzieht.⁵⁸ Nicht nur gibt die Sprache ein Paradigma für die Zeugenschaft ab, sondern der Schreibstil von Levinas kann als eine Weise performierten Bezeugens gelten, die mit dem Vokabular der Ethik eine ethische Sprache einsetzt und so ein Anderes bezeugt.

LEVINAS UND DAS BILD

Für das Verhältnis von Levinas zu den Künsten ist der frühe Artikel *Die Wirklichkeit und ihr Schatten* eine zentrale Referenz. Als der Text 1948 von Jean-Paul Sartre und Maurice Merleau-Ponty in *Les Temps Modernes* publiziert wurde, war Levinas noch jung und unbekannt. Drei Jahre zuvor war er aus deutscher Kriegsgefangenschaft wieder nach Paris zurückgekehrt, und hatte das in der Gefangenschaft geschriebene schmale Bändchen *Vom Sein zum Seienden* publiziert, darin einige Reflexionen zur Kunst angestellt, ohne aber auf den im Aufwind befindlichen Existenzialismus eingegangen zu sein – mangels der neuesten Literatur wie er entschuldigend im Vorwort einwendet.⁵⁹

Nun aber wendet er sich explizit gegen die zu jener Zeit prominente Position Sartres zur ‚engagierten Literatur‘, wie sie dieser in *L'imaginaire* und *Qu'est-ce que la littérature?* zuvor formuliert hatte.⁶⁰ Vermutlich

55 Bernhard Casper: »Der Zugang zu Religion im Denken von Emmanuel Levinas«, in: *Philosophisches Jahrbuch* 95 (2), 1988, S. 272.

56 Vgl. zur Zeugenschaft Sybille Krämer, Sibylle Schmidt, Johannes-Georg Schüle (Hg.): *Philosophie der Zeugenschaft: eine Anthologie*, Münster 2017.

57 Levinas: *Jenseits des Seins*, a.a.O., S. 68.

58 Sybille Krämer: »Vertrauen schenken: Über Ambivalenzen der Zeugenschaft«, in: Sybille Krämer, Sibylle Schmidt, Ramon Voges (Hg.): *Politik der Zeugenschaft*, Bielefeld 2011, S. 128.

59 Emmanuel Levinas: »Vorwort«, in: ders.: *Vom Sein zum Seienden*, a.a.O., S. 11–12. Vgl. insbesondere die Passagen zur Kunst im Kapitel zum »Exotismus« auf S. 62–69.

60 Jean-Paul Sartre: *L'imaginaire: psychologie phénoménologique de l'imagination*, Paris 1940. Jean-Paul Sartre: *Das Imaginäre: phänomenologische Psychologie der*

zögerten die Herausgeber etwas und hielten es daher für nötig, dem Artikel eine kurze Notiz voranzustellen, das mit T.M. (Temps Modernes) unterschrieben ist.⁶¹ Mittlerweile weiß man, dass dieses Vorwort von Merleau-Ponty stammt.⁶² Er bereitet darin die Leserschaft auf eine andere ästhetische Perspektive vor, in dem er die Levinas'sche Position beschreibt als eine Perspektive, in der das Ethos der Autorschaft einer Künstler:in oder Schriftsteller:in entscheidend ist, der oder die sich der Welt in der Einsamkeit des künstlerischen Schaffens nicht entziehen kann und sich in Frage gestellt sieht. In dieser Einsamkeit des vormenschlichen Bereichs des künstlerischen Schaffens, so Merleau-Ponty über Levinas, entscheide sich erst das Menschliche.⁶³ Dabei betont Merleau-Ponty einerseits das noch offene Problem, den der Begriff des Bildes für die Phänomenologie darstellt, andererseits merkt er kritisch gegen Levinas an, dass viele Fragen Sartres ungelöst geblieben sind, und dass auch die Rolle der philosophischen Kunstkritik, die Levinas seiner Meinung nach an der Wahrheit orientiert, keineswegs mit geringeren Problemen konfrontiert ist, wie die Kunstwerke selbst.⁶⁴

Allzu schroff scheint Levinas darin die Kunst und ihr Vermögen, vor allem als Präsentation des Schönen zu verwerfen. Die meisten der hier versammelten Auseinandersetzungen nehmen entsprechend von dort ihren Ausgang, entweder um den Text angemessen zu deuten und seine ganze Ambivalenz auszuloten, oder um ihn zu relativieren oder dahingehend zu korrigieren, dass Levinas keineswegs die Künste der Verantwortungslosigkeit bezichtigen will, sondern auf höchst subtile Weise die innere Dialektik aufdeckt, die die künstliche Praxis zum Sozialen unterhält.

So handelt es sich *erstens* bei dem Text nicht um den Nachweis einer grundsätzlichen Kunstskepsis bei Levinas, sondern um eine präzise Analyse des Bildes, das ein Problem in der phänomenologischen Methode offenbart. Das Bild ist nämlich in einem doppelten Sinne „mitreißend“,⁶⁵ wie Levinas formuliert: verführend und befreiend. Levinas stellt sich damit

Einbildungskraft, Reinbek 1994. Jean-Sartre hatte 1947 in einer Folge von sechs Essays die Frage bearbeitet: „Was ist Literatur?“. Dies wurde 1948 als Essaysammlung publiziert: Jean-Paul Sartre: *Qu'est-ce que la littérature?*, Paris 1948. Dt.: Jean-Paul Sartre: *Was ist Literatur?*, Reinbek 1990.

61 Vgl. Maurice Merleau-Ponty: »[Herausgebernotiz ohne Titel]«, in: *Les Temps Modernes* 38 (4), 1948, S. 769–770, hier S. 770. Die Herausgebernotiz ist wiederabgedruckt in Maurice Merleau-Ponty: *Parcours 1935–1951*, Lagrasse 1997, S. 121–124.

62 Vgl. die Anmerkungen von Hent de Vries: »Levinas über Kunst und Wahrheit«, in: Matthias Fischer, Hans-Dieter Gondel, Burkhard Liebsch (Hg.): *Vernunft im Zeichen des Fremden. Zur Philosophie von Bernhard Waldenfels*, Frankfurt a.M. 2001, S. 102.

63 Merleau-Ponty: »[Herausgebernotiz ohne Titel]«, a.a.O., S. 769.

64 Später wandte sich Merleau-Ponty ebenfalls der Kunst zu, hier aber zeichnet sich bereits eine erste Auseinandersetzung mit Levinas ab. Vgl. Bernhard Waldenfels: *Idiome des Denkens: deutsch-französische Gedankengänge II*, Frankfurt a. M. 2005, S. 186–245.

65 Emmanuel Levinas: »Die Wirklichkeit und ihr Schatten«, in: Emmanuel Alloa (Hg.): *Bildtheorien aus Frankreich. Eine Anthologie*, München 2011, S. 70.

gegen die von Eugen Fink angestellten Überlegungen zum Bild, in dem sich das Bild wie ein Fenster zur Welt ausnimmt.⁶⁶

Zweitens wird oft als Hauptaussage des Aufsatzes auf den Topos des jüdischen Bilderverbots rekurriert, der hier auf die Kunst überhaupt übertragen werde und alle künstlerische Praxis der Idolatrie zeihe – denn heißt es nicht in *Die Wirklichkeit und ihr Schatten*, dass das „Bilderverbot [...] wahrhaftig das höchste Gebot des Monotheismus“ sei?⁶⁷ Der Verweis, der sicher richtig ist, aber verkürzt bleibt, verfehlt allerdings, neben mancher an die Adresse des Ästhetischen gerichteten Zumutungen, die gleichfalls vorhandene scharfsinnige und scharfsichtige Beobachtung zur Kunst, mit der Levinas durchaus sein Eigenes und Unvermutetes zu einer generellen ästhetischen Theorie beizutragen vermag. Einige der vorliegenden Interpretationen versuchen gerade diesen Faden aufzunehmen und über eine präzise Lektüre hinaus an einigen der Gedanken weiterzuarbeiten – mit Levinas zum Teil auch gegen ihn. Denn Levinas fasst das Bilderverbot nicht als allgemeines Verbot für bildnerische Werke auf, sondern als Idolatrieverbot und in einer ideologiekritischen Lesart als Kritik am Geltungsanspruch der Rationalität.⁶⁸

Nicht unbedeutend ist hierbei, dass seine Äußerungen zur Kunst und zum Bild in *Die Wirklichkeit und ihr Schatten* unter dem unmittelbaren Eindruck des Krieges und des Holocausts geschrieben wurde. Unter der „Vorahnung des Nazigrauens und der Erinnerung daran“⁶⁹ zieht Levinas Konsequenzen für das Denken und seine phänomenologische Methode. Darin setzt er alles daran, den Anderen nicht zu objektivieren. Dies stellt Levinas in die Tradition der Vernunft- und Repräsentationskritik, gleichwohl ohne die Errungenschaften von Benennungen und vernünftiger Argumentation zu leugnen.

Drittens ist das Bild zeitphilosophisch zu lesen als etwas, das unvorhergesehen in eine Wirklichkeit und den kontinuierlichen Verlauf der Zeit einbricht.⁷⁰ Dies macht es zugleich auch zu einem entscheidenden Indikator für die Unterscheidung zwischen einem idolatrischem Ästhetizismus,

66 Vgl. Eugen Fink: »Vergegenwärtigung und Bild: Beiträge zur Phänomenologie der Unwirklichkeit«, in: *Jahrbuch für Philosophie und phänomenologische Forschung* 11 (1930), S. 239–309. Levinas verweist auf diesen Text in *Von Sein zum Seienden*, a.a.O., S. 65. Levinas lernte Eugen Fink 1929 in Davos kennen, bei dem berühmten Treffen zwischen Ernst Cassirer und Martin Heidegger. Vgl. Michael Friedman: *Carnap, Heidegger, Cassirer. Geteilte Wege*, Frankfurt a.M. 2004.

67 Levinas: »Die Wirklichkeit und ihr Schatten«, a.a.O., S. 81.

68 Diese Lesart rückt Levinas auch in die Nähe der Kritischen Theorie und der Kulturwissenschaft Aby Warburgs. Vgl. die Lesart des Bilderverbots bei Theodor W. Adorno, Max Horkheimer: *Dialektik der Aufklärung. Philosophische Fragmente*, Frankfurt a.M. 2008, S. 30 ff, sowie die Beiträge in Beniamino Fortis: *Bild und Idol. Perspektiven aus Philosophie und jüdischem Denken*, Berlin 2022.

69 Lévinas: »Unterschrift«, in: ders.: *Eigennamen*, a.a.O., S. 108.

70 Johannes Benske: »Zur Ethik des Bildes bei Emmanuel Lévinas«, in: *figurationen* 17 (1), Mai 2016, S. 93–114.

das dem Kunstschönen verpflichtet ist,⁷¹ und einer ikonoklastischen Ästhetik, deren Prinzip Negations- und Destruktionsformen sind, wie sie etwa in der Obliteration zum Ausdruck kommen. Um dies aber auch beschreiben zu können, bedarf es *viertens* der philosophischen Kunstkritik, einem unterschätzten Genre der Kunstphilosophie.⁷²

Levinas hat sich an einigen Stellen zur modernen Malerei geäußert, etwa der von Charles Lapicque. Die darin artikuliert „Simultaneität“ der Formen auf der Leinwand bringt Levinas mit dem Schreibstil der „biffures“ (Streichungen) oder „bifures“ (Weggabelungen) von Michel Leiris in Verbindung. Leiris hatte versucht, den Schreibprozess selbst durch eine assoziative Schreibweise zum Ausdruck zu bringen.⁷³ Wenn man von einer Ästhetik nach Levinas sprechen kann, dann wird sie besonders schneidend in seinem Text über Jean Atlan deutlich, der im vorliegenden Band ebenfalls erstmals auf Deutsch erscheint. Darin fragt er:

Eröffnet das künstlerische Engagement nicht eine der privilegierten Weisen für den Menschen, in die anmaßende Selbstgefälligkeit des Seins einzudringen, das sich bereits als Erfüllung versteht, und dessen schwere Schichten und gleichmütige Grausamkeiten völlig zu erschüttern?⁷⁴

In dieser Abkehr von der „Selbstgefälligkeit des Seins“ vollzieht Levinas eine Umkehr der ontologischen Hierarchie vom Sein zum Seienden, wendet sich darin von der Ontologie Martin Heideggers ab und bezeichnet diese nicht-intentionale Methode als *désintéressement*.⁷⁵ Die räumliche Metaphorik des Bruchs („einzudringen“, „erschüttern“) kennzeichnet eine Ethik des Anderen, ist aber zeitlich zu verstehen. 1964 schreibt er zur Verbindung von Kunst und Ethik:

Der Andere, der sich im Antlitz kundgibt, *durchbricht* in gewisser Weise seine eigene plastische Wesensform, wie ein Seiendes, das das Fenster öffnet, in dem sich seine Gestalt doch schon abzeichnete.⁷⁶

71 Vgl. in diesem Band den Beitrag von Catherine Chalié: »Kurze Betrachtung des Schönen«, S. 71–93.

72 Vgl. Georg Bertram: »Die Missachtung der Kunstkritik in der Kunstphilosophie«, in: ders.: *Kunst. Eine philosophische Einführung*, Stuttgart 2018, S. 324–330.

73 Emmanuel Lévinas: »Michel Leiris – Die Transzendenz der Wörter«, in: ders.: *Eigennamen*, a.a.O., S. 85–92.

74 Emmanuel Levinas: »Jean Atlan und die Spannung der Kunst«, in diesem Band, S. 57. Auch Françoise Armengaud erwähnt dies einleitend in ihrem Interview in Emmanuel Levinas: *Die Obliteration. Gespräch mit Françoise Armengaud über das Werk von Sacha Sosno*, übers. v. Johannes Bennke, Jonas Hock, Zürich 2019, S. 32.

75 Emmanuel Levinas: »Die Bedeutung und der Sinn«, in: ders.: *Humanismus des anderen Menschen*, a.a.O., S. 44. Vgl. darin auch das bereits genannte Interview mit Christoph von Wolzogen, Levinas: »Intention, Ereignis und der Andere«, a.a.O., S. 141.

76 Levinas: »Die Bedeutung und der Sinn«, a.a.O., S. 40f. Emmanuel Levinas: »La signification et le sens«, in: *Revue de Métaphysique et de Morale* 69 (2), April–Juni 1964,

Genau in dieser Öffnung des Seienden hin zum Anderen sieht die französische Philosophin Françoise Armengaud eine enge Verwandtschaft zwischen Levinas und den Obliterationsarbeiten des litauisch-französischen Künstlers Sacha Sosno. Neben *Die Wirklichkeit und ihr Schatten* ist das Kunstgespräch zwischen Armengaud und Levinas der wohl prominenteste Ort, wo sich Levinas zur bildenden Kunst geäußert hat.⁷⁷ Die bildnerischen und plastischen Arbeiten Sosnos sind in vielen Fällen durch geometrische Formen gekennzeichnet, die Figuren, Gesichter und Bilder verdecken oder aushöhlen und dadurch unkenntlich machen. Das Bild, das den Umschlag dieses Buches zierte, ist eine Obliterationsarbeit von Sacha Sosno aus dem Jahre 1975. Das oblierte Bild zeigt Bahngleise, die in ein Konzentrationslager führen. Sosno hatte 1975 Deutschland und Polen besucht und Aufnahmen verschiedener Konzentrationslager gemacht, unter anderem von Dachau, Fallingbommel (in dem auch Levinas interniert war), Bergen-Belsen und Auschwitz.⁷⁸

Durch die geometrische Form ist das Bild bis zur Unkenntlichkeit entstellt und macht dadurch auf etwas aufmerksam, was sich vielleicht nicht der Darstellbarkeit, sehr wohl aber der Repräsentation entzieht.⁷⁹ Diese dadurch entstehende Rätselhaftigkeit nimmt Levinas zum Anlass, über die in der Obliteration zum Ausdruck kommende Unvollständigkeit (*inachevement*) als Grundkategorie der modernen Kunst nachzudenken. Dies steht auch in Verbindung mit dem Bilderverbot und der „theology of the slashed nose“,⁸⁰ die ein wichtiger Impulsgeber für die Diskussion zur „Jüdischen Ästhetik“⁸¹ ist. Aufgrund dieser Unvollständigkeit beschreibt Armengaud in ihrem jüngsten Text zur Obliteration, diese auch als Widerstandsfigur und „Kunst der Zurückweisung“.⁸²

An all diesen Textstellen geht es weniger um die Frage, ob Kunstwerke ein Antlitz haben können. Vielmehr geht es um Formen, die das Antlitz

S. 125–156. Erneut abgedruckt im Sammelband Emmanuel Levinas: *Humanisme de l'autre homme*, Paris 1972 [Kursivierung v.d.V.].

77 Levinas: *Die Obliteration*, a.a.O.

78 Mit hoher Wahrscheinlichkeit handelt es sich bei der Aufnahme um das KZ-Hailfingen/Tailfingen bei Rottenburg am Neckar. Sosno gab ungern Details zu seinen Bildern an. Die Witwe Mascha Sosno hat in den Notizen von Sosno zum Bild lediglich „Voix Ferrée Rottebourg“ gefunden. Der Titel spielt mit dem homophonen Klang von *voix* (Stimme) und *voie* (Bahngleis). Mascha Sosno in einer Email an Johannes Bennke vom 6. April 2021.

79 Zur Frage der Darstellbarkeit der Shoah vgl. Georges Didi-Huberman: *Bilder trotz allem*, München 2007; Georges Didi-Huberman: *Aus dem Dunkel heraus: Brief an László Nemes*, übers. v. Markus Sedlaczek, Wien 2017.

80 Vgl. Steven Schwarzschild: »Aesthetics«, in: Arthur A. Cohen, Paul Medes-Floht (Hg.): *20th Century Jewish Religious Thought. Original Essays on Critical Concepts, Moments, and Beliefs*, New York 1987, S. 3.

81 Ob es eine jüdische Ästhetik überhaupt gibt, ist Teil dieser Diskussion. Vgl. Steven Schwarzschild: »The Legal Foundation of Jewish Aesthetics«, in: *Journal of Aesthetic Education* 9 (1), Jan. 1975; Johannes Bennke: »Bilderverbot in der Ästhetik von Emmanuel Levinas«, in: Beniamino Fortis (Hg.): *Bild und Idol. Perspektiven aus Philosophie und jüdischem Denken*, Berlin 2022, S. 157–184.

82 Vgl. den Beitrag in diesem Band von Françoise Armengaud, S. 59–69.

in der Kunst bezeugen und damit ähnliche Effekte wie das Antlitz entfalten. Insofern spürt auch Levinas der Frage nach, was korrespondierende Formen des Sagens in der Kunst sind. Wenn Levinas beispielsweise einem Arm oder einer Hand von Rodin eine Gesichthaftigkeit zuspricht, „[o]hne Mund, ohne Augen, ohne Nase“, ⁸³ oder „in einigen Arbeiten von Sosno eine Art des Versteckens, die paradoxerweise einen Sinn suggeriert“, ⁸⁴ sieht, dann spricht er diesen Formen einen ethischen Impuls zu – unabhängig von einem repräsentationalen Verhältnis zum menschlichen Gesicht.

Wenn es also um andere, nicht-repräsentativ verfahrenende Wissensformen geht, dann tritt dies in Resonanz mit den in der Kunst, den Kunstwissenschaften und der philosophischen Ästhetik andauernden Diskussion um ein Wissen der Künste. Dadurch gerät unversehens auch die Ethik von Levinas in ein neues Licht: Was nämlich wären Formen des Ethischen, die sich außerhalb der Sprache etwa in Gesten, Bildern, Musik, den darstellenden Künsten oder Filmen zeigen? Was wären korrespondierende praxisbasierte Artikulationsformen etwa im künstlerischen Forschen? ⁸⁵

LEVINAS UND DIE MEDIEN

An nur wenigen Stellen äußert sich Levinas zu Massenmedien. In einer der wenigen Passage, in denen Levinas auf die Rolle von Medientechnologien Bezug nimmt, ruft er das Bild vom „global village“ ⁸⁶ auf und macht darin auf eine Ambivalenz aufmerksam: Die den Globus umspannenden Kommunikationstechnologien verbinden zwar potentiell jeden mit jedem, aber sie tun dies auch zum Preis einer gewissen „Anonymität“. ⁸⁷ Die Ambivalenz der Medientechnologie bestehe damit zwischen einer Verbindung zu fernen Ereignissen und einem Gefühl, dass die eigene Freiheit und das Glück von Kräften abhängen, die mit „unmenschlicher Kraft operieren“. ⁸⁸ Trotz dieser Anonymität hält die Technik für Levinas in scharfem Kontrast zu Heidegger ein Emanzipationspotential bereit, den Menschen von sich zu lösen und hin zum anderen zu orientieren. Diese Emphase „beruht nicht auf dem schönen mechanischen Spielzeug, das die ewige Kindlichkeit der Erwachsenen in Versuchung führt“, sondern hängt mit

83 Levinas: *Die Obliteration*, a.a.O., S. 41.

84 Ebd., S. 40.

85 Zum Topos der künstlerischen Forschung vgl. Dieter Mersch: *Epistemologien des Ästhetischen*, Zürich 2015.

86 Vgl. Marshall McLuhan: »Die neue elektronische Interdependenz verwandelt die Welt in ein globales Dorf«, in: ders.: *Die Gutenberg-Galaxis: das Ende des Buchzeitalters*, hrsg. v. Max Nänny, Bonn u.a. 1995, S. 39–40.

87 Vgl. Emmanuel Levinas: »Der Pakt«, in: ders.: *Jenseits des Buchstabens. Talmud-Lesungen*, Frankfurt a.M. 1996, S. 104.

88 Ebd.

der Erschütterung der seßhaften Zivilisation zusammen, mit dem Abbröckeln der lastenden Schwere der Vergangenheit, mit dem Verblassen des Lokalkolorits, mit den Rissen, die alle diese sperrigen und beschränkten Dinge bekommen, an die sich die menschlichen Partikularismen anlehnen.⁸⁹

Die Technik hat in dem Sinne ein befreiendes Potential, als dass sie erlaubt, „die Menschen außerhalb der Situation wahrzunehmen, in der sie sich vorübergehend aufhalten, das menschliche Antlitz in seiner Nacktheit aufleuchten zu lassen“.⁹⁰ Darin, in der „Tatsache, den Ort verlassen zu haben“,⁹¹ und „das Universum entmystifiziert“⁹² zu haben, sieht Levinas eine Universalität, die die Möglichkeit beinhaltet, sich nicht von Natur, Idolen, oder dem Schönen ablenken zu lassen, sondern das Antlitz des anderen Menschen zu entdecken. Die Raumfahrt wird hier zur Metapher für eine Entwurzelung vom angestammten Ort des Denkens, die zum Unbekannten führt.

Lassen sich diese Überlegungen unter den Bedingungen des Digitalen und der ubiquitären Vernetzung, die die Beziehungen „zwischen uns“ auf verfügbare Relationen verkürzen,⁹³ kaum aufrechterhalten, erweisen sich solche und ähnliche Passagen zudem ohne weitere Kontextualisierung zu anderen Stellen des Levinas'schen Werkes und zu seiner Ethik aber für die Medienwissenschaft unbrauchbar. Versuche, die Levinas etwa mit der Kybernetik in Verbindung bringen, lassen eine Reihe von Fragen unberücksichtigt. So stellt Richard A. Cohen die basale ethische Frage: Was tun mit den Medientechnologien?⁹⁴ Dass aber in einer solchen Fragestellung ein anthropologisches Medienverständnis mitschwingt, das Massenmedien gleichermaßen als Produkte menschlicher Weltbeherrschung wie als Instrumente einer Wirklichkeitsbewältigung betrachtet, bleibt darin weitgehend unproblematisiert. Den Medien wird dann tendenziell eine anthropologisch-psychologische Entlastungsfunktion zugeschrieben, wobei nicht die Instrumente, sondern die Handlungsweisen, der jeweilige Umgang mit Technologien, als gut oder schlecht beurteilt wird. Unberücksichtigt bleibt auch, dass Ethik unabhängig von Technik gedacht wird, und Technik auf ihren instrumentellen Charakter reduziert wird. Und auch einige filmwissenschaftliche Annäherungen mit Levinas verbleiben innerhalb des Paradigmas des Gesichts, ohne Konsequenzen für die Methode oder die zugrunde liegenden Konzepte zu ziehen.⁹⁵ Im Gegensatz dazu

89 Levinas: »Heidegger, Gagarin und wir«, a.a.O., S. 173.

90 Ebd., S. 175.

91 Ebd.

92 Ebd., S. 176.

93 Vgl. dazu Dieter Mersch: *Humanismen und Antihumanismen. Kritische Studien zur Gegenwartsphilosophie*, Zürich, Berlin 2024.

94 Vgl. Richard A. Cohen: »Ethics and Cybernetics. Levinasian Reflections«, in: Peter Atterton, Matthew Calarco (Hg.): *Radicalizing Levinas*, Albany 2010, S. 153–167.

95 Sarah Cooper: »Introduction: The Occluded Relation: Levinas and Cinema«, in: *Film-Philosophy* 11 (2), 2007, S. i–vii. Online unter: <http://www.film-philosophy.com/2007v11n2/>

diskutiert Marie-Aude Baronien in ihrer philosophischen Filmkritik *Der Nacken und der Schock* die Möglichkeit eines kinematographischen Ausdrucks Levinas'scher Ethik.⁹⁶

In der Kommunikationswissenschaft konzentrieren sich die Aneignungen der primordialen Ethik von Levinas auf deren Applizierung auf Kommunikation und Rhetorik.⁹⁷ Dabei geht es um Fragen des richtigen Argumentierens, der Anerkennung des vernünftigen Dialogs, des Respekts und anderen Umgangsformen. Man muss auch konzedieren, dass Levinas nicht in der Art über Medien nachgedacht hat, wie andere seiner Generation, etwa Theodor W. Adorno, Walter Benjamin oder Siegfried Kracauer. Sein Bezug zu Medien und Technik spielt sich auf einer anderen Ebene ab.

Darauf macht insbesondere Amit Pinchevski aufmerksam, wenn er danach fragt, wie sich das Sagen im Gesagten auch in anderen Medien als der Sprache zeigt. „Wie kann man die Singularität und Irreversibilität des Sagens innerhalb der Wiederholbarkeit und Reversibilität des Gesagten aussprechen?“⁹⁸ Für Pinchevski führt diese ethische Bedeutung des Nicht-Hermeneutischen zur „Materialität der Kommunikation“⁹⁹ und ihren „Präsenzeffekte[n]“¹⁰⁰ in der Übertragung. Hieraus leitet er Konsequenzen für eine Medienethik ab, die sich vor allem an der Sichtbarkeit des Scheiterns von Übertragungsvorgängen orientiert.

Medien tilgen durch die Prozeduren der Mediatisierung gerade die Sichtbarkeit dieses Scheiterns; ihnen eignet eine Glätte, wie sie sich in der Reibungslosigkeit von Technologien verkörpert, die vorgeben, den Riss zwischen dem Medialen und dem Mediatisierten zu tilgen. Wenn es Medien gibt „weil es Alterität gibt“,¹⁰¹ dann ist darin ebenso ausgedrückt, dass in dem Maße, wie sie sich in ihren Bezügen selbst verbergen, sie eine Differenz einbehalten, die sich ununterbrochen fortschreibt und reproduziert, je mehr der Schein erweckt wird, sie zu überwinden. Das gilt für Bilder, die, was immer sie darstellen, das Dargestellte im selben Sinne hervorbringen wie verwandeln und verdunkeln; das gilt für die Archive der Erinnerung, die die Gedächtnisse im Bewahren ordnen wie stillstellen und manipulierbar machen, und es gilt im Besonderen für die Kommunikationsmedien, die das Gesicht des Anderen in ihre Strukturen einschreiben, seine

introduction.pdf (letzter Zugriff 15.11.2023). Sam B. Girgus: »Beyond Ontology: Levinas and the Ethical Frame in Film«, in: *Film-Philosophy* 11 (2), 2007, S. 88–107, Online unter: <http://www.film-philosophy.com/2007v11n2/Girgus.pdf> (letzter Zugriff 15.11.2023).

96 Vgl. den Beitrag in diesem Band von Marie-Aude Baronien: »Der Nacken und der Schock. Eine Levinas'sche Lesart«, S. 359–370.

97 Für eine Übersicht zur aktuellen Debatte, vgl. Lisbeth A. Lipari: »Communication Ethics«, in: *Oxford Encyclopedia of Communication*, online unter: <https://doi.org/10.1093/acrefore/9780190228613.013.58> (letzter Zugriff 27.07.2023).

98 Vgl. den Beitrag von Amit Pinchevski: »Levinas als Medientheoretiker«, in diesem Band, S. 273–301.

99 Ebd., S. 292.

100 Ebd.

101 Vgl. Dieter Mersch: *Medientheorien zur Einführung*, Hamburg 2006, S. 9.

Singularität und Fremdheit auslöschen, indem sie es den ‚vielen Gesichtern‘ eines ununterbrochenen dialogischen Stroms egalisieren, aneinander angleichen und handhabbar machen. Woran also eine Medientheorie, die mit Levinas denkt, anschließen könnte, wäre, dass Medien die Eigenart besitzen, diese Klüfte, die das Mediale immer wieder aufreißt, zu verbergen und zuzudecken, das heißt ihre genuine Negativität zu dekuivrieren, die neben der Beschreibung ihres Potenzials zugleich Anlass zu ihrer permanenten Kritik bietet.¹⁰²

Vielleicht ist mit dem Problem der gebrochenen und unmöglichen Vermittlung zwischen dem Sagen und dem Gesagten auch die grundlegende Frage nach dem Verhältnis zwischen dem Partikularen und dem Universellen aufgeworfen, die sich weder getrennt denken noch zur Deckung bringen lassen. Levinas beschreibt diese unauflösliche Spannung in einem seiner talmudischen Kommentare als „universalistischen Partikularismus“.¹⁰³ Es ist eine Art „*double-bind*“ von partikularer Universalität und universaler Partikularität, der den „Gegensatz von Philosophie und Religion im Werk von Levinas“¹⁰⁴ beherrscht, wie Michael Wetzel in seinem Nachwort zur *Stunde der Nationen* schreibt. Die Unmöglichkeit, diese Gegensätze miteinander zu versöhnen, weist auf ein Drittes als Unsagbares hin, das gleichwohl in die Ausdrucksformen und Kommunikationsprozesse hineinwirkt, aber nicht direkt adressierbar ist. Für die Konjunktion von Levinas und Medien bedeutet dies, dass sich der wesentliche Teil weder in den Technologien der Massenmedien abspielt noch im Bereich der Basismedien wie etwa dem Wort, dem Bild oder dem Ton, sondern in den kontinuierlichen Aushandlungen eines *tertium datur*, eines Dritten, das bestenfalls zwischen Sichtbarkeit und Unsichtbarkeit in den Modi eines Zeigens und Sichzeigens virulent ist.¹⁰⁵

ÄSTHETISCHES DENKEN NACH AUSCHWITZ

Dass die ästhetische und mediale Rezeption des Werkes von Levinas erst mehrere Dekaden nach dessen Tod einsetzt, mag mit der philosophischen Spezifik seines Werks und den akademischen Moden zu tun haben. Peter Atterton und Matthew Calarco machen in ihrer Einleitung einer Textsammlung zum Werk von Levinas drei Wellen der Rezeption aus. Mit der ersten Welle bezeichnen sie die Auseinandersetzung mit der Sozialethik in

102 Vgl. ebd., S. 219ff.

103 Emmanuel Levinas: »Messianische Texte«, in: ders.: *Schwierige Freiheit. Versuch über das Judentum*, übers. v. Eva Moldenhauer, Frankfurt a.M. 2017, S. 103.

104 Michael Wetzel: »Nachwort«, in: Emmanuel Levinas: *Die Stunde der Nationen. Talmudlektüren*, übers. v. Elisabeth Weber, München 1994, S. 179 [Kursivierung i.O.].

105 Vgl. Dieter Mersch: »Tertium datur. Einleitung in eine negative Medientheorie«, in: Stephan Münker, Alexander Roesler (Hg.): *Was ist ein Medium?*, Frankfurt a.M. 2008, S. 304–321.

den 1970er und 1980er Jahren, wobei insbesondere Levinas erstes Hauptwerk *Totalität und Unendlichkeit* im Fokus stand.¹⁰⁶

Mit der zweiten Welle bezeichnen sie zum einen die Auseinandersetzung mit dem Kommentar *Gewalt und Metaphysik*¹⁰⁷ von Jacques Derrida zu *Totalität und Unendlichkeit* und zum anderen die Positionierung von Levinas' Schriften im Kontext des Poststrukturalismus gerade auch unter der Perspektive der Sprachphilosophie in *Jenseits des Seins*.

Mit der dritten Welle, die die beiden Herausgeber mit ihrer Anthologie selbst abbilden möchten, stellen sie Levinas in den aktuellen soziopolitischen Kontext und fassen darunter etwa auch die feministische, postkoloniale, tier- und umweltethische Dimension. Zwar gibt es darin eine Sektion zu „Science and Technology“, worin auch medienwissenschaftliche Motive anklingen, darin bleibt Levinas jedoch weitestgehend als Denker von Medien und Medialität unprofiliert.¹⁰⁸

Diese Wellenbewegungen aufgreifend könnte man von einer vierten Welle der Levinas-Rezeption sprechen, die nun ästhetische und mediale Aspekte diskutiert. Ein solcher ästhetischer und medienwissenschaftlicher Ansatz verspricht auch deswegen einen wirkmächtigen Impuls, weil die von Atterton und Calarco genannten Wissensfelder unter medientechnischen Bedingungen stehen, ohne dass dies eigens reflektiert wurde. Es geht dann darum, ästhetische Formen des Sagens und diachrone Medialitäten in den verschiedenen Wissensfeldern aufzuweisen und dafür eine Sprache zu finden. Ein solcher Ansatz ist der Äußerlichkeit nach gekennzeichnet durch disziplinäre und damit auch methodische Vielfalt (Kunstwissenschaft, Philosophie, Film- und Medienwissenschaft, Design), ferner der Diversität der diskutierten Medien (Sprache, Bild, Musik, Film etc.) und die Internationalität. Insbesondere aber fragt ein solcher Ansatz nach den ästhetischen und medialen Implikationen von Levinas' Werk und Denken und zieht Konsequenzen für Theorien der Kunst und einem Denken des Medialen – auch in anderen Medien als denen der Sprache. Eine solche Perspektive verdankt sich nicht zuletzt auch einer seit etwa 30 Jahren andauernden Aufwertung anderer Denkformen, in und mit anderen Medien, für die vor allem die philosophische Ästhetik, sowie die dem *iconic* oder *pictorial turn* folgenden Bild- und Medienphilosophien argumentiert haben.¹⁰⁹

106 Peter Atterton, Matthew Calarco: »Editors Introduction. The Third Wave of Levinas Scholarship«, in: dies. (Hg.): *Radicalizing Levinas*, Albany 2010, S. x.

107 Derrida: »Gewalt und Metaphysik«, a.a.O.

108 Vgl. Edith Wyschogrod: »Levinas's Other and the Culture of the Copy«, in: Atterton, Calarco (Hg.): *Radicalizing Levinas*, a.a.O., S. 137–152. Richard A. Cohen: »Ethics and Cybernetics. Levinasian Reflections«, in: Atterton, Calarco (Hg.): *Radicalizing Levinas*, a.a.O., S. 153–167.

109 Gottfried Boehm (Hg.): *Was ist ein Bild?*, München 1995; W. J. T. Mitchell: *Picture Theory: Essays on Verbal and Visual Representation*, Chicago 1994; Friedrich Kittler: *Grammophon Film Typewriter*, Berlin 1986; Lorenz Engell: »Medienphilosophie des

Levinas also in den Vordergrund einer Diskussion um Ästhetik und Medien treten zu lassen, dient der Archäologie eines Denkens, das wesentlich vernunft- und repräsentationskritisch ist und auf einem ‚Denken nach Auschwitz‘ aufbaut. Denn kaum ein anderes Werk ist derart stark einem solchen ‚Denken nach Auschwitz‘ verpflichtet, wie dasjenige von Levinas.¹¹⁰ Hält man sich außerdem vor Augen, dass Levinas seinen kunstkritischen Essay kurz nach dem verheerenden Zweiten Weltkrieg und der Katastrophe des Holocaust geschrieben hat, von dem er und seine Familie so schmerzhaft betroffen war, dann lesen sich die Ausführungen wie ein Appell an eine ethische Neuverfassung des Sinns des Ästhetischen sowie gleichzeitig als eine Variation des später von Adorno aufgestellten Diktums, dass sich nach Auschwitz nicht mehr dichten ließe.¹¹¹ Nicht einmal zu schweigen führe aus dem Zirkel heraus,¹¹² weil im Angesicht der Vernichtung noch das unschuldigste Wort und jede Geste seine Komplizenschaft mit dem Grauen bekunde.

Die eigentliche philosophische Herausforderung der Epoche besteht entsprechend für Levinas in der Restitution einer nichtnormativen Ethik jenseits von Gebot und Verbot, sodass weniger die Frage nach der Möglichkeit und dem Gelingen der Künste im Zentrum seiner Interessen lag als vielmehr die Frage nach der Gerechtigkeit, dem Verhältnis zum Anderen oder dem Grund von Verantwortlichkeit. Die besondere historische Konstellation verlangt gleichzeitig einen Umsturz sämtlicher Grundbegriffe abendländischer Philosophie, jedoch in anderer Richtung als bei Adorno oder auch bei Heidegger, mit denen Levinas zwar zahlreiche Verwandtschaften teilt, deren epistemologische und ontologische Voraussetzungen er aber – im Wortsinne – einer konsequenten *me-ontologischen* Destruktion unterzog, um das Denken gegen die Überlieferung aus der Idee einer radikalen, das heißt durch keinen Begriff und keine Verständlichkeit einholbaren Alterität neu zu bestimmen. Damit sind auch die Grundbegriffe der Ästhetik betroffen, sodass der frühe Aufsatz einer prinzipiellen Positionsbestimmung gilt, die die Künste auf ein neues Fundament stellen sollte. Denn dem Schein des Ästhetischen – seinem „Schatten“ – kann nur dann eine adäquate Rolle zugebilligt werden, wenn sich die künstlerische Arbeit in Termen eines ebenso responsiven wie verantwortlichen Sinns fassen ließe.

Die Kritik und scheinbare Reduktion der Ästhetizität des Ästhetischen auf eine primäre Ethizität, die eine spezifische moralische Dogmatik zu

Films*, in: Mike Sandbothe, Ludwig Nagl (Hg.): *Systematische Medienphilosophie*, Berlin 2005, S. 283–298; Mersch: *Medientheorien zur Einführung*, a.a.O.

110 Zu nennen wären hier auch Theodor W. Adorno, Günther Anders, Hannah Arendt, Ernst Bloch, Max Horkheimer, Siegfried Kracauer, Leo Löwenthal, Herbert Marcuse, Franz Neumann und Walter Benjamin, sowie Primo Levi. Vgl. Dan Diner: *Zivilisationsbruch. Denken nach Auschwitz*, Frankfurt a.M. 1988. Ergänzend hierzu sind auch Jacques Derrida, Jean-François Lyotard und Jean-Luc Nancy zu nennen.

111 Theodor W. Adorno: *Metaphysik. Begriff und Probleme*, hrsg. v. Rolf Thiedemann, Frankfurt a.M. 2006, S. 172.

112 Ebd., S. 187.

atmen scheint und angesichts der Avantgarden nachgerade anachronistisch anmutet, dient folglich diesem „anderen Anfang“, der zugleich alles Denken verwandelt, um der Kunst erneut einen sekundären Ort zuzuschreiben.

So ließe sich vielleicht aus seinem Werk die Lehre ziehen, dass ein Denken einzusetzen sei, das nicht durch Errungenschaften gekennzeichnet ist, sondern durch kontinuierliches Einüben und Erproben an den Erfordernissen der Gegenwart im Hinblick auf ein Zusammenleben mit Anderen. Wenn die vorliegende Textsammlung eine These verfolgt, dann die, dass dieses Einüben *immer wieder* auch mit anderen Metaphern und Medien als der Sprache *notwendig* ist. Es bedarf also anderer und neuer Grammatiken, „Fremdsprachen in der Sprache“, auch in Form des „Stotterns“ und in neuen Rhythmen.

Evident wird dies auch durch die Entfernung von den Zeitzeugen der Shoah und durch den Eintritt in das Zeitalter der ‚third-generation witnesses‘. Evident wird die Relevanz ästhetischer und mediale Fragen auch dort, wo eine Erinnerungskultur ohne Zeitzeugen, unter Nutzung verschiedener Medien, ganz neue Fragen und Probleme aufwirft oder gar Unbehagen auslöst,¹¹³ etwa ob zum Erinnern nicht auch Formen des Vergessens gehören.¹¹⁴ Denn eine Erinnerungskultur bedeutet nicht nur, zu erinnern, was war, sondern darin auch immer wieder neue Bedeutungsdimensionen freizulegen und Bezüge zu aktuellen Ereignissen herzustellen. Das tief in der deutschen Erinnerungskultur verankerte „Nie wieder!“, dessen Ausruferzeichen einen ethischen Impuls markiert, artikuliert einen Widerstand gegen antisemitische Kräfte. Dass die Herausforderungen eines Denkens nach Auschwitz aber damit nicht nur nicht erledigt sind, sondern dieses Denken in weiten Teilen erst am Anfang steht und ebenfalls einer Erneuerung bedarf, zeigen die jüngsten antisemitischen Äußerungen der linken und rechten politischen Lager sowie des islamischen Fundamentalismus nach den Angriffen der Hamas am Samstag, den 7. Oktober 2023 auf die Zivilbevölkerung in israelischen Städten.

Wenn es darum geht, ein solches Denken nach Auschwitz auch unter den Eindrücken neuer Ereignisse zu aktualisieren, dann kommt der Technik, der Kunst und den Medien angesichts einer global vernetzten Welt mit einer multidirektionalen Erinnerungskultur eine besondere Bedeutung zu.¹¹⁵ Kunst und Medien sind dann nicht periphere Instrumente und Ausdrucksformen, sondern greifen in dieses Denken selbst mit ein, gestalten es mit, formen es um und lassen es zirkulieren. Ein Mediendenken also, dass sich nicht unberührt und gleichgültig zeigt gegenüber den Grausamkeiten

113 Aleida Assmann: *Das neue Unbehagen an der Erinnerungskultur: eine Intervention*, München 2016.

114 Vgl. den Beitrag in diesem Band von Johannes Bennke: »Media oblivionis: Eine Epistemologie des Vergessens nach Levinas«, S. 303–330.

115 Michael Rothberg: *Multidirektionale Erinnerung: Holocaustgedenken im Zeitalter der Dekolonisierung*, übers. v. Max Henninger, Bonn 2021.

der menschlichen Wirklichkeit und den Möglichkeiten der Freiheit, verbleibt nicht einfach bei der Aufzeichnung, der Übertragung und der Speicherung von Fiktion und Wirklichkeit, sondern problematisiert die Grenzen der Vermittelbarkeit, etwa in Form einer ikonoklastischen Ästhetik oder diachronen Medialität.

Schließlich, und dies wäre der größere zeithistorische Rahmen, leben wir in einer Zeit der Krisen und notwendigen Anpassungen, in einer Zeit des Um- und Aufbruchs im geopolitischen Maßstab, in der sich nicht nur staatliche Akteure neu positionieren, sondern auch außerstaatliche und nichtmenschliche Akteure zunehmend eine entscheidende Rolle spielen, wie etwa der Klimawandel, die Migration und die Digitalisierung.¹¹⁶ Jeder dieser Bereiche stellt eigene Herausforderungen für das Denken und Handeln dar. Für eine Ethik des Anderen bedeutet dies, neue Artikulationsformen für aufkommende Fragen nach Gerechtigkeit zu finden, etwa in digital vernetzten Gesellschaften, worin es nicht nur um das kulturell Andere geht, sondern auch um eine gänzlich neue medientechnische Grundlage der Kommunikation und des Miteinanders. Es ist zwar nicht das Anliegen mit den hier versammelten Beiträgen Antworten auf diese planetaren Herausforderungen zu geben, jedoch wird in einigen Beiträgen auf ein Denken aufmerksam gemacht, das zu eben jenen Katastrophen, Krisen und zu einem Hass auf den Anderen geführt hat. Dadurch ist auch ein Hinweis auf einen Umgang oder eine Überwindung gegeben. Denn gerade die Kunst und die philosophisch informierte Kunstkritik vermögen durch eine Fokussierung auf Fragen des Medialen nicht nur eine Dynamisierung ins Denken wieder einzuführen, sondern auch über eine Instrumentalisierung von Medien hinaus andere Wissensformen zu zeigen und aufzuweisen, die den Anderen zumindest sichtbar machen und – so die Hoffnung – ein Zusammenleben ermöglichen.

ÜBER DIE BEITRÄGE

Den Anfang der Sammlung und Auftakt der hier zusammengeführten Überlegungen zur Kunsttheorie von Levinas bildet ein kleiner, erstmals in deutscher Sprache erscheinender Text von Levinas über den in Algerien geborenen jüdischen Künstler Jean-Michel Atlan (1913–1960). Atlan studierte zwischen 1930 und 34 an der Pariser Universität *Sorbonne* Philosophie und kam, aufgrund des Verlustes seiner universitären Lehrberechtigung unter dem Vichy-Regime während der Kriegsjahre autodidaktisch zur Malerei. Der heute zu den wichtigsten Vertretern der *Nouvelle École de Paris* gerechnete Künstler, der zeitweise mit der europäischen

116 Vgl. Herfried Münkler: *Welt in Aufruhr: Die Ordnung der Mächte im 21. Jahrhundert*, Berlin 2023. Philipp Staab: *Anpassung: Leitmotiv der nächsten Gesellschaft*, Berlin 2022.

Avantgarde-Gruppe *COBRA* in Verbindung stand, schloss sich früh der französischen Résistance an, wurde 1942 festgenommen und unter dem Vorwand der Geisteskrankheit im *Hôpital Saint-Anne* interniert. Die ersten Ausstellungen, wie ebenso die Veröffentlichung eines Gedichtbandes unter dem Titel *Le sang profond*, erfolgten dann nach der Befreiung Frankreichs, doch blieb Atlan der Durchbruch und die internationale Anerkennung zu Lebzeiten verwehrt. Erst seit den späten 1960er und 70er Jahren, vor allem mit der Retrospektive seiner Arbeiten im *Musée national d'art moderne* des *Centre Georges-Pompidou* 1980 wurden seine Bilder angemessen gewürdigt, wobei wir es mit abstrakten, aber außerordentlich ausdrucksstarken und pastos gemalten Arbeiten zu tun bekommen, die heute im Besitz des *Hirshhorn Museum* in Washington sowie des *Museum of Modern Art* in New York sind. Durchzogen von schweren schwarzen Linien und oszillierend zwischen Figuralem und Non-Figuralem, wirken sie wie ein einziger Aufschrei, eine Auflehnung gegen die massive Inhumanität und Gewalt seiner Zeit. Levinas würdigt in dem Artikel die Gleichzeitigkeit ihrer Reduktivität und Expressivität als elementare „Rhythmik“, auf die Atlan selbst immer wieder hingewiesen habe, sowie die „Simultaneität“ und „primordialen Koexistenz“ der Formen, die sich auf der Leinwand begegnen und einander widerstreiten, um gleichsam die „ursprüngliche Räumlichkeit des Raumes“ durch den Pinsel hervorzukehren. Es sei geradezu das Lebendige selbst, die Existenzweise des Lebens, „die lebendiger ist als das Leben“, die so zur künstlerischen Reflexion gebracht würden und die Levinas mit der Frage umreißt, die sein ästhetisches Denken wie in einem Nukleus komprimiert, ob „das künstlerische Engagement nicht eine der privilegierten Weisen für den Menschen (sei), in die anmaßende Selbstgefälligkeit des Seins einzudringen.“ Dieses Eindringen verstehe sich als Erfüllung, und zwar durch die „Spannung der Kunst, die zwischen der Verzweiflung und der Hoffnung des Menschen ausgelebt“ werde.

Ein zweiter Text von Levinas, der sich explizit mit einem künstlerischen Werk befasst hat, handelt von dem Maler und Bildhauer Sacha Sosno (Alexandre Joseph Sosnowsky 1937–2013), dessen Arbeiten durch seltsame Aushöhlungen, Aussparungen oder Versperrungen auffällt, als wolle er das Geschaffene zugleich durchbrechen oder durchstreichen und dementieren. Durch Initiative von Françoise Armengaud hat sich Levinas zur Obliterationskunst Sosnos geäußert und diese mit anderen philosophischen und literarischen Motiven, sowie seiner eigenen Ethik in Verbindung gebracht. Den Text des Gesprächs, versehen mit Bildern der Arbeiten Sosnos sowie einem Vorwort und Nachwort, haben die Herausgeber des vorliegenden Bandes der deutschen und angelsächsischen Leserschaft 2019 zugänglich gemacht.¹¹⁷

117 Levinas: *Die Obliteration*, a.a.O. (dt.); engl.: *On Obliteration. An Interview with Françoise Armengaud Concerning the Work of Sacha Sosno*, übers. v. Richard A. Cohen, Brian Alkire, Zürich 2019.

In ihrem Beitrag zu dieser Textsammlung widmet sich die französische Autorin Françoise Armengaud genau dieser Geste der ‚Obliteration‘, der Durchstreichung, Annullierung oder Zurückweisung, der er eine duplizierte Natur zuweist, denn in der Streichung, dem Verlust, ergibt sich zugleich etwas Anderes, zuweilen sogar ein Gewinn, eine Fülle. Sie besteht in der Duplizität einer Anwesenheit der Abwesenheit, einer *absentia in praesentia*, die in der Intention der Einklammerung oder Zurücknahme eine zweite, entgegengesetzte Geste des Zeigens offenbart. Dabei arbeitet Armengaud acht verschiedene Perspektiven aus, nach denen sich diese Dopplung verstehen lässt, um gleichzeitig Levinas spezifisches Interesse an diesem Verfahren herauszustellen: die Fähigkeit, die Ambivalenz des Künstlerischen selbst zu dekurvieren, denn das Skandalöse der Streichung trifft zur gleichen Zeit die Skandalösität des Schönen oder der Vollkommenheit. Entscheidend ist dabei nicht, dass deren Schein fragmentiert und durchbohrt wird, sondern dass die Obliteration, wie Levinas hervorhebt, die Rupturen der Schönheit aufdeckt und zu erkennen gibt, dass sie im selben Maße „Mitgefühl“ wecken muss, denn, wie es im Gespräch über Sosno heißt, „sobald es eine Obliteration gibt – durch Öffnung oder durch Schließung [...] –, gibt es eine Wunde“, deren Bedeutung sich für uns dadurch ergibt, dass sie ihren Grund in einem fundamentalen anthropologischen Riss hat.

Gleichermaßen setzt auch die Pariser Philosophin Catherine Chalier in ihrer *Kurzen Betrachtung des Schönen* bei Levinas' Beziehung zum Schönen an. Dem Text ist zudem eine Hommage für den Philosophen David Gritz vorangestellt, der am 31. Juli 2002 bei einem Terroranschlag an der Hebräischen Universität Jerusalem ums Leben kam. Schönheit, heißt es im Text, ist eine fragile und verführerische Metapher, die von Chalier mit Bezug auf den frühen Aufsatz *Die Wirklichkeit und ihr Schatten* von 1948 kritisiert wird, der vor dem Hintergrund der Katastrophe der Shoah den Vorwurf einer immanenten Verantwortungslosigkeit des Ästhetischen zu erheben scheint. Der Vorwurf gilt allerdings kaum der Kunst im Allgemeinen, sondern vor allem jener, die gleichsam ‚um der Kunst willen‘ ihre eigene ästhetische Reinheit feiert. Dem Schönheitskult ist eine Indifferenz gegenüber dem Guten inhärent, die ihn zugleich verdirbt, sodass jeder Schönheit von sich her schon ein Ungenügen und eine Paradoxie innewohnt, die dort am stärksten wirke, wo das Schöne die zweifelhafte Macht besitze, uns ebenso in Bann zu ziehen wie unsere Aufmerksamkeit vom Elend des Menschen abzuziehen. War seit je die Schönheit mit der Vollkommenheit assoziiert, ist es aber gerade die moderne Kunst, die das Unvollkommene herausstellt, den Schein der Dinge von der Fülle ihrer Farben und Formen entkleidet, um uns, ähnlich wie es Martin Heidegger im *Ursprung des Kunstwerks* formuliert hat, mit dem einfachen „Dass ist“, das bloße „Es gibt“ [*il y a*], in der Diktion von Levinas, zu konfrontieren. Von dort scheint der Weg nicht weit, sich überhaupt des Schönen zu entsagen

und stattdessen auf die ethischen Ansprüche des Ästhetischen zu pochen, die zwar nie ganz eingelöst werden können, die gleichwohl aber den Verführungen des Ästhetizismus widerstehen.

Man hat diesem frühen Aufsatz von Levinas, gerade mit seinen zum Teil allzu direkten Invektiven gegen den Mangel des Schönen, ein unangemessenes und letztendlich dogmatisches Verhältnis zur Kunst bescheinigt, doch scheint es Levinas wesentlich um die innere Dialektik von Ästhetik und Sozialität zu gehen, die weit komplexer zu fassen ist, als es zunächst den Anschein hat. Im Gegensatz zu Catherine Chaliers Apologie der Levinas'schen Schönheitskritik formuliert deshalb Richard A. Cohens Beitrag *Levinas über Kunst und Ästhetizismus. „Die Wirklichkeit und ihr Schatten“ richtig auslegen* eine Metakritik, die zugleich eine angemessene Textexegese vorzuschlagen sucht. Macht Chaliel klar, dass die Reduktion der Kunst auf die Darstellung des Schönen, wie die Tradition sie vornimmt, nicht nur anachronistisch bleibt, sondern der Kunst ihrer eigensten Möglichkeiten beraubt, weil das Schöne, wenn es, nicht unähnlich den Kritiken Theodor W. Adornos, den Anruch eines Kompensatorischen, einer falschen Versöhnung und Verklärung verkörpere, die angesichts der Gewalt und der menschlichen Verbrechen einen unmittelbar dehumanisierenden Zug besitze, betont dagegen Cohen in seinem inzwischen kanonisch gewordenen Text, dass jede Auslegung der Frühschrift in die Irre führen muss, wenn ihr ein allgemeiner Kunstbegriff unterlegt wird, der die Künste auf Kriterien festlegt, die allein in sich selbst begründet sind. Levinas' Invektiven, so Cohen, trafen deshalb ausschließlich den „Ästhetizismus“, das heißt eine nur auf *ästhetischen Kriterien* beruhende künstlerische Praxis, die sich selbstgenügsam im Dekor und der Ekzentrität ihrer angeblichen Autonomie gefällt. Das entscheidende Argument Cohens lautet, dass Levinas zwischen der „Ungebundenheit“ und der „Gebundenheit“ der Kunst unterscheidet – man könnte sagen: zwischen ihrer ästhetischen Souveränität einerseits, sich aller Sozialität zu entledigen, um gleichsam ihrem eigenen Gesetz, dem Gesetz des Genies zu folgen, und andererseits ihrer nie zu überspringenden Abhängigkeit von der Zeit, der Geschichte und ihrem Kontext, der ihr allererst einen Platz, eine Stellung im Ganzen der Welt erteilt. Kunst kann dann nicht von den Bedeutsamkeiten des sozialen Lebens getrennt werden; sie bleibt vielmehr überall *bezogen*, trotz ihres anhaltenden Drangs zum Tabubruch und ihrer Unabhängigkeit von Geschichte und Gesellschaftlichkeit. Verneint sie dennoch diesen notwendigen Bezug, „entbindet“ sie sich von allen Relationen und verselbständigt sich zur narzisstischen Pose jenes *l'art pour l'art*, dessen Desengagement sie ihres eigenen, auch ethischen Potenzials beraubt. Sie zerstört buchstäblich mit ihrer Bindung ihren Wert. Wenn man also der Kunst eine exquisite Sonderstellung, ein besonderes Verhältnis zur Kritik und Freiheit bescheinigt, dürfe dies niemals auf Kosten ihrer genuinen sozialen Gebundenheit geschehen.

Dieter Merschs Aufsatz macht den Versuch, mit Levinas diese wesentliche Sozialität der Künste als entscheidenden Teil ihres ästhetischen Selbstverständnisses zu entbergen. Die Ethik ist daher der Ästhetik immer immanent. Ausgehend von Paul Celans Rede *Der Meridian*, die in nuce dessen Dichtungstheorie entwickelt, und dem kurzen Prosatext *Gespräch im Gebirg* von 1959, das direkt auf Martin Buber anspielt, skizziert Mersch zunächst Grundzüge der Levinas'schen Philosophie der Alterität und ihrer direkten Beziehung zu Celan. Denn in einem maßgeblichen Sinne ist das dichterische Sagen für Levinas ein Zeugnis; die Dichtung, wie die Kunst, in erster Linie ein Bezeugen, das sich an den Anderen wendet, sich ihm zuwendet, zuspricht und darin die Bürde einer gleichzeitigen Verantwortlichkeit und Verantwortlichkeit übernimmt. Verantwortung als Antwort bedeutet wiederum die Bezeugung der Nähe zum Anderen, wie sie Levinas paradigmatisch in der Dichtung Celans findet, soweit diese eine „der Frage vorausgehende, zuvorkommende Antwort“ zu vollziehen sucht, um sich umgekehrt den – Celan immer vorgeworfenen – Idiosynkrasien des Persönlichen zu enthalten. „Das Persönliche: von mir zum Anderen,“ heißt es bei Levinas, und mit unmittelbarer Ansprache an Celan, sein Wort zitierend: „Das Gedicht hält auf das ‚Anderé‘ zu. Es hofft, es befreit [...]. Das einsame Werk des Dichters [...] ist der Akt des ‚Aufsuchens‘ eines ‚Gegenüber‘. Das Gedicht ‚wird Gespräch – oft ist es verzweifelter Gespräch‘ [...]“. Das Kriterium der Kunst bleibt dann die Zuwendung, die sich gleichsam an der Erfahrung des Anderen schon gewendet hat, um darin seine elementare Ethizität zu finden. Jenseits des Sartre'schen literarischen „Engagements“ oder des späteren „Aktionismus“ und der künstlerischen „Performance“ ist die künstlerische Handlung und Haltung nicht an sich her schon politisch, sondern vor der Politik kommt die Ethik, weshalb die Kunst keineswegs für die Welt oder um der Welt willen geschieht, auch nicht um deren Veränderung willen, sondern um des Sozialen willen, das der Dichtung und mit ihr den anderen Werken der Kunst allererst einen Sinn erteile.

Das Motiv des Bilderverbots, das bei Levinas immer wieder aufscheint und dem in Bezug auf die Frage nach der Kunst eine besondere Rolle zufällt, wendet sich der israelische Philosoph Hagi Kenaan in *Im Angesicht der Bilder nach Levinas* zu. Kontrovers diskutiert wird der Zusammenhang von Bild und Gesicht bei Levinas, denn den geradezu klassischen Topos, dass Bilder uns anschauen und ihnen deshalb eine eigene Gesichtlichkeit zukomme, baut Kenaan zu einer dialektischen Figur zwischen Bildbetrachtung und Gesehen-werden aus, wobei sich das Argument nicht nur darauf beschränkt zu behaupten, dass Bilder eine Oberfläche besäßen, die im Sinne des englischen ‚Surface‘ ein ‚Face‘, ein Antlitz beinhalten würde, sondern dass diese sich uns ostentativ zuwendet und anspricht, um von uns betrachtet zu werden. Das „Was wir sehen, sieht uns an“, wie es Paul Valéry pointiert hat, gehört ebenso hierher, wie Walter Benjamins Überlegungen zur „Aura“, allerdings nicht vordergründig, sondern mit Blick

auf einen Appell. Zwar scheint diese Auslegung vor dem Hintergrund der Levinas'schen Ausführungen riskant, denn heißt es nicht in seinem ersten Hauptwerk *Totalität und Unendlichkeit*, dass die Dinge, im Gegensatz zu Anderen, gerade „kein Antlitz (haben)“, ¹¹⁸ soweit Statuen wie auch Landschaften, Architekturen oder technische Artefakte einander nicht begegnen können; vielmehr schauen sie mit „leeren Augen“, „die nicht sehen“. ¹¹⁹ Das Bild ist dann kein Gegenüber – und doch, wie Kenaan anhand von chimärenhaften Tier-Mensch-Klones aufzeigt, die als Graffitis unvermutet an verschiedenen Hauswänden, Gebäuden, Türen, Ecken oder auf Stromkästen in Tel Aviv auftauchten und die öffentliche wie kategoriale und visuelle Ordnung zu stören schienen, bilden Bilder eigene „Wesen“, die sich selbst präsentieren, indem sie zugleich ihre „Betrachtungsbedingungen zur Schau stellen.“ Auf sie trifft dann nicht der Vorwurf zu, dass sie sich „an die Stelle des Gesichts“ setzten – jene Figur, die gleichsam das Bilderverbot in die menschliche Sphäre zurückversetzt –, vielmehr treten diese Bilder auf spezifische Weise mit uns in einen Dialog, indem sie unseren Blick, unsere Identität verunsichern und damit auch als Fremde in Frage stellen.

In seinem Beitrag *Emmanuel Levinas und die Gastfreundschaft der Bilder* setzt dann der Religionswissenschaftler Aaron Rosen den Dialog zwischen Levinas und der Bild- und Blicktheorie aus der Perspektive von Theologie und den Visual Culture Studies fort. Dabei wendet er sich zum einen gegen das Stereotyp des Bilderverbots in den abrahamitischen Religionen, das heißt des Judentums, des Islam wie auch des Christentums, denn trotz gegenteiliger Ansichten seien Juden und Muslime Völker gleichermaßen des Bildes wie des Buches und der Interpretation. Die Bilder aber besitzen ein besonderes Potenzial, dass Rosen als „Gastlichkeit“ beschreibt, soweit sie nicht nur Räume eines interreligiösen Dialogs eröffnen, sondern ihre einzigartige kulturelle Rolle erschließt sich überhaupt aus dem für Levinas so zentralen Topos einer Ethik der Gastfreundschaft. Insbesondere verweist Rosen gegen die Kritik der Bilder, wie sie Levinas in *Die Wirklichkeit und ihr Schatten* vorzubringen scheint, darauf, dass es sich bei dieser Kritik keineswegs um eine generelle Zurückweisung handelt, sondern um die Erinnerung der schweigenden Realität des Bildlichen an die Notwendigkeit einer Kunstkritik, die ihm allererst ein soziales Leben und eine Bezogenheit auf den Anderen einhaucht. Entsprechend setzt Rosen dem Platonischen Topos des Scheins und der doppelten *mimēsis* eine „gastfreundlichere Hermeneutik“ entgegen, die bei der ‚Begegnung‘ ansetzt. Paradigma jeder Begegnung aber ist die Erfahrung des Antlitzes, die, trotz aller Abweisung seiner Bildlichkeit, eine visuelle Erfahrung bedeutet, und die Rosen, wie zuvor schon Hegi Kenaan, in seiner ganzen Zweideutigkeit als Modell dafür nimmt, Bilder nicht als Repräsentationen von etwas

118 Levinas: *Totalität und Unendlichkeit*, a.a.O., S. 199.

119 Ebd., S. 321.

zu nehmen, sondern als ‚Gabe‘. Diese ‚Gabe‘ geschieht zum Beispiel angesichts einer Bilderfahrung, die für Levinas selbst bedeutsam geworden ist und die auf die Zeit des beginnenden Krieges in Paris zurückreicht. Er wurde nämlich, wie er in zwei Vorträgen von 1957 und 1987 ausführte, einer kleinen Abbildung von Hanna und Samuel in einem Winkel der Kirche St. Augustin gewahr, die ihn im Bewusstsein der drohenden Katastrophe Europas „augenblicklich zur Menschlichkeit“ zurückführte. Es ist weniger das, was das Bild zeigt, als vielmehr die Einladung zu sehen und zu fühlen, die Rosen mit der anderen Bildkultur der „Gastfreundschaft“ assoziiert, die eine interkulturelle Ressource für die spezifischen ethischen Anforderungen der Zeit darstellen kann.

Sensibilität bildet auch das ästhetische Stichwort des philosophischen Beitrags von Burkhard Liebsch. Der Phänomenologe stellt die ästhetische Erfahrung unter den Topos des „Ergriffenwerdens“, das auf der Grundlage der Levinas’schen Beschreibungen die gewöhnliche Rezeptivität des Künstlerischen dahingehend überschreitet, dass sich uns Bilder aufdrängen, sie uns förmlich nachstellen, wie ebenso Musikstücke nachhallen und uns „davontragen“ können – ähnlich wie es Heidegger im *Ursprung des Kunstwerkes* ausgedrückt hat, dass die Werke im Gewöhnlichen ans Ungewöhnliche rühren und einen „Stoß ins Offene“, „ins Un-geheure“ versetzen, um uns jäh an einen anderen Ort zu katapultieren.¹²⁰ Liebsch macht dies vor allem hinsichtlich der musikalischen Erfahrung deutlich, deren Eindringlichkeit Levinas aus persönlichen Gründen – sein Sohn Michaël ist Pianist und Komponist neuer Musik – neben der Dichtung besonders nahe stand. Anders als Bild und Plastik – die Levinas seinerseits als „musikalisch“ kennzeichnet – charakterisiert denn auch Liebsch die Musik als eine „Kunst der Rückkehrlosigkeit *par excellence*“, soweit sie der Zeit, der ununterbrochenen Retention und Protention unterliegt und keine Wiederholung duldet. So oft sie auch reproduziert werde, bleibe dennoch jede Ausführung einmalig und ereignishaft, als eine „permanente Alteration“, die in jedem Augenblick von einem Verschwinden, einer nicht aufzuhaltenden Auflösung affiziert wird. Musik bedeute darum, wie Levinas selbst betont, eine „Entbegrifflichung der Wirklichkeit“, die allein in einer relationalen Struktur aufgeht, die uns „ergreift“ und „fortträgt“, und zwar, mit Levinas weiter, „[v]om Selbst in die Anonymität“. In diesem Sinne kann uns „das Ganze der Welt [...] musikalisch anrühren“, deren Affektivität, so Liebsch, der ästhetischen Dimension eine besondere Bedeutung verleiht, die der ethischen nicht zuwiderläuft, sondern sie unterstützt, trägt und fördert.

Jean-Luc Nancys *Auslegung der Kunst* führt schließlich wieder zurück zu dem ursprünglichen Text *Die Wirklichkeit und ihr Schatten* sowie auf den Komplex von Idolatriekritik und Antlitzhaftigkeit des Bildes

120 Martin Heidegger: ‚Ursprung des Kunstwerks‘, in: ders.: *Holzwege*, Frankfurt a.M. 1977, S. 53, 54, 56.

sowie auf die Frage einer An-Ethik des Ästhetischen, die diese vom Genuss und nicht von der Verantwortung her liest. Der Text, der als Nachwort in der von Danielle Cohen-Levinas herausgegebenen Anthologie *Le souci de l'art chez Emmanuel Levinas* erschienen ist, gibt Anlass zu einer Reihe von sehr eigenständigen Meditationen, die die Ambivalenzen des Levinas'schen Aufsatzes herauszuschälen versuchen. Immer wieder kreisen Nancy Bemerkungen um die Frage der Diesseitigkeit und Jenseitigkeit des Bildes, sein Stillstand, sein „*dégagement*“, seine Ungebundenheit, die darin besteht, dass das Werk sich in sich schließt und sich von der Welt ablöst, wie auch die verschiedenen Verhältnisse zwischen Tod und Bild, die Levinas zwar andeutet, aber kaum ausgeführt hat. Nancy spürt, wie ein Psychoanalytiker, den Zweideutigkeiten nach, um klarzustellen, dass sich die Kunst nach Levinas über die Welt hinwegsetzt, dass ihr Wesen ebenso die Autonomie wie die Transzendenz ist, die paradoxerweise aber nicht in der Überschreitung zum Ausdruck kommt, sondern ins Diesseitige übertritt, um, wie es heißt, die „Dunkelheit des Wirklichen“ zu berühren. Nach Levinas eröffne diese eine „Zwischenzeit“, die erneut den Übergang beschreibt wie auch den Tod, der gerade nicht einen Schlusspunkt setzt, sondern „der im Kunstwerk festgehaltene Tod“, wie Nancy schreibt, sei zuletzt das „Mittel der Kunst“, zum Sprechen zu bringen. Gleichzeitig, und das ist ein singulärer Punkt in den assoziativen Auslegungen Nancys, bringe Levinas die Fertigkeit der Kunst mit dem Denken in Verbindung, soweit sie als sinnliches Pendant des Intelligiblen beschrieben werden muss, das sich zugleich im Sinnlichen verwirklicht. Dann ist die Möglichkeit der Kunst die Möglichkeit des Sinnlichen, in der das „Subjekt [...] außerhalb von ihm [selbst]“ gerät – in fast Hegelscher Manier: „ein Außen des Innersten“.

Tatsächlich umkreisen die meisten Beiträge des vorliegenden Bandes die wenigen Texte, die Levinas explizit zur Ästhetik hinterlassen hat und suchen nach weiteren Bezügen im Gesamtwerk, um so etwas wie Zugänge, Grundlinien oder Ambiguitäten eines nicht entfalteten ästhetischen Denkens, vor allem aber Bezüge zu den großen Thesen des ethischen Werkes zu finden. Im weitesten Sinne zur Ästhetik gehören aber auch Fragen nach dem Schöpferischen sowie Fragen zu den angrenzenden Disziplinen der Designwissenschaft, der Medienwissenschaft und der Filmtheorie, um nur einige zu nennen. Übergehend zu den Beiträgen der Sektion *Katastrophe, Medium und Kreativität* widmen sich Michael Mayers philosophisch-medientheoretische Erörterungen zu Levinas, Benjamin und die kapitalistische Ökonomie der Dialektik von Destruktion und Kreativität unter dem Titel *Kritik der Zerstörung*. Das zentrale, gewöhnlich der Ästhetik zugerechnete, aber in Wahrheit weiter ausgreifende Thema wird gewöhnlich mit der inneren Beziehung zwischen ökonomischer Produktion und Überproduktion und deren Bedingung in der Vernichtung von Ressourcen, Arbeitsleistung und Menschenleben in Verbindung gebracht. Mayer fragt stattdessen nach den Möglichkeiten einer schöpferischen Zivilisation, die

„der Sucht und dem Sog der Selbstzerstörung“ nicht ausgeliefert ist, die sich der immanenten Destruktivität widersetzt und in der das Schöpferische anders, gleichsam utopisch seine Positivität zu wahren sucht. Dazu wählt Mayer einen Umweg über Walter Benjamins Fortschrittskritik, in der das „Weiter so“ als Katastrophe gedeutet wird, die gleichzeitig aber eine Umkehr, einen Richtungswechsel anmahnt, die nicht anders als durch die Zerschlagung der Ordnung oder des Dispositivs der katastrophischen Ökonomik denkbar erscheint. Mayer verfolgt deren Kontur bis weit in die Geschichte christlicher *Oikonomia* zurück, um deren latent theologische Verwurzelung, die gleichzeitig bis zur Techno-Ökonomie der Gegenwart vorweist, zu entschälen. Der Rohheit der Zerschlagung, deren Bruchstücke noch den Möglichkeitssinn einer anderen Produktivität heimsuchen würde, setzt Mayer allerdings die Levinas'sche *Obliteration* entgegen, in der er eine Ähnlichkeit mit Adornos Nicht-Begriff des Nichtidentischen erkennt. Auch die Obliteration, die ästhetische Geste der Streichung, der Aushöhlung, der Annullierung, die das Gestrichene, Ausgehöhlte und Annullierte noch wachhält und, als Abwesenheit, in seiner Sichtbarkeit wahr, beschreibt eine Negation, aber eine, die von einer instantanen Antinomie zehrt, einem Paradox, das nicht in einen Widerspruch als einer Verunmöglichung mündet, sondern sich zu einem Vexierbild verdichtet, das gerade dadurch eine alternative Produktivität ermöglicht. Sie ‚nichtet‘ nicht, sondern wendet sich dem Begehren einer Eröffnung zu. Ihr liegt damit ein anderes Versprechen zugrunde als dem Schnitt, dem Anhalten des ‚Weiter so‘ Benjamins: nämlich der ‚passiblen‘ Anrührung durch eine ‚Zu-kunft‘, die nicht schon durch einen Plan, eine Vision domestiziert wäre. Johannes Bennke deutet diese auf die Zukunft gerichtete, aber in der Gegenwart wirksame Dimension in seinem Beitrag mit dem Begriff der ‚Medieneschatologie‘ ebenfalls an.

Dass die – ungeschriebene, nur in Andeutungen vorhandene – Ästhetik von Levinas ihre Produktivität nicht nur in Bezug auf die Kunstinterpretation, sondern auch mit Bezug auf eine Philosophie der Technik, der Medientheorie und in Ansehung des Kinos und der Designforschung wahr, bezeugen zudem die Beiträge von Amit Pinchevski, Johannes Bennke, Marie-Aude Baronian und Raphael Zagury-Orly sowie Oliver Ruf, die das Feld der Überlegungen insgesamt disziplinär erweitern. Amit Pinchevski argumentiert dafür, Levinas als Kommunikations- und Medientheoretiker zu lesen. Die ungewöhnliche, für manche vielleicht provozierende Perspektive bildet eher eine Testung, die ausprobiert, inwieweit eine Philosophie, die die Ethik als erste Philosophie und den Begriff der Verantwortung wiederum als erste Kategorie des Ethischen versteht, Bedeutung für die Beschreibung unserer medialen Situation besitzt. Den Schlüssel dazu bildet die Begegnung mit dem anderen Menschen, die Nähe des Antlitzes und die Frage der Vermittlung. Kennzeichen des Medialen ist dabei für Pinchevski die Unterbrechung, wie sie bereits durch die Sprache, die

‚zwischen‘ ‚Von-Angesicht-zu-Angesicht‘ tritt, gilt, sodass Pinchevskis Ansatz sich vor allem auf das zweite Hauptwerk von Levinas *Jenseits des Seins oder anders als Sein geschieht* bezieht, in dem dieser an zentraler Stelle den Gegensatz zwischen Sagen und Gesagtem entwickelt. Das Gesagte bezeichnet die eigentliche sprachliche Thematisierung, ihre Repräsentation durch die Aussage, während das Sagen als Exposition einer Nähe aufgefasst werden kann, die dem Gesagten vorausgeht und es ermöglicht, ohne von ihm erfasst zu werden. Dann erweist sich die Hin- oder Umwendung zum Anderen als primär, wohingegen die Rede den Status einer Adressierung und eines Antwortens erhält, dem die Repräsentation nachfolgt. Eben diese Konstellation sucht Pinchevski auf moderne audiovisuelle Medien zu applizieren, die sowohl die Beziehung zum Anderen neu gestalten als sie auch neue Gestalten des Alteritären hervorbringen, indem sie die „Dichotomien zwischen der Präsenz des Sprechens und der Entrücktheit der Schrift verkomplizieren“. Alles hängt dann davon ab, eine angemessene Distanz auszutarieren, die dem ethischen Problem medialer Kommunikation eine metaethische Perspektive hinzufügt, die sie reflexiv macht. Erst dann könne ausgelotet werden, inwieweit sie zu einem von Sprache geschiedenem ‚anderen‘ Träger ethischer Botschaft werden kann.

Der Film- und Medienwissenschaftler Johannes Bennke entwickelt mit *Media oblivionis: Eine Epistemologie des Vergessens nach Levinas* eine eigene Medientheorie des Ästhetischen, die – ähnlich wie bei Mayer – in dem für die Levinas'sche Kunsttheorie zentralen Topos der *Obliteration* gründet. Ausgangspunkt bildet das jede Memorialkultur herausfordernde *skandalon* des Vergessens. Es wird in seinen verschiedenen Formen mit ihren je unterschiedlichen Effekten nachgezeichnet, um zu einer zunächst kontraintuitiven „Ethik des Vergessens“ zu gelangen, die im „Vergessen des Sich“, das heißt der Selbstzurücknahme um des Anderen willen wurzelt. Das Vergessen erschöpft sich dabei nicht in den negativen Praktiken der Auslöschung, des Überschreibens, der Tilgung, Verdeckung oder Überlagerung bis hin zum Vergessen des Vergessens, dessen Negation vollständig wäre; vielmehr kommt ihm ebenso sehr eine öffnende oder aufschließende Funktion zu. Man muss also zwischen dem Vergessen als ein Auswischen und Vernichten von einem Vergessen als einer Bedingung für die Medialität kultureller Fortsetzungen unterscheiden. Bennke ist es um diese Dialektik zu tun, die mit Blick auf eine *media oblivionis* Figuren der Produktivität geltend macht, die vermittels immer neuen Narrativen das Gelöschte in Erinnerung ruft und damit in einen neuen Sinn verwandeln. Das heißt auch, dass die Obliteration beständig ihre Stimme erhebt und gegen das Verschwinden dadurch aufbegehrt, dass sie einen Strom generationenübergreifender Imaginationen zu erzeugen vermag, die fortwährend um Erneuerung ringen. Bennkes *media oblivionis* führen auf diese Weise Widerstands- und Differenzfiguren in die Orte kulturellen Gedächtnisses ein, die zugleich ein transgenerationales Konzept für die Grundlegung von

Kultur formuliert, welches zuletzt von unseren konstitutionellen Verstrickungen in einen gemeinsamen Raum zwischenmenschlicher Erfahrungen ausgeht.

Daran schließt sich ein Gespräch zwischen der Film- und Medientheoretikerin Marie-Aude Baronian und dem Philosophen Raphael Zagury-Orly über Umgang und Rezeption von Bildern und Kunstwerken an. Ausgehend vom Misstrauen und der Zögerlichkeit von Levinas in Bezug auf die visuelle Kultur suchen beide dessen ‚Vor-sicht‘ zum Anlass zu nehmen, in einer Epoche überbordender Bildproduktion zu einem anderen Denken der Bildlichkeit zu gelangen, dessen Spuren gleichsam von den Bildern selbst gelegt werden. Dabei rückt das Motiv des „Ver-lesens [*dé-lire*]“ in den Fokus, das nicht nur die systematische Verschiebung durch Fehllektüre adressiert, sondern vor allem die Einübung in ein anderes Lesen, das Umwege nimmt, indem es sich vom Exzess, dem Überschuss im Bildlichen leiten lässt. „Ver-lesen“ bezeichnet dann, angesichts der Bilder, „eine gewisse Verrücktheit“, die die Konventionen verlässt und die vorgegebenen Rahmungen des Sehens und Denkens sprengt, um etwas zu gewahren, was deren Ordnungen nicht zu erkennen vermögen. Exzess und Überschuss aber laden gleichzeitig zu einer Zurückhaltung, einer Behutsamkeit und Verantwortlichkeit in Bezug auf Bilder ein, die sich ebenso an uns wenden und sich uns aussetzen wie wir ihnen gleichzeitig durch unsere Zuwendung nicht gerecht zu werden vermögen: Sie erfüllen sich nicht in unserem Blick. Das bedeutet auch, Bilder über das rein visuelle Paradigma hinaus zu betrachten. Levinas’ Ethik vermag hier Klarheit zu verschaffen, denn, wie Baronian betont, geht es weder darum, dem Bild eine Art Pseudo-Alterität zuzuschreiben, noch in ihm einen „Verrat am Sinnlichen“ zu sehen, vielmehr gibt es keine Bildbetrachtung ohne Ethik, die uns, wie Zagury-Orly ergänzt, zur Reserve mahnt, denn das Bild birgt zugleich die Gefahr, seiner immersiven Kraft zu erliegen. Beide plädieren demnach – am Beispiel von Claude Lanzmanns *Shoah* (1985) –, mit Levinas im Rücken und seinem mahnenden Blick über den Schultern, für eine produktive Skepsis, die vor allem ein reflektierendes Sehen betont. Es zweifelt überall an der Darstellung und am Dargestellten im Sinne einer Suspension, die die Repräsentation und das Zeugnis gewissermaßen verzögert oder verlangsamt, um der affirmativen Gläubigkeit, die Bilder von uns zu verlangen scheinen, konsequent zu widerstehen.

Ein eigener Text von Marie-Aude Baronian mit dem kryptischen Titel *Der Nacken und der Schock. Eine Levinas’sche Lesart* vervollständigt außerdem die Bemerkungen des Gesprächs, führt sie weiter, insbesondere spielt er auf ein Motiv des Filmemachers Luc Dardenne an, das am Schluss des vorangegangenen Dialogs zur Sprache gekommen ist: der Schock des Anderen, nicht indem sein oder ihr Schicksal, die Demonstration sozialer Probleme oder die dehumanisierenden Aspekte des Gesellschaftlichen angeprangert werden, sondern insofern das Leben der Figuren und deren

„menschliche Angelegenheiten“ zum entscheidenden Movens eines Kinos der Widerständigkeit, der ‚Nicht-Identifikation‘ und Sperrigkeit gerät. Wir eignen sie uns nicht an, sondern sie kommen zu uns. Es gibt darum, wie Baronian schreibt, „eine kontinuierliche Alterität in den Bildern; sie wählen uns aus“, zerreißen die Sinnlichkeit, wofür sie den Ausdruck „Nackenkamera“ wählt, um das Verfahren der ‚Schulterkamera‘ abzuwandeln. Denn es geht darum, gleichsam vom Rücken her die ganze Person in ihrer Autorität, ihrer Schwäche wie auch ihrer Zerbrechlichkeit und Gewalt in Augenschein zu nehmen und in eine „Nähe“ zu bringen. Für diese Erfahrung steht paradigmatisch der Nacken, der, so Baronian, ebenso eine Alterität bedeutet wie das Gesicht, das sich uns zuwendet. Im Text *Der Nacken und der Schock* wird dies anhand des ungarischen Films *Son of Saul* (2015) von László Nemes exemplifiziert. Der Film zeigt den „monströsen und organisierten Alltag der radikalen Zerstörung“ durch die Sonderkommandos in den nationalsozialistischen Lagern, und er verwendet dafür Schockerfahrungen. Baronian appliziert darauf das ethische Denken von Levinas, im Besonderen die Erfahrung des Gesichts, das den Appell: „Du wirst mich nicht töten“ ausdrückt. Eine Ethik, die sie in der obsessiven Geste der Kameraführung, der Art und Weise ihrer Sichtbarmachung selbst entdeckt, um den Preis allerdings, wie sie selbst schreibt, einer anfechtbaren Verschiebung und Übersetzung der Levinas’schen „Ethik als erster Philosophie“ in den sichtbaren Bereich des Kinos. Entscheidend ist dafür einerseits die Kamera als Arbeitswerkzeug, zum anderen der Schock, der darin besteht, von den Momenten des Sichtbaren und seinem „unvorhersehbaren Kommen“ ergriffen zu werden. Der Schock des Films ist deshalb nicht die Trauer oder die Klage, sondern die Vergangenheit geht hier sozusagen auf „Kollisionskurs“ und mobilisiert alle Instanzen der Zeitlichkeit und Erfahrung des Zuschauers.

Der letzte Beitrag des Bandes gilt Levinas’ Relevanz für eine Ethik von Gestaltung und Design. Darin stellt der Medien- und Designwissenschaftler Oliver Ruf Levinas herausfordernd „als Designtheoretiker“ dar, was wiederum höchst indirekt zu lesen ist, denn die Rolle des Philosophen für Entwurf und Gestaltung ist und bleibt spekulativ, spricht doch Levinas in seinem gesamten Werk an keiner Stelle vom Design. Dennoch besteht die Absicht des Textes darin, den phänomenologischen Ansatz von Levinas in eine Diskussion mit der Ästhetik von Entwurfs- und Gestaltungswissenschaften zu bringen und Levinas „als (Vor)Denker“ einer „reflexiv“ verstandenen „Designdisziplin“ zu verstehen, wobei sich Ruf bevorzugt auf das Frühwerk, namentlich die 1930 erschienene Dissertationsschrift *Husserls Theorie der Anschauung* bezieht. Entscheidend ist für Ruf, dass von dort her die Praxis des Designs als eine Art Denken betrachtet werden muss, das sinnliche und intellektuelle Akte miteinander vereint, allerdings so, dass der maßgeblich eingenommene Modus die gestalterische „Einstellung“ oder Haltung bezeichnet. Dann wird deutlich, dass es das Design

weniger mit Produktplanung oder Formgebung zu tun hat, als – wie auch der Designtheoretiker Klaus Krippendorff Ende der 1980er Jahre herausgestellt hat – mit Sinngebung: Gestaltung bedeutet in erster Linie einen Gegenstand verständlich zu machen, und Verständlichkeit heißt hier im Besonderen, auf den Nutzer oder die Nutzerin zu antworten, dessen oder deren Dingumgang zu verantworten. Dann erst wäre Design im letzten Sinne als einen immer neu zu bestimmenden Beitrag zu einer „Ästhetik der Kommunikation“ aufzufassen.

QUELLENVERZEICHNIS

Adorno, Theodor W.: *Metaphysik. Begriff und Probleme*, hrsg. v. Rolf Tiedemann, Frankfurt a.M. 2006.

Adorno, Theodor W., Max Horkheimer: *Dialektik der Aufklärung. Philosophische Fragmente*, Frankfurt a.M. 172008.

Alphandary, Idit: *Forgiveness and Resentment in the Aftermath of Mass Atrocities: Jewish Voices in Literature and Film*, Boston 2024.

Armengaud, Françoise: *L'art de l'oblitération. Essais et entretiens sur l'œuvre de Sacha Sosno*, Paris 2000.

– »Sacha Sosno und die Obliteration: Eine Kunst der Zurückweisung?«, in diesem Band, S. 59–69.

Assmann, Aleida: *Das neue Unbehagen an der Erinnerungskultur: eine Intervention*, München 2016.

Atterton, Peter, Matthew Calarco: »Editors Introduction. The Third Wave of Levinas Scholarship«, in: dies. (Hg.): *Radicalizing Levinas*, Albany 2010, S. ix–xvii.

Bahlmann, Katharina: *Können Kunstwerke ein Antlitz haben?*, Wien 2008.

Baronian, Marie-Aude: »La camera à la nuque' ou esthétique et politique dans le cinéma des frères Dardenne«, in: Jacqueline Aubenas (Hg.): *Jean-Pierre et Luc Dardenne*, Brüssel 2008, S. 151–157.

Bell, Nathan: *Refugees. Towards a Politics of Responsibility*, New York et. al. 2021.

Ben-Pazi, Hanoch: »A Philosopher in the Eye of the Storm: Monsieur Chouchani and Lévinas's 'Nameless' Essay«, in: *AJS Review* 41 (2), 2017, S. 315–331.

Benjamin, Walter: »Die Aufgabe des Übersetzers«, in: ders.: *Gesammelte Schriften*, Band IV.1, hrsg. v. Rolf Tiedemann, Hermann Schweppenhäuser, Frankfurt a.M. 1977, S. 9–21.

– »Über Sprache überhaupt und über die Sprache des Menschen«, in: ders.: *Gesammelte Schriften*, Band II.1, hrsg. v. Rolf Tiedemann, Hermann Schweppenhäuser, Frankfurt a.M. 1977, S. 140–157.

- Bennke, Johannes: »Zur Ethik des Bildes bei Emmanuel Lévinas«, in: *figurationen* 17 (1), Mai 2016, S. 93–114.
- »Bilderverbot in der Ästhetik von Emmanuel Levinas«, in: Beniamino Fortis (Hg.): *Bild und Idol. Perspektiven aus Philosophie und jüdischem Denken*, Berlin 2022, S. 157–184.
 - *Obliteration. Für eine partikulare Medienphilosophie nach Emmanuel Levinas*, Bielefeld: 2023.
 - »Media oblivionis: Eine Epistemologie des Vergessens nach Levinas«, in diesem Band, S. 303–330.
- Bertram, Georg: »Die Missachtung der Kunstkritik in der Kunstphilosophie«, in: ders.: *Kunst. Eine philosophische Einführung*, Stuttgart 2018, S. 324–330.
- Boehm, Gottfried (Hg.): *Was ist ein Bild?*, München 1995.
- Boothroyd, Dave: »Touch, Time and Technics Levinas and the Ethics of Haptic Communications«, in: *Theory, Culture & Society* 26 (2–3), März 2009, S. 330–345, <http://tcs.sagepub.com/content/26/2-3/330> (letzter Zugriff 27.07.2023).
- Bultmann, Rudolf: *Glauben und Verstehen*, Band 1, Tübingen ⁶1966.
- Casper, Bernhard: »Der Zugang zu Religion im Denken von Emmanuel Levinas«, in: *Philosophisches Jahrbuch* 95 (2), 1988, S. 268–277.
- *Angesichts des Anderen: Emmanuel Levinas – Elemente seines Denkens*, Paderborn München Wien Zürich 2009.
- Chalier, Catherine: »Kurze Betrachtung des Schönen«, in diesem Band, S. 71–93.
- Cohen, Richard A.: »Ethics and Cybernetics. Levinasian Reflections«, in: Peter Atterton, Matthew Calarco (Hg.): *Radicalizing Levinas*, Albany 2010, S. 153–167.
- Cohen-Levinas, Danielle (Hg.): *Le souci de l'art chez Emmanuel Levinas*, Houilles 2010.
- Cooper, Sarah: »Introduction: The Occluded Relation: Levinas and Cinema«, in: *Film-Philosophy* 11 (2), 2007, S. i–vii. Online unter: <http://www.film-philosophy.com/2007v11n2/introduction.pdf> (letzter Zugriff 15.11.2023).

Critchley, Simon: *The Ethics of Deconstruction: Derrida and Levinas*, Edinburgh 1999.

Delhom, Pascal, Alfred Hirsch: »Vorwort«, in: Emmanuel Levinas: *Verletzlichkeit und Frieden. Schriften über die Politik und das Politische*, Zürich, Berlin 2007, S. 7–70.

Derrida, Jacques: »Gewalt und Metaphysik«, in: ders.: *Die Schrift und die Differenz*, Frankfurt a.M. 1972, S. 121–235.

- »Eben in diesem Moment in diesem Werk findest Du mich«, in: *Parabel. Schriftenreihe des Evangelischen Studienwerks Villigst, Bd. 12: Levinas. Zur Möglichkeit einer prophetischen Philosophie*, hrsg. v. Michael Mayer, Markus Hentschel, Gießen 1990, S. 42–83.
- *Adieu: Nachruf auf Emmanuel Lévinas*, München 1999.

Didi-Huberman, Georges: *Bilder trotz allem*, München 2007.

- *Aus dem Dunkel heraus: Brief an László Nemes*, übers. v. Markus Sedlaczek, Wien 2017.

Diner, Dan: *Zivilisationsbruch. Denken nach Auschwitz*, Frankfurt a.M. 1988.

Dungs, Susanne: »Bildlichkeit bei Emmanuel Lévinas«, in: *Tà katoptrizómena, das Magazin für Kunst, Kultur, Theologie und Ästhetik* 25, 2003, online unter: <https://www.theomag.de/25/sd1.htm> (letzter Zugriff 27.07.2023).

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

Engell, Lorenz: »Medienphilosophie des Films«, in: Mike Sandbothe, Ludwig Nagl (Hg.): *Systematische Medienphilosophie*, Berlin 2005, S. 283–298.

Esterbauer, Reinhold: »Schattenspendende Moderne. Zu Levinas' Auffassung von Kunst«, in: Thomas Freyer, Richard Schenk (Hg.): *Emmanuel Lévinas – Fragen an die Moderne*, Wien 1996, S. 25–49.

Fagenblat, Michael, Arthur Cools (Hg.): *Levinas and Literature: New Directions*, Berlin 2021.

Fairbairn, Marty (Hg.): *The Ethics of Postmodernity. Current Trends in Continental Thought*, Evanston 1999.

- Fellmann, Ferdinand: *Phänomenologie als ästhetische Theorie*, Freiburg 1989.
- Fink, Eugen: »Vergegenwärtigung und Bild: Beiträge zur Phänomenologie der Unwirklichkeit«, in: *Jahrbuch für Philosophie und phänomenologische Forschung* 11 (1930), S. 239–309.
- Fortis, Beniamino: *Bild und Idol. Perspektiven aus Philosophie und jüdischem Denken*, Berlin 2022.
- Friedman, Michael: *Carnap, Heidegger, Cassirer. Geteilte Wege*, Frankfurt a.M. 2004.
- Girgus, Sam B.: »Beyond Ontology: Levinas and the Ethical Frame in Film«, in: *Film-Philosophy* 11 (2), 2007, S. 88–107, Online unter: <http://www.film-philosophy.com/2007v11n2/Girgus.pdf> (letzter Zugriff 15.11.2023).
- Gritz, David: *Levinas face au beau*, Paris, Tel-Aviv 2004.
- Gunkel, David J., Ciro Marcondes, Dieter Mersch (Hg.): *The Changing Face of Alterity: Communication, Technology, and other Subjects*, London; New York 2016.
- Hammerschlag, Sarah: *Broken Tablets: Levinas, Derrida, and the Literary Afterlife of Religion*, New York 2016.
- Heidegger, Martin: »Ursprung des Kunstwerks«, in: ders.: *Holzwege*, Frankfurt a.M. 1977, S. 1–74.
- Husserl, Edmund: *Méditations Cartésiennes. Introduction à la phénoménologie*, übers. v. Gabrielle Pfeiffer, Emmanuel Levinas, Paris 1931.
– *Gesammelte Werke*, Band 1, den Haag 1950.
- Kahmann, Johannes: »Verkündigung«, in: Herbert Haag: *Bibel-Lexikon*, Leipzig 1981, S. 1827–1831.
- Kasper, Walter (Hg.): *Lexikon für Theologie und Kirche*, Band 5, Freiburg u.a. 1996.
- Kearney, Richard: »The Crisis of the Image: Levinas's Ethical Response«, in: Gary B. Madison, Marty Fairbairn (Hg.): *The Ethics of Postmodernity. Current Trends in Continental Thought*, Evanston 1999, S. 12–23.

Kittler, Friedrich: *Grammophon Film Typewriter*, Berlin 1986.

Krämer, Sybille: »Vertrauen schenken: Über Ambivalenzen der Zeugenschaft«, in: Sybille Krämer, Sibylle Schmidt, Ramon Voges (Hg.): *Politik der Zeugenschaft*, Bielefeld 2011, S. 117–140.

Krämer, Sybille, Sibylle Schmidt, Johannes-Georg Schüle (Hg.): *Philosophie der Zeugenschaft: eine Anthologie*, Münster 2017.

Lescourret, Marie-Anne: *Emmanuel Lévinas*, Paris 1996.

Levinas, Emmanuel: »La signification et le sens«, in: *Revue de Métaphysique et de Morale* 69 (2), April–Juni 1964, S. 125–156.

- »Enigme et phénomène«, in: *Esprit* 6, Juni 1965, S. 1128–1142.
- *Humanisme de l'autre homme*, Paris 1972.
- »Nom d'un chien ou le droit naturel«, in: ders.: *Difficile Liberté. Essais sur le judaïsme*, Paris 1976, S. 231–235.
- »Unterschrift«, in: ders.: *Eigennamen. Meditationen über Sprache und Literatur*, hrsg. v. Felix Philipp Ingold, übers. v. Frank Miething, München 1988, S. 107–114.
- »Einige Anmerkungen zu Martin Buber«, in: ders.: *Außer sich. Meditationen über Religion und Philosophie*, München 1991, S. 38–48.
- »Ich und Totalität«, in: ders.: *Zwischen uns. Versuche über das Denken an den Anderen*, übers. v. Frank Miething, München 1995, S. 24–55.
- »Der Pakt«, in: ders.: *Jenseits des Buchstabens. Talmud-Lektüren*, Frankfurt a.M. 1996, S. 101–128.
- *Vom Sein zum Seienden*, Freiburg i.Br., München 1997.
- »Vorwort«, in: ders.: *Vom Sein zum Seienden*, Freiburg i.Br., München 1997, S. 11–12.
- *Wenn Gott ins Denken einfällt*, Freiburg, München 1999.
- Die Bedeutung und der Sinn«, in: ders.: *Humanismus des anderen Menschen*, Hamburg 2005, S. 44.
- »Intention, Ereignis und der Andere. Gespräch zwischen Emmanuel Levinas und Christoph von Wolzogen am 20. Dezember 1985 in Paris«, in: *Humanismus des anderen Menschen*, Hamburg 2005, S. 131–150.
- *Ausweg aus dem Sein*, Hamburg 2005.
- »Einige Betrachtungen zur Philosophie des Hitlerismus«, in: ders.: *Die Unvorhersehbarkeiten der Geschichte*, Freiburg i.Br., München 2006, S. 23–34.
- »Die Bibel und die Griechen«, in: ders.: *Verletzlichkeit und Frieden. Schriften über die Politik und das Politische*, hrsg. v. Pascal Delhom, Alfred Hirsch, Berlin, Zürich 2007, S. 151–154.
- *Eigennamen. Meditationen über Sprache und Literatur*, hrsg. v. Felix Philipp Ingold, übers. v. Frank Miething, München 1988.

- »Michel Leiris – Die Transzendenz der Wörter«, in: ders.: *Eigennamen. Meditationen über Sprache und Literatur*, hrsg. v. Felix Philipp Ingold, übers. v. Frank Miething, München 1988, S. 85–92.
- »Die Wirklichkeit und ihr Schatten«, in: Emmanuel Alloa (Hg.): *Bildtheorien aus Frankreich: Eine Anthologie*, München 2011, S. 65–86.
- *Jenseits des Seins oder anders als Sein geschieht*, Freiburg, München 2011.
- »Die Philosophie und die Idee des Unendlichen«, in: ders.: *Die Spur des Anderen. Untersuchungen zur Phänomenologie und Sozialphilosophie*, Freiburg i.Br., München 2012, S. 185–208.
- »Rätsel und Phänomen«, in: ders.: *Die Spur des Anderen. Untersuchungen zur Phänomenologie und Sozialphilosophie*, Freiburg, München: 2012, S. 236–260.
- *Eros, littérature et philosophie: essais romanesques et poétiques, notes philosophiques sur le thème d'éros*, hrsg. v. Jean-Luc Nancy, Danielle Cohen-Levinas, Jean-Luc Marion, Paris 2013.
- *Totalität und Unendlichkeit: Versuch über die Exteriorität*, Freiburg, München 2014.
- »Heidegger, Gagarin und wir«, in: ders.: *Schwierige Freiheit. Versuch über das Judentum*, Frankfurt a.M. 2017, S. 173–176.
- »Messianische Texte«, in: ders.: *Schwierige Freiheit. Versuch über das Judentum*, übers. v. Eva Moldenhauer, Frankfurt a.M. 2017, S. 58–103.
- *Die Obliteration. Gespräch mit Françoise Armengaud über das Werk von Sacha Sosno*, übers. v. Johannes Bennke, Jonas Hock, Berlin, Zürich 2019.
- *On Obliteration. An Interview with Françoise Armengaud Concerning the Work of Sacha Sosno*, übers. v. Richard A. Cohen, Brian Alkire, Zürich 2019.
- *Husserls Theorie der Anschauung*, übers. v. Philippe Haensler, Sebastien Fanzun, Wien, Berlin 2019.

Levy, Ze'ev: »Die Rolle der Spur in der Philosophie von Emmanuel Levinas und Jacques Derrida«, in: Sybille Krämer, Werner Kogge, Gernot Grube (Hg.): *Spur. Spurenlesen als Orientierungstechnik und Wissenskunst*, Frankfurt a.M. 2007, S. 145–154.

Libertson, Joseph: *Proximity, Levinas, Blanchot, Bataille and Communication*, The Hague 1982.

Lipari, Lisbeth A.: »Communication Ethics«, in: *Oxford Encyclopedia of Communication*, online unter: <https://doi.org/10.1093/acrefore/9780190228613.013.58> (letzter Zugriff 27.07.2023).

- McDonald, Henry: »Aesthetics as First Ethics: Levinas and the Alterity of Literary Discourse«, in: *Diacritics* 38 (4), 2008, S. 15–41.
- Merleau-Ponty, Maurice: »[Herausgebernotiz ohne Titel]«, in: *Les Temps Modernes* 38 (4), 1948, S. 769–770.
– *Parcours 1935–1951*, Lagrasse 1997.
- Mersch, Dieter: *Medientheorien zur Einführung*, Hamburg 2006.
– »Tertium datur. Einleitung in eine negative Medientheorie«, in: Stephan Münker, Alexander Roesler (Hg.): *Was ist ein Medium?*, Frankfurt a.M. 2008, S. 304–321.
– *Epistemologien des Ästhetischen*, Zürich 2015.
– *Humanismen und Antihumanismen. Kritische Studien zur Gegenwartsphilosophie*, Zürich, Berlin 2024.
- Mitchell, W. J. T.: *Picture Theory: Essays on Verbal and Visual Representation*, Chicago 1994.
- Mosès, Stéphane: »Levinas lecteur de Derrida«, in: *Cités. Philosophie, Politique, Histoire* 25 (1), 2006, S. 77–85. Online unter: <https://www.cairn.info/revue-cites-2006-1-page-77.htm> (letzter Zugriff 28.07.2023).
- Münkler, Herfried: *Welt in Aufruhr: Die Ordnung der Mächte im 21. Jahrhundert*, Berlin 2023.
- Nowak, Jolanta: »Judgment, Justice, and Art Criticism«, in: *Contemporary Aesthetics* 10 (5), 2012.
- O'Rourke, Fran: »Via causalitatis; via negationis; via eminentiae«, in: Joachim Ritter, Karlfried Gründer, Gottfried Gabriel (Hg.): *Historisches Wörterbuch der Philosophie*, Basel 2017, S. 1034–1037.
- Poirié, François: *Emmanuel Lévinas*, Besançon 1992.
- Putnam, Hilary: *Jewish Philosophy as a Guide to Life: Rosenzweig, Buber, Lévinas, Wittgenstein*, Bloomington 2008.
- Robbins, Jill: *Altered Reading: Levinas and Literature*, Chicago 1999.
- Rothberg, Michael: *Multidirektionale Erinnerung: Holocaustgedenken im Zeitalter der Dekolonisierung*, übers. v. Max Henninger, Bonn 2021.

Sartre, Jean-Paul: *L'imaginaire: psychologie phénoménologique de l'imagination*, Paris 1940.

- *Qu'est-ce que la littérature?*, Paris 1948.
- *Was ist Literatur?*, Reinbek 1990.
- *Das Imaginäre: phänomenologische Psychologie der Einbildungskraft*, Reinbek 1994.

Schwarzschild, Steven: »The Legal Foundation of Jewish Aesthetics«, in: *Journal of Aesthetic Education* 9 (1), Jan. 1975.

- »Aesthetics«, in: Arthur A. Cohen, Paul Medes-Floht (Hg.): *20th Century Jewish Religious Thought. Original Essays on Critical Concepts, Moments, and Beliefs*, New York 1987, S. 1–6.

Sosno, Sacha: »Où se trouve l'oeuvre d'art«, in: ders.: *La perception esthétique*, Nice 2011, S. 9–13.

Staab, Philipp: *Anpassung: Leitmotiv der nächsten Gesellschaft*, Berlin 2022.

Vries, Hent de: »Levinas über Kunst und Wahrheit«, in: Matthias Fischer, Hans-Dieter Gondel, Burkhard Liebsch (Hg.): *Vernunft im Zeichen des Fremden. Zur Philosophie von Bernhard Waldenfels*, Frankfurt a.M. 2001, S. 99–129.

- *Minimal Theologies: Critiques of Secular Reason in Adorno and Levinas*, Baltimore 2019.

Waldenfels, Bernhard: *Idiome des Denkens: deutsch-französische Gedankengänge II*, Frankfurt a. M. 2005, S. 186–245.

Weber, Elisabeth: *Verfolgung und Trauma: zu Emmanuel Lévinas' 'Autrement qu'être ou au-delà de l'essence'*, Wien 1990.

Wetzel, Michael: »Nachwort«, in: Emmanuel Levinas: *Die Stunde der Nationen. Talmudlektüren*, übers. v. Elisabeth Weber, München 1994, S. 165–192.

Wyschogrod, Edith: »Levinas's Other and the Culture of the Copy«, in: Atterton, Calarco (Hg.): *Radicalizing Levinas*, Albany 2010, S. 137–152.

