

4.4 Fazit: *A media oblivionalis? Obliterate it!*

358

Gemäß ihrer etymologischen Bedeutung ist die Obliteration überall dort wirksam, wo etwas gelöscht, getilgt, überschrieben oder vergessen gemacht wird. In der üblichen Lesart blieb sie dabei wesentlich an das Medium der Sprache und der Schrift gebunden und wurde zumeist wie im Englischen mit einer Negationsfigur der Zerstörung und absoluten Vernichtung assoziiert bis hin zur genozidalen Auslöschung und atomaren Vernichtung im globalen Maßstab. Auch in der Metaphorik des Stempelns bleibt mit der Tilgung von Wertig- und Gültigkeiten die Bindung an die Schrift, die Semiotik und die Fokussierung auf Bedeutung bestehen.

Mit der hier vorgestellten Lesart der Obliteration geht es nicht länger um Negationsfiguren, sondern um Unterscheidungsfiguren. Die Obliteration ist eine *Differenzfigur*. Zunächst ist die methodische Unterscheidung zwischen Obliteration als mediale Praxis und Obliteration als medienphilosophisches Konzept für die Analyse wichtig. Zweitens wird mit der Obliteration eine Unterscheidung sichtbar zwischen sprachbasierten und bildbasierten Konzepten. Es handelt sich dabei nicht bloß um die Verschiebung des Basismediums, sondern betrifft die Sache selbst. Diese ästhetische Neujustierung hat nämlich Auswirkungen auf das Idiom, die Konzepte und Methoden der Analyse mit Folgen für die Exegese und Interpretation. Sodann wird mit der Obliteration eine zentrale Unterscheidung möglich zwischen negativen Formen des Vergessens, die der Vergangenheit dienen, und affirmativen Formen des Vergessens, die der Zukunft dienen. Dies ist der zentrale Beitrag der Obliteration für eine nicht-normative Medienethik, die sich nicht an Gewaltdarstellungen und bestehenden moralischen Werten orientiert, sondern an einem ikonoklastischen Impuls, der sich gegen etablierte Wissensformen richtet und als ein unendlicher Kommentar zu verstehen ist. Schließlich, und das ist die medienphilosophische Einsicht, macht die Obliteration durch Medien einen Unterschied. Sie ist zeitlich grundiert und hat etwas Provokantes an sich und zwar im etymologischen Sinne des Wortes: sie erhebt ihre Stimme und regt an, Bestehendes in Frage zu stellen.

Dieser Differenzaspekt der Obliteration deutet sich bereits im Stempeln an, worin sich zwei Zeitlichkeiten versinnbildlichen: Zum einen geht es um den Prozess des Stempelns selbst, wobei die Obliteration damit in die Nähe künstlerischer Prozesse rückt, wie etwa bei Michel Leiris, der in seinen Schriften versuchte in einer paradoxen Schreibbewegung das Schreiben in seinen ei-

genen Bewegungen zu thematisieren, „in order to act on time itself.“²²⁹ Ähnlich dieser Schreibbewegung ist die Obliteration nicht werkhafte sondern prozesshaft, verfährt also nicht sedimentierend, sondern eruptiv.

Andererseits geht es um eine künstliche oder natürliche Verknappung von Zeit: etwas wird mit einem Datum versehen, ist also irgendwann verbraucht und damit ungültig und dysfunktional. Etwas zirkuliert nur einmal, wie bei der Briefmarke, der Fahrkarte, dem Pass oder Ticket. Das Datum ist unumkehrbar eingetragen und hat damit der Ewigkeit einen Riegel vorgeschoben. Auf diese Form der Tilgung verweisen auch die lexikalischen Einträge, bei dem die Obliteration den passiven Vorgang einer Abnutzung durch den Zahn der Zeit meint. In diesem Sinne ist die Obliteration eine am Medium der Schrift orientierte ambivalente Negationsfigur, die einen Vorgang beschreibt, bei dem etwas entwertet wird, darüber aber einen ästhetischen Wert gewinnt.

Gemäß der Theoriemode der 1970er Jahre orientierte sich die Theorie der Obliteration vornehmlich an der Semiotik und Ideologiekritik der Massenmedien. Die Obliterationskunst von Sosno fungiert hier als eine Art Scharnier zwischen der semiotischen Lesart und ihrer philosophischen Neuakzentuierung durch Levinas. Mit seiner Kunst greift Sosno Repräsentationen der Kunstgeschichte und Bilder des kulturellen Gedächtnisses auf und obliertiert diese mit geometrischen Figuren, die die Imagination der Betrachter:innen herausfordern sollten.

In dem kurzen Kunstgespräch mit Françoise Armengaud verschiebt Levinas den Akzent von der Semiotik auf ein ontologisches Drama. Es geht dann nicht länger um Operationen von Entzug und Exzess, Fülle und Leere, Zeigen und Verbergen, sondern um die darin waltende existenzielle Dimension. Levinas liest die Obliteration nicht etymologisch oder semiotisch, sondern metaphorisch für einen nicht-sichtbaren Konflikt. Es ist ja gerade die Kleidung, die in der Erzählung von Gogols *Der Mantel* einen inneren Konflikt als verdeckt anzeigt.²³⁰ Der Protagonist leidet darunter, dass er seiner Existenz nicht entkommen kann. Wo Blöße verdeckt erscheint, wird die Kleidung zur Metapher für eine obliertierte Existenz.

Mit Levinas lässt sich hier aber noch über seine Lesart hinausgehen. Im Kunstgespräch erwähnt er die Möglichkeit, dass Kunstwerke ein Antlitz (vi-

229 Seán Hand, *Michel Leiris: writing the self*, Cambridge, u.a.: Cambridge Univ. Press, 2002, S. 168.

230 Nabokov, *Nikolai Gogol*, a.a.O., S. 146.

sage) haben können, auch solche, die keine Gesichter zeigen. Aus medientheoretischer Perspektive ist hier interessant, dass er damit einen Medienwechsel von der Sprache zum Bild vollzieht. Dies bleibt wiederum nicht folgenlos für die Lesart des Antlitzes selbst, das ich hier in ein ikonisches Denken überführt habe. Dieses Bilddenken im Werk von Levinas macht zwei für die Obliteration zentrale Aspekte sichtbar: eine Zeitphilosophie und eine an das Bilderverbot gekoppelte Rationalitätskritik als Kritik an der Vernunfttherrschaft.

Für die Philosophie offeriert die Obliteration damit eine Variante der Rationalitätskritik, die die Vernunft nicht diskreditiert, sondern in ihre Schranken weist und auf andere, etwa ikonische Wissensformen und Denkweisen aufmerksam macht, ohne sogleich auf Glaubenssysteme Bezug zu nehmen. Aus philosophischer Perspektive ist daher die Obliteration eine Form der Geltungskritik an der Rationalität.

Die Obliteration gewinnt nach der hier vorgeschlagenen Lesart eine existenzielle, ikonische, zeitliche und eine vernunftkritische Dimension. Erst als Metapher für eine Diachronie wird die Obliteration aber als Differenzfigur wirklich erkennbar: Damit beschreibt sie nämlich den Einbruch (Chronos) von einer Idee oder Handlung in den kontinuierlichen Verlauf der Zeit (Äon) und weist damit sedimentierte Wissensformen in ihre Schranken, macht sie ungültig oder stellt sie in Frage, als ob ein Ideal „in ein Leben ohne Ausweg eingetreten“²³¹ ist. Levinas hat sein Lebenswerk als den Versuch bezeichnet, die Zeit zu entformalisieren²³², das heißt Zeit zu denken als ungleichzeitig, vorzeitig, flüchtig, vorausweisend oder als unzeitiges Einbrechen. Dies ist für das Verhältnis von Ethik und Ästhetik insofern wichtig, als es dann bei den medialen Praktiken nicht so sehr um die Frage geht, ob sie ein Antlitz haben,²³³ sondern um die Frage: Auf welche Weise vermögen sie wie ein Antlitz zu irritieren und wie lässt sich dies beschreiben?

Damit wird die Obliteration gebunden an die Semelfaktivität, *die Einmaligkeit einer Existenz von jemandem*. Als Negationsfigur verfährt die Obliteration damit nicht beliebig, sondern löscht, substituiert, zerstört oder schiebt all das beiseite, was der Erinnerung oder Wahrnehmung einer einmaligen Existenz im Wege steht. Mit dieser folgenreichen Akzentverschiebung verlässt die Obliteration das angestammte epistemologische Register der Semio-

231 Levinas, *Die Obliteration*, a.a.O., S. 37.

232 Levinas, „Der Andere, die Utopie und die Gerechtigkeit“, a.a.O., S. 276.

233 Vgl. Bahlmann, *Können Kunstwerke ein Antlitz haben?*, a.a.O.

tik, Intentionalität und des Erkenntnissubjekts und betritt das Feld der Bild- und Medienphilosophie. Für die Levinasforschung besteht der Gewinn darin, sein Schreiben als obliteraten Stil in den Blick nehmen, in seinem Werk ein ikonisches Denken aufweisen und damit das Antlitz vom Medium der Sprache lösen und anschlussfähig machen zu können für andere Phänomene in Kunst und Medien.

Mit den Bildkonjunktionen ist eine ikonische Methode gefunden worden, die es erlaubt, die Obliteration als Praxis weiter zu bestimmen. Eine Obliterationsästhetik spielt sich zwischen zeigen und verbergen ab, verfährt ikonisch, diachron und testimonial. Wenn etwa James Benning in *U.S. Flag* (1853) von 2017 die amerikanische Flagge von 1853 mit Goldblatt auf Pappe aufträgt, die mit dem Schriftzug der ersten indigenen Tageszeitung Amerikas, der Navajo Times, bedruckt ist, dann geht es um eine Auseinandersetzung mit dem kulturellen Gedächtnis der USA und der Infragestellung eines selbstherrlichen Demokratieverständnisses (Abb. 44, S. 217). Obliteration meint hier nicht bloß Überschreibung und Überlagerung verschiedener Zeit- und Machtebenen, sondern sie bezeugt eine buchstäbliche Besetzung des gleichen (ikographisch inszenierten) Territoriums und ermöglicht durch diese Sichtbarkeit eine Erinnerung an die Unterdrückung von Stimmen und an Gewaltverbrechen der Vergangenheit.

Mit einem solchen testimonialen und diachronen Verständnis der Obliteration wird auch eine Abgrenzung zu anderen Bildnegationen möglich. Es gibt nämlich Bildnegationen, die keine Obliteration sind. Obliterationen sind gerade nicht konventionelle Negationen wie etwa Piktogramme, die mit durchgestrichenen Symbolen auf bestimmte Verhaltensweisen aufmerksam machen, und auch parodistische Negationen, die etwa der Mona Lisa einen Schnurrbart verpassen (Marcel Duchamps, *L.H.O.O.Q.*, 1919), zeigen zwar die Ironie auf, gehen aber an der zeitlichen Dimension vorbei. Auch ontologische Negationen, die die Zerstörung von Bildwerken im Bild bezeugen, zeigen zwar auf, dass auch die Vernichtung von Bildträgern Spuren hinterlässt, aber das allein reicht nicht für eine Obliteration.²³⁴ Und sie geht auch über die Gegenstandslosigkeit von Kasimir Malewitsch hinaus. Denn die Auslöschung der wirklichen Objektwelt und die Autonomieerklärung des Mediums allein ge-

234 Alloa, „Ikonische Negation“, a.a.O.

nügen für eine Obliteration nicht.²³⁵ Dies bleibt abstrakt und verbindet sich nicht mit dem, was durchgestrichen, verdeckt oder zerstört wird.

Die Obliterationsästhetik bezeichnet damit künstlerische und mediale Praktiken, die sich durch den Chronoklasmus einer Ereignisästhetik auszeichnen. Hierfür bedarf es aber auch einer partikularen Sprache, die dies bezeugt. Und genau aus diesem Grunde ist der Durchgang durch die testimoniale Bildepistemologie und der Sprung in die Medienphilosophie für die Obliteration so entscheidend. Diese Verschiebung ist nicht bloß Makulatur, sondern betrifft das Verständnis der Obliteration selbst. Als medienphilosophisches Konzept wird es nämlich möglich, sie von der Semiotik und dem levinasschen Sprachduktus zu befreien und in die Diskussion mit anderen medienphilosophischen Kategorien zu bringen.

Mit der Obliteration als medienphilosophische Kategorie geht es dann gerade nicht um Massenmedien wie Fernsehen, Film, Internet, Buch oder Radio, und auch nicht um Basismedien wie etwa Wort, Bild, Ton, und Zahl. Vielmehr stellt die Obliteration das Apriori von medientheoretischen Kategorien in Frage. Damit steht etwa das historische und technische a priori Friedrich Kittlers zur Disposition.²³⁶ Die Obliteration weist darauf hin, dass mediale Vorgänge anders beschrieben werden können. Bis heute wird die von Kittler etablierte epistemische Triade von ›Übertragen, Prozessieren, Speichern‹ als ein zentrales Register für ein Mediendenken herangezogen. Problematisch ist hierbei, dass zumeist von einer bestimmten Vorstellung von einem Medium ausgegangen wird, damit auch von einem bestimmten (medienarchäologischen) Ursprung, sowie von Bedeutung im Allgemeinen und der Verarbeitung von Information im Besonderen.

Während die Obliteration als mediale Praxis in bestehende Bildwelten und Diskurse interveniert, markiert sie als medienphilosophische Kategorie die Grenze zwischen Medientheorie und Medienphilosophie. Während die Medientheorie mit der Bestimmung von Massenmedien, Basismedien, ihren Gebrauchsweisen und ihrer Genese beschäftigt ist, und dabei zumeist an Sinnproduktion orientiert bleibt, beginnt die Medienphilosophie dort, wo der Diskurs über ihre Begriffs- und Theoriebildungen einsetzt. Wenn die Medienphilosophie also Arbeit an den Kategorien und Methoden leistet, be-

235 Vgl. Mersmann, *Bilderstreit und Büchersturm*, a.a.O., S. 44-45.

236 „Es geht mithin um Medientechnologien, um Übertragung, Speicherung, Verarbeitung von Information“, in: ders., „Vorwort“, in: Friedrich Kittler, *Draculas Vermächtnis. Technische Schriften*, Stuttgart: Reclam 1993, S. 8.

treibt sie das Geschäft der abendländischen Philosophie und schließt damit auch Kategorien ein wie das *Medium*, die *Medialität*, *Materialität*, *Performativität* und *Reflexivität*.

Auch wenn die Medienwissenschaft angetreten ist, der Medienvergessenheit im abendländischen Denken entgegenzuwirken, erinnert die Obliteration aber an die dabei entstehenden blinden Flecken. Die Obliteration zeigt diesen Kategorien nämlich ihre begrenzte Geltung auf. Der Gewinn für die Medienwissenschaft besteht dabei darin, dass bestehende Kategorien auf eine Weise in Frage gestellt werden, dass deren Rückseite in den Blick kommen. Gemeint ist eine am Vergessen orientierte Episteme, die erlaubt zu formulieren, wie man in der Regel nicht formuliert. Dies führt zu neuen Methoden wie den Bildkonjunktionen, neuer Aspektierung von Konzepten wie dem Zeigen als unreines Zeigen in der Bildwissenschaft, der Medialität als Diachronie in den Medienwissenschaften und einer Erweiterung des Gegenstandsbereichs der Medienphilosophie, etwa auf Satzpartikel wie ›und‹, ›durch‹ oder ›mit‹.

Das Partikulare trägt aber nicht nur den in der Regel vernachlässigten Satzpartikeln Rechnung, sondern auch der medialen Stellung der Medienphilosophie zwischen universeller und singulärer Geltung. Eine partikulare Medienphilosophie nimmt daher als Diskursform eine prekäre und unreine Stellung ein. Sie wirkt einer Medienvergessenheit entgegen, indem sie ihren Gegenstandsbereich erweitert auf Satzpartikel, auf medienwissenschaftliche Kategorien, in Konjunktionen und Konstellationen denkt und statt einem Zwang zur Systematik zu folgen einem Alogismus verpflichtet ist. Als Differenzfigur hat die Obliteration ohne Zweifel Charakteristiken der Negation, ist aber mit dem Affirmativen und Positiven verstrickt. Dies führt allerdings häufig dazu, dass ihrem Alogismus, der sich vor allem im Ikonischen zeigt, nicht Rechnung getragen wird. Wo ein systematischer Zugang versucht wurde, etwa bei Armengaud mit der geometrischen Methode, zeigt sich, dass Wissenschaft ihrerseits obliterierend verfährt, ohne es explizit zu machen. Wenn die Obliteration eine Differenzfigur mit eigenständiger Kraft ist, die als „philosophische Apparatur“²³⁷ von den Werkzeugen des Denkens handelt, dann kommt ihr differenzsetzender Charakter vor allem dort zum Tragen, wo sie einen Unterschied macht. Es reicht daher nicht, wenn Lacoue-Labarthe die Obliteration dort ansiedelt, wo ein Denken zum Buchstaben und schließlich zum Wort wird. Dies markiert lediglich einen Umschlagpunkt zum Zei-

237 Vgl. S. 19, FN 14.

chen, das seinen Stempel dem Denken wie eine Spur einprägt. Anstelle also den Kippunkt ins Zeichen in den Blick zu nehmen, gilt es vielmehr danach zu fragen, um was für eine Ausdrucksform es sich handelt für *jemanden*, welchem Zweck sie dient und welche Wirkung sie entfaltet.

Es geht also um einen Ausdruck, der zu unterscheiden erlaubt zwischen einem Vergessen, das dem bestehenden Wissen, den Repräsentationen und Modellen dient, und einem Vergessen, das eben dieses Wissen, diese Repräsentationen und Modelle in Frage stellt und Vergessen macht. Praktiken, die eine solche Unterscheidung machen, möchte ich hier in Anlehnung an Umberto Eco vorschlagen als *media oblivionalis* zu benennen.²³⁸ Die Obliteration steht dann als medienphilosophische Denkfigur im *battle ground* der umkämpften Gegenwart in den Diensten einer offenen Zukunft und nicht der Vergangenheit. Als Differenzfigur sind in ihr destruierende und generative Kräfte verwickelt, die eine auf die Zukunft gerichtete Idee hervorbringt. Dies erlaubt es auch zwischen Ästhetizismus und Ästhetik zu unterscheiden. Ähnlich wie das Pharmakon bei Platon ist die Obliteration Heilmittel und Gift zugleich, stiftet Archive und Gedächtnis sowie Vergessen.²³⁹

Die Obliteration ist eine Sysiphosarbeit, denn gerade wegen der begrenzten Geltung bedarf es der Wiederaneignung und kontinuierlichen Aktualisierung. Diese Unabgeschlossenheit, das Inoperative und mit sich Nichtidentische im wiederholten Scheitern macht sie für die zeitgenössische Kunstpraxis und als Gegenstand der philosophischen Kunstkritik interessant. Obgleich sie Charakteristiken der Wiederholung und Neukontextualisierung trägt und sich damit Elementen des dekonstruktiven Konzepts der Performativität bedient, entfaltet die Obliteration aber ihre ganze Kraft im Ereignis ihrer Setzung mit irritierender Wirkung. Gerade wegen ihres ikonischen und diachronen Grundzugs steht die Obliteration der Ereignisphilosophie Jean-François Lyotards näher als den subversiven Manövern der Schrift in der Dekonstruktion. Gerade in der auch generationenübergreifenden Verkettung von Bildern kommt die ganze Kraft der Obliteration zur Geltung, denn im Zwischenraum der Bilder steht ein Vergessen sowie die Fortsetzung von Erinnerung und ihrer Erneuerung auf dem Spiel.

238 Vgl. Eco, „Ars oblivionalis“, a.a.O.

239 Platon, *Phaidros*, in: ders., *Sämtliche Werke 4*, Hamburg: rowohlt 1991, S. 55-59, 274b-278d. Jacques Derrida, *Dissemination*, Wien: turia+kant 1995, S. 73ff, 84 ff.

Buchstabiert man die Obliteration auf diese Weise aus, führt dieser Zwischenraum zum Gravitationszentrum einer *Epistemologie des Vergessens*. Damit wird die Obliteration über den hier offerierten medienphilosophischen Zuschnitt anschlussfähig für andere Geistes- und Sozialwissenschaften, insbesondere die Gedächtnisforschung, politische Theorie, Philosophie und Ästhetik.

Ähnlich wie auch andere Systematisierungsangebote für das Vergessen hat Aleida Assmann sieben Operationen in den Blick genommen, die Vergessen initiieren.²⁴⁰ Mit der Obliteration wird es nun aber möglich, diese Varianten der gleichen Operation genauer in ihren negativen und generativen Formen des Vergessens zu bestimmen und die darin enthaltenen Unbestimmtheit und Nicht-Intentionalitäten herauszuarbeiten. Die Medienphilosophie ist damit nicht mehr an der epistemischen Trias von Übertragen, Prozessieren und Speichern orientiert, sondern an einer Epistemologie des Vergessens, die Destruktionsformen in den Blick zu nehmen erlaubt, die das Andere ignorieren. Damit ist ein ethisches Unterscheidungskriterium gegeben, sowohl für das funktionale Gedächtnis wie es Elena Esposito beschrieben hat, als auch für einen Oblivionismus in den Wissenschaften, für den Harald Weinrich plädiert hat.²⁴¹

All dies ermöglicht auch eine neue Perspektive auf die Medienphilosophie selbst. Wie sähe etwa eine Medienphilosophie aus Perspektive einer Tradition des jüdischen Denkens aus? Welche Rolle spielen beispielsweise Überlieferungen aus den heiligen Texten? Als Moses die Worte Gottes an das Volk Israel weitergeben soll, sagt Moses von sich, er habe eine schwerfällige Zunge („Mein Mund und meine Zunge sind nämlich schwerfällig.“ Ex 4,10.) Warum wird Moses als Stotterer dargestellt? Einer Legende zufolge wurde Moses als Kind einer Prüfung unterzogen, bei der ihm eine heiße Kohle auf die Lippen gelegt wurde, was zu seinem Sprechfehler geführt habe.²⁴² In einer Lesart dieses Stotterns gibt Levinas an, dass die Sprache des Alten Testaments einer Rhetorik misstraut habe, die *nicht* stotterte.²⁴³ Es geht im Stottern also gerade nicht um die Limitierung eines von Gott gesegneten Redeflusses, son-

240 Vgl. Assmann, *Formen des Vergessens*, a.a.O., S. 21-26. Vgl. Connerton, „Seven Types of Forgetting“, a.a.O., S. 59-71.

241 Weinrich, *Lethe*, a.a.O., S. 232. Esposito, *Soziales Vergessen*, a.a.O., S. 317.

242 Vgl. den Midrasch Schemot Rabba 1,26, online unter: <https://www.talmud.de/tlmd/mosche-moses-im-midrasch/> [zuletzt aufgerufen am 18.07.2023].

243 Vgl. Emmanuel Levinas, „Die Offenbarung in der jüdischen Tradition“, in: ders., *Anspruchsvolles Judentum. Talmudische Diskurse*, Frankfurt a.M.: Neue Kritik 2005, S. 77.

dern gerade um die Erinnerung an die Materialität der Sprache, ihren Rhythmus, die Trägheit des Menschen, das Gewicht der Welt und das Ungenügen im Verstehen. Paradoxerweise ist es also gerade das Stammeln und stockende Sprechen, das eine Nähe zur Offenbarung herstellt und nicht die rhetorisch gekonnte Rede. Ähnlich hatte auch Gilles Deleuze das Stottern als eine „Fremdsprache in der Sprache“ bezeichnet, da darin „*das Sprachliche insgesamt an eine Grenze* [rührt], die dessen Außen hervortreten lässt [...]“.²⁴⁴

Von Gerschom Scholem ist eine chassidische Erzählung überliefert, die vielfach aufgegriffen wurde und vom Erinnern und Vergessen von Tradition handelt. Jean-Luc Godard hat in der Eröffnungsszene seines Films *Hélas pour moi* diese jüdische Erzählung aufgegriffen und verdichtet:

Wenn der Vater meines Vaters meines Vaters etwas Schwieriges zu erleidigen hatte, ging er an eine bestimmte Stelle im Wald, zündete ein Feuer an, sprach seine Gebete – und alles geschah, wie er es sich vorgenommen hatte. Wenn der Vater meines Vaters dasselbe zu tun hatte, ging er an die Stelle im Wald und sagte: ‚Wir können kein Feuer mehr machen, aber wir kennen die Gebete‘ – und alles ging nach seinem Willen. Später sollte mein Vater jene Tat vollbringen. Auch er ging in den Wald und sagte: ‚Wir können kein Feuer mehr anzünden, und wir kennen auch die Gebete nicht mehr; aber wir kennen den Ort im Wald, und das muss genügen‘ – und es genügte. Als aber ich vor der Aufgabe stand, blieb ich zu Hause und sagte: ‚Wir wissen nicht, wie man Feuer macht, wir können keine Gebete sprechen, wir kennen auch den Ort im Wald nicht mehr. Aber wir können die Geschichte erzählen.“²⁴⁵

Die Erzählung beschreibt nicht etwa den fortlaufenden Verfall einer großen Tradition, bei der „vom Mysterium schließlich nur noch die Geschichte übrig bleibt.“²⁴⁶ Die Pointe dieser Geschichte besteht vielmehr darin, dass trotz des Verlustes der magisch-mythischen Praktiken immer noch von eben die-

244 Deleuze: „Stotterte er...“, a.a.O., S. 152, 153.

245 Jean-Luc Godard, *Hélas pour moi*, FR, 1993. Der Anfang des Films ist zu sehen unter: <https://www.youtube.com/watch?v=fAZrJFmpRr8> [zuletzt aufgerufen am 04.07.2023].

246 Gerschom Scholem, *Die jüdische Mystik in ihren Hauptströmungen*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1967, S. 384. Vgl. auch die verschiedenen Variationen des gleichen Motivs bei Elie Wiesel, *Célébrations hassidiques*, Paris: Seuil 1976, S. 173, Chantal Akerman, *Histoires d'Amérique*, USA, 1989, Exzerpt online unter: <https://www.youtube.com/watch?v=BYH-pM-o-iU4> [zuletzt aufgerufen am 04.07.2023]. Christoph Münz kontextualisiert diese Geschichte für die jüdische Tradition, ders., „Wo war Gott in Auschwitz?“, online unter: https://www.dig-bremen.de/fileadmin/user_upload/Vortrag_Muenz_Bremen_2018.pdf [zuletzt aufgerufen am 04.07.2023], S. 10.

sen Verlusten und Transitionen von Generation zu Generation erzählt werden kann, wodurch diese selbst zum Teil der Erinnerung werden. Die ursprünglichen Praktiken und Erzählungen „werden zwar sukzessive durch andere ersetzt, ihre Wirkung aber bleibt die gleiche.“²⁴⁷ Erinnern und Vergessen werden in dieser mündlichen Überlieferung als eine Art wiederholende Differenz verstanden, die Identität und Gemeinschaft stiftet.

Und welche Rolle spielt jenseits der jüdischen Erzählungen das Medium der Schrift? Die Halacha, in der die jüdischen Gesetze zur Religionsausübung und die rechtliche Auslegung der Tora festgehalten sind, schreibt vor, dass der Name Gottes in geschriebenen Texten nicht gelöscht, zerstört oder überschrieben werden darf. Stattdessen werden diese Textfragmente an einem bestimmten Ort aufbewahrt, der Genizah. Eine halachische Medientheorie beschreibt die Bewahrung und die Spur des Heiligen im materiell Geschriebenen. Es präferiert die Schrift als Ausdruck des Heiligen vor allen anderen Medien. Während in Palimpsesten das Löschen durch das Abschaben von Textpassagen in Opposition gestellt wird zum Schreiben, eröffnet die Genizah eine Art Zwischenraum. Ein Zwischenraum zwischen Schreiben und Löschen, zwischen dem Heiligen und dem Profanen. „Genizah is the limbo of the Jewish religion’s media.“²⁴⁸ Die Genizah enthält Texte, die außer Gebrauch sind, nicht weiter zirkulieren und damit obliertiert sind.

Eine Medienphilosophie aus jüdischer Tradition müsste nach dieser ersten Skizze also den Rhythmus und die Materialität des Mediums – vor allem der Sprache – in den Blick nehmen, würde das Verhältnis zum Heiligen befragen und die gemeinschaftsstiftende Funktion der Medienpraktiken betonen.²⁴⁹ Im Anschluss daran kann mit der Obliteration aber auch die Sprache als das primäre Medium befragt werden.

Die Obliterationskunst verweist im levinasschen Sinne nicht nur auf eine menschliche Existenz und ihrer Affirmation, sondern bezieht sich im geschichtsphilosophischen Sinne auf das, was Walter Benjamin als „schwache

247 Ingolf U. Dalferth, „Glaube als Gedächtnisstiftung“, in: *Zeitschrift für Theologie und Kirche* 104, Nr. 1 (2007), S. 59.

248 Noam Altman, Amit Pinchevski, „Archiving the Name of God“, in: Markus Höfner, Benedikt Friedrich (Hg.), *Gottes Gegenwart – God’s Presences. Festschrift für Günter Thomas zum 60. Geburtstag*, Leipzig: Ev. Verlagsanstalt 2020, S. 431.

249 Um eine halachische Medientheorie zu präzisieren, könnten auch liturgische Praktiken einbezogen werden.

messianische Kraft²⁵⁰ bezeichnet hat. Es ginge dann nicht nur um Operationen wie Überlagern, Überdecken oder Überstreichen²⁵¹ und andere Appropriationen wie bei Sosno, und auch nicht nur um das ontologische Drama wie bei Levinas, und auch nicht um die Unterscheidung von Negativität und Affirmativität, sondern um deren Einbindung in ein Geschichts- und Zeitverständnis im Hier und Jetzt, in der die Zukunft eine nicht prognostische aber gemeinschaftsstiftende Funktion hat. Georges Didi-Huberman hat diese schwache Hoffnung als die „leuchtende Geste der Glühwürmchen“ beschrieben. Diese *luciole* sind der phänomenologische Anteil einer Theorie des Nachlebens, die „weder radikale Vernichtung noch finale Erlösung“²⁵² kennt. Wenn also Levinas davon spricht, dass die Obliteration singen muss und damit einen eigenen Rhythmus hat, dann liegt darin ein Unzerstörbares, woran Didi-Huberman mit diesem fragilen, pulsierenden Licht als Figur eines Widerstands gegen einen apokalyptischen Pessimismus erinnert.

Eine solche *Medieneschatologie*, wie ich sie hier am Ende ins Spiel bringen möchte, hätte Konsequenzen für ein Denken von Medienprozessen. Sie bleibt hier zwar noch spekulativ und müsste vom Messianismus und von der Prophezeiung weiter abgegrenzt werden,²⁵³ aber es ginge nicht um Repräsentationen des Heiligen in Medien und auch nicht um Medientechniken des Heiligen, sondern um das Einbrechen von Transzendentalität ins Wahrnehmen, Denken und Handeln. Ihr Wirkungsbereich geht damit über das Hier und Jetzt hinaus. Welche Konsequenzen hat eine solche Medieneschatologie für die Beschreibung von Medienprozessen, die sich gerade nicht an der Trias aus Übertragen, Prozessieren und Speichern orientiert?

Die erwähnte chassidische Geschichte einer transgenerationalen Erzählung von Erinnern und Vergessen erscheint nun noch einmal in einem anderen Licht. Die Pointe der Geschichte ist nicht allein, dass über Generationen hinweg von Verlusten erzählt werden kann, die gleichwohl ihre Wirkung behalten. Vielmehr bildet hier das Vergessen die Grundbedingung für eine Gemeinschaftsbildung und Kultur. Liest man die Geschichte als partikuläre Einheit mit universalistischem Anspruch, dann geht es nicht um die magisch-religiö-

250 Benjamin, „Über den Begriff der Geschichte“, a.a.O., S. 694.

251 Vgl. Mersmann, *Bilderstreit und Büchersturm*, a.a.O., S. 44-45.

252 Georges Didi-Huberman, *Überleben der Glühwürmchen*, München: Fink 2012, S. 6.

253 Silvia Richter, „Zur Verbindung von Messianismus und Eschatologie im Denken Emmanuel Levinas“, in: *Zeitschrift für Religions- und Geistesgeschichte* 68, Nr. 1 (2016), S. 57-69.

sen Praktiken einer Glaubensgemeinschaft, sondern um eine *creatio ex oblivionalis*. Vergessen ist dann eine Grundfigur und Bedingung von Kreativität. In diesem Sinne ist Kultur auf einem Vergessen aufgebaut und es sind mediale Praktiken des Vergessens, die den Staffelstab der Geschichte von Generation zu Generation weiterreichen. In der chassidischen Erzählung wird also nicht nur die Aktualisierung einer Tradition verhandelt sondern auch die Bildung einer Schicksalsgemeinschaft. Ein Effekt der Medieneschatologie ist also politischer Natur und betrifft die Frage nach Gemeinschaftsbildung.

Führt man sich weiterhin vor Augen, dass es sich dabei um Formen des Vergessens handelt, so bildet die *media oblivionalis* Epistemologien von Partikularästhetiken aus. Ähnlich den Autonomieästhetiken zeichnen sie sich durch eine Eigengesetzlichkeit aus und sind damit nicht an bestehende Moralvorstellungen gebunden. Im Gegensatz zur Autonomieästhetik liegt das Freiheitsideal der Obliteration aber gerade nicht in der Unabhängigkeit und Abstraktion eines ‚rein Ästhetischen‘,²⁵⁴ sondern in der Verstrickung mit dem zwischenmenschlichen Erfahrungsraum, wo verschiedene Zukunftsentwürfe miteinander konfligieren. Sich also weder von der Abstraktion, noch von einem Moralismus oder von Destruktionskräften verführen zu lassen, bedeutet, wiederholte Aktualisierungen und Aushandlungsprozesse. Damit führen Obliterationspraktiken gerade aufgrund ihrer partikularen Geltung zu einer Politik von Entscheidungen und Unterscheidungen.

Genau hier im Verhältnis zur Wahrheit übernimmt die Obliteration als medienphilosophisches Konzept die Funktion einer regulativen Idee. Sie erlaubt die Differenzierung verschiedener Destruktionstendenzen wie ich sie im Laufe der Arbeit aufgezeigt habe, etwa die Obliteration *durch* Totalität (gewalttätige Aneignung), Obliteration *von* Totalität (Widerständigkeit gegen diese gewalttätige Aneignung), Obliteration *als* Totalität (Idolatrie), Obliteration *durch* Unendliches (Selbstobliteration), Obliteration *vom* Unendlichen (Tilgung des Heiligen) und Obliteration *als* Unendliches (Eschatologie). Diese Reihung zeigt nicht nur die Relevanz von Präpositionen und Konjunktionen für die Beziehung der Konjunktionspartner, sondern auch dass die Obliteration als analytische Kategorie verschiedene Wahrheiten in den Phänomenen differenzieren kann. So geht es etwa bei einer durch die Obliteration informierten Medienethik gerade nicht um Gewaltdarstellungen und Moralvorstel-

254 Stefan Matuschek, „Ethik und Autonomieästhetik“, in: Andrea Allerkamp, Sarah Schmidt (Hg.), *Handbuch Literatur & Philosophie*, De Gruyter 2021, S. 236.

lungen oder um journalistische Handlungsanweisungen beim ›fact checking‹ oder um ›ethical codes of conduct‹²⁵⁵, sondern um die *Obliteration als Unendliches*, das sich durch Interventionen, Überlagerungen und Unterscheidungen in immanenten Zusammenhängen zeigt und in diese hineinwirkt.

Gerade solche Destruktionen identifizieren zu können, die auf die Zukunft ausgerichtet sind und eine gemeinschaftsstiftende Funktion haben, ist gerade in Krisenzeiten von entscheidender Relevanz. Jean-Luc Nancy hatte die zentrale Krise unserer Zeit in der Auflösung, dem Zerfall und der Erschütterung der Gemeinschaft identifiziert.²⁵⁶ Und wenn Yosef Yerushalmi über das Vergessen anmerkt, dass das wahre Problem darin bestehe, das wir „ohne *halacha* leben“, dann geht es darin nicht um die Forderung nach einer allgemein gültigen jüdischen Lebensweise, sondern um eine Sehnsucht nach einem verbindlichen Gesetz und gemeinsame Werte, die nicht mehr zugänglich sind, die aber zwischen dem vermitteln würden, „was wir uns aneignen und was wir vergessen sollen“.²⁵⁷ Als ästhetische Differenzfigur mit historiographischer Qualität knüpft die Obliteration an alternative Traditionen und ein kollektives Gedächtnis an, wobei sie gerade wegen ihrer partikularen Geltung punktuell so etwas wie Gemeinschaft herstellt. Ganz entschieden aber bildet sie einen Widerstand gegen aggressiven Geschichtsrevisionismus, gegen vorsätzliche Geschichtsklitterung, gegen irrlichternde Verschwörungsnarrative und gegen Lügen als politisches Kalkül. Sie schiebt jener Mythologisierung des Vergangenen einen Riegel vor und streicht jene Formen durch, die versuchen, das Semelfaktive, das Antlitz und ikonische Denken auszulöschen. Die Obliteration bildet einen Widerstand gegen jene Kräfte, die darauf zielen, die Stimmen der Anderen nicht nur symbolisch zum Ersticken zu bringen.

Die globalen ökologischen, ökonomischen, gesundheitlichen und sozialen Krisen sind Teil einer medialen Öffentlichkeit, in der es um die Deutungshoheit über jene Krisen geht, die oft auf zynische Weise ignoriert, geleugnet, vergessen oder gar entfesselt werden. Eine Sensibilität aber, die sich nicht von

255 Vgl. Rainer Leschke, *Einführung in die Medienethik*, München: Wilhelm Fink 2001. Vgl. Rath, *Ethik der mediatisierten Welt*, a.a.O. Beide Ansätze für eine Medienethik reflektieren zwar die Theoriebildung, gehen aber von einer mediatisierten Welt und damit von einem Medienapriori aus, das der hier entfalteten medienphilosophisch konturierten Medienethik entgegenläuft.

256 Nancy, *Die undarstellbare Gemeinschaft*, a.a.O., S. 11.

257 Yosef Hayim Yerushalmi, „Réflexions sur l'oubli“, in: ders., et al (Hg.), *Usages de l'oubli*, Paris Éditions du Seuil 1988, S. 18.

jenen Kräften in die Irre führen und sich zugleich aber auch nicht von einem Moralismus leiten lässt, findet sich in einer unübersichtlichen Lage wieder. Sie ist in ihr verstrickt.

Als medienphilosophisches Konzept basiert die Obliteration auf einem ikonischen Denken und hat einen starken ethischen Impuls. Die Obliteration verschiebt die Perspektive auf Sprachpartikel und die partikulare Geltung von Medienkategorien, wodurch dasjenige, was analysiert werden soll, anders beschreibbar wird und so etwa auch ermöglicht, den Umgang mit einem Erbe als Re-entry ins kulturelle Gedächtnis zu beschreiben. In Zeiten der Desavouierung von Wahrheiten und Fakten führt die Obliteration als ethisch-epistemische Artikulation eine Widerständigkeit des Wirklichen gegenüber ihrer ideologischen Vereinnahmung und interpretatorischen Verwässerung ein. Durch diese Neuperspektivierung alltäglicher, künstlerischer und medialer Praktiken wird die Unterscheidung zwischen negativen und generativen Formen des Vergessens möglich. Die Obliteration verweist damit auf eine Medieneschatologie, die es ermöglicht, Destruktionen zu identifizieren, die Zukünfte generieren und eine gemeinschaftsstiftende Funktion haben und auf das Zusammenleben mit anderen abzielen. Die Obliteration formuliert daher ein Konzept, das einen ganzheitlichen Blick auf Medienphänomene mit ihren sozialen Auswirkungen ermöglicht, in der Erbe und Gedächtnis nicht einfach durchgestrichen, sondern aktualisiert werden.

So wie die Obliteration von einem wiederholten Aushandlungsprozess eines Wissens mit begrenzter Geltung handelt, so gilt dies auch hier für dieses vorliegende Buch, das der Obliteration ihr Siegel eingeprägt hat. Es wäre daher ganz im Sinne der Obliteration auch das auf diesen Seiten Gesagte in Frage zu stellen und damit die Genese der Obliteration auf eine Weise zu oblitieren, dass dadurch ein Leben mit Anderen möglich wird.

Obliterate it!