

Einleitung

In einer leidenschaftlichen Rede vor dem US-Repräsentantenhaus bezeichnet ein Mitglied des Ausschusses für auswärtige Angelegenheiten im Oktober 2019 die Leugnung von Völkermord als Obliteration. Obliteration sei etwas, das über das Töten von Menschen hinausgehe, denn „genocide denial is the last act of a genocide. First, you obliterate a people, then you seek to obliterate their memory, and finally you seek to obliterate the memory of the obliteration.“²

Mit der Anerkennung eines Genozids aber werde gegen ein Memorizid angegangen, gegen die Vernichtung aller Spuren der Erinnerung, einem totalen Vergessen. Während solch juristische Auseinandersetzungen zentral für den Erinnerungsprozess sind, wird die Frage immer wichtiger, wie ein Erinnern von Genoziden des 20. Jahrhunderts aufrechterhalten werden kann, angesichts der mit dem Generationenwechsel einhergehenden kontinuierlichen Entfernung von den Opfern und den Überlebenden. Wie ist es möglich, die Erfahrungen des Verlustes und der Scham jener Generationen auch in der Zu-

1 Zitiert nach Carlo Ginzburg, „Beweis, Gedächtnis, Vergessen“, in: *WerkstattGeschichte* 30 (2001), S. 50. In der deutschen Fassung fehlt diese Passage: Primo Levi, *Die Untergegangenen und die Geretteten*, München: dtv 42020, S. 7.

2 Congressman Brad Sherman, Senior Member of the House Foreign Affairs Committee and Member of the Congressional Armenia Caucus in einer Rede vor der Abstimmung zur Anerkennung des Völkermords an den Armeniern: „Sherman Heralds House Recognition of the Armenian Genocide“, <https://www.youtube.com/watch?v=15Mq5z-Lfyyo>, 2'57", hochgeladen am 29.10.2019 [zuletzt aufgerufen am 18.07.2023]. Vgl. Sarah D. Wire, „House overwhelmingly approves resolution recognizing Armenian genocide“, online unter: <https://www.latimes.com/politics/story/2019-10-29/house-approves-resolution-recognizing-armenian-genocide> [zuletzt aufgerufen am 18.07.2023].

kunft nicht nur zu bewahren, sondern auch zu aktualisieren? Wie funktioniert eine Ethik des Erinnerns durch Medien und in künstlerischen Praktiken, die eine Erinnerungskultur nicht nur pflegen, sondern auch voranbringen? Und wie kann das Erinnern eine bestimmte Art des Vergessens einschließen? Diese Fragen wiegen schwer, erfordern aber einen beweglichen und unerschrockenen Umgang im Denken.

Zur Beantwortung dieser Fragen stelle ich die *Obliteration* ins Zentrum dieser Arbeit. Es gibt einen erstaunlichen Widerspruch zwischen der Wirksamkeit der Obliteration und der Unkenntnis ihrer Mechanismen. Sie ist alltäglich und zugleich verborgen. Sie ist überall dort wirksam, wo etwas gelöscht, getilgt, überschrieben oder vergessen gemacht wird. Das zumindest legt ihre etymologische Bedeutung nahe, die wahlweise auf das Lateinische „obliterare“ oder „oblinere“ zurückgeht und dort ein Überschreiben, Auslöschen, Zerfallen oder ein Vergessen bezeichnet. Es gibt hier zunächst eine Verwirrung der Bedeutungs- und Gebrauchsweisen, da im Englischen wie im eingangs erwähnten Zitat die Obliteration mit Zerstörung und absoluter Vernichtung assoziiert wird, während im Französischen die Obliteration den nüchternen Vorgang des Stempelns bezeichnet. Denkt man allerdings an die bürokratische Maschine der Nazis, die mit Stempeln und Listen über Leben und Tod entschieden, so taucht die Obliteration im Assoziationshorizont des Krieges als finstere Negationsfigur atomarer Vernichtung, genozidaler Auslöschung und totaler Herrschaft auf.

In ihren Gebrauchsweisen entfernt sich die Obliteration von dieser vernichtenden Bedeutungsdimension. Sie ist mehr als die bloße handschriftliche Streichung (*rature*) in Manuskripten.³ Trotz einiger Ähnlichkeiten unterscheidet sie sich auch vom Palimpsest, das wesentlich an Sinn und Sprache gebunden bleibt. Der Vorgang des Stempelns erinnert vielmehr an eine Performativität, die mit einem Statuswechsel einhergeht, wobei etwas eine begrenzte Gültigkeit oder Geltung erhält. Die Obliteration erhält damit eine zeitliche Dimension, die etwa auch den Schreibprozess selbst einbezieht: Der französische Ethnograph und Schriftsteller Michel Leiris bezeichnet in einer Passage seiner autoethnographischen Schrift seinen Schreibvorgang als ›biffures‹ (Streichungen) und mit den homophonen ›bifurs‹ (Weggabelungen, Abzwei-

3 Vgl. Almuth Grésillon, „La rature“, in: dies., *La mise en oeuvre: itinéraires génétiques*, Paris: CNRS-Éditions 2008, S. 83-96.

gungen oder Abweichungen). Wie hängen dann die Zeitlichkeit der Obliteration und ihre Ästhetik zusammen?

In den 1970er Jahren hat der Künstler Sacha Sosno (1937–2013) die Obliteration zum Prinzip seiner Kunstpraxis erhoben. Sosnos Kunstwerke sind für die vorliegende Arbeit ein wichtiger Ausgangspunkt, zumal er sich auch in Texten zu seiner Kunst geäußert hat. Für Sosno besteht die Obliteration in einem Spiel von Verstecken und Zeigen, das er auf die Formel bringt: *cacher pour mieux montrer*⁴ – kaschieren, um besser zu zeigen. Die École de Nice um Yves Klein, Jean Tinguely und Arman bilden für Sosno einen zentralen Orientierungspunkt für seine Kunst. In seinem Œuvre bezieht sich Sosno auf bekannte Werke der Kunstgeschichte und obliteriert sie in der Regel durch geometrische Formen, die mal Bereiche auf Fotografien und Malereien verdecken, mal Skulpturen aushöhlen oder ausfüllen. Dies wirkt befremdlich und rätselhaft.

Die Frage, die mich hier interessiert, ist, was diese disparaten Gebrauchsweisen miteinander verbindet, welche Rolle das jeweilige Medium dabei spielt, und wie sich dies beschreiben lässt. Die Obliteration bezeichnet also sowohl eine Praxis als auch ein Konzept. Die Ausgangslage stellt sich dabei paradoxerweise materialreich und materialarm zugleich dar. Denn obgleich die Obliteration vielfältig an Phänomenen ist, wurde vergleichsweise wenig über sie geschrieben. Das erste Anliegen der vorliegenden Arbeit ist es daher, zunächst einmal die disparaten Einsichten zur Obliteration zu versammeln, zu ordnen und schließlich deren Relevanz für die Bild- und Medienwissenschaft aufzuzeigen.

Die vorliegende Arbeit behandelt das Œuvre Sacha Sosnos und berührt die Nachkriegskunst in Frankreich und insbesondere die École de Nice. Es ist aber nicht das Ziel, eine Kunstgeschichte des 20. Jahrhunderts unter der Perspektive der Obliteration aufzuarbeiten und verwandte Kunstpraktiken zu versammeln. So sind beispielsweise nicht alle Übermalungen auch Obliterationen und nicht alle Obliterationen zeigen sich in Form von Überlagerungen von Farben, Material oder Formen. Bevor demnach geklärt werden kann, ob es sich bei einem Kunstwerk um eine Obliteration handelt, bedarf es der Bestimmung einer Obliterationsästhetik.

4 Sacha Sosno, „Il n’y a pas d’images...“, in: ders., *De la perception esthétique*, Nice [u.a.]: Les Editions Ovadia 2011, S. 61.

Dabei nimmt der französisch-jüdische Philosoph Emmanuel Levinas⁵ (1906–1995) eine besondere Rolle ein. Er ist einer der wenigen Philosophen, der sich zur Obliteration geäußert hat. In einem Kunstgespräch mit der französischen Philosophin Françoise Armengaud akzentuiert er dies in knappen Zügen, und nimmt dabei für seine Verhältnisse vergleichsweise affirmativ Bezug auf Fragen zur Kunst.⁶ Dies ist auch deshalb bemerkenswert, weil Levinas für seine Ethik, nicht für seine Ästhetik bekannt ist.

In der Regel wird das gesprochene Wort im Vergleich zum monographischen Werk leichtfertig an den Rand geschoben. Hier, in diesem kurzen Gespräch deutet sich jedoch an, dass Levinas der Kunst die Möglichkeit einer ethischen Intervention zuspricht und die Obliteration mehr ist als eine bloße Streichung und künstlerische Praxis. Dieses Gespräch kann daher gelesen werden als Zeugnis davon, dass die Obliteration im Spannungsverhältnis von Ethik und Ästhetik anzusiedeln ist. Diese wegweisende Einsicht kann für die vorliegende Arbeit kaum überschätzt werden. Obgleich das impulsgebende Zentrum des Buches in einer Kunst liegt, die den Dingen ein Gesicht gibt (Kapitel 2.1), geht es darin aber um ein ikonisches Denken (Kapitel 2.2.). Dass auf diesen Überlegungen aufbauend die Obliteration auch als ein medienphilosophisches Konzept gelesen werden kann, ist die forschungsleitende Hypothese für die gesamte Untersuchung. Dadurch fällt auf überraschende Weise auch ein neues Licht auf das Werk von Levinas selbst. Ihn als Medienphilosophen zu profilieren ist daher das zweite Anliegen der Arbeit.

Für Levinas ist das Werk von Martin Heidegger zeit seines Lebens ein wichtiger Bezugspunkt geblieben. Hier geht es aber nicht darum, eine Ästhetik nach Levinas in Abgrenzung zu Heideggers Ausführungen zur Kunst auszubuchstabieren. Vielmehr geht es darum, die Obliteration als eigenständige Kunstpraxis und als medienphilosophisches Konzept überhaupt erst einmal lesbar zu machen. Gerade in ihrer zeitlichen Dimension stünde die Obliteration etwa in der Nähe von Performativitäten in den Künsten. Aber was für ein Performativitätsbegriff geht mit der Obliteration einher? Handelt es sich um ein dekonstruktives Konzept, das mit Wiederholung, Rekontextualisierung, und der Versetzung von Zeichen arbeitet, oder um ein am Ereignis

5 Beim accent aigu im Namen von „Lévinas“ handelt es sich um eine frankophone Schreibweise. Levinas hat seinen Namen ohne Akzent geschrieben, was ich hier übernehme. Die Variante mit Akzent greife ich nur bei entsprechenden Quellenhinweisen auf.

6 Emmanuel Levinas, *Die Obliteration. Gespräch mit Françoise Armengaud über das Werk von Sacha Sosno*, übers. v. Johannes Bennke, Jonas Hock, Berlin, Zürich: diaphanes 2019.

orientiertes Konzept, das auf Nichtwiederholbarkeit von Akten aus ist und damit eher Singularitäten meint?⁷ Die generative Seite der Obliteration herauszudestillieren – ohne sie ihrerseits zu obliterieren – ist dabei aus mindestens vier Gründen eine methodische Herausforderung, die schließlich für die vorliegende Arbeit strukturgebend ist.

Erstens ist der Begriff kein Terminus technicus, weder in der Literatur-, Kultur-, Bild- und Medienwissenschaft, noch in der Philosophie. Zudem ist die Quellenlage wie bereits erwähnt recht dünn. Es gibt bisher keine Studie, die die Obliteration außerhalb des engen Rahmens um den Künstler Sacha Sosno und den schmalen Kommentar von Levinas systematisch behandelt hat. Françoise Armengaud, die Sosno und Levinas 1986 miteinander bekannt gemacht hat, schlägt eine semiotische Lesart der Obliteration vor, allerdings bleibt die Bedeutung und Funktion der Obliteration hier noch undeutlich und für die Medientheorie gänzlich unbrauchbar.⁸ Neben der Wandlungsfähigkeit ist eine weitere irritierende Eigenart der Obliteration ihre Unkenntlichkeit: Die Obliteration hat ohne Zweifel negativistische Züge und es gibt gute Gründe dafür, warum die Obliteration bisher wissenschaftlich kaum bearbeitet wurde. Sie entzieht sich einer eindeutigen Systematik und wo sie zum wissenschaftlichen Objekt gemacht wird, droht sie mit wissenschaftlichen Mitteln ihrerseits obliteriert zu werden. Ähnlich wie bei genadelten Exemplaren einer Schmetterlingssammlung zeigt diese weniger die Objektivierung des Untersuchungsgegenstandes als das Ordnungssystem selbst. Es ist ein klassisches epistemologisches Dilemma, dass der Untersuchungsgegenstand bis zu einem gewissen Grad still gestellt werden muss, um überhaupt erforscht werden zu können, wobei man riskiert, darüber Eigenschaften aus dem Blick zu verlieren, die ihn ausmachen.

Zweitens bedarf es einer gewissen Reinigungsarbeit am Begriff. Die Profilierung der Obliteration durch und mit Hilfe der Schriften von Levinas für eine medienphilosophische Lesart ist nicht selbstverständlich. Das Werk von Levinas gehört nicht zum Kanon der Medienwissenschaft und wird in der Regel in der Sozialphilosophie, Theologie und Ethik als Referenz für eine alteritäre Ethik herangezogen. In der Medienwissenschaft wurde dies bisher nur in Ansätzen entweder am Leitmedium der Sprache oder mit Fokus auf dem

7 Dieter Mersch, „Einleitung“, in: Jens Kertscher, ders. (Hg.), *Performativität und Praxis*, München: Fink 2003, S. 9.

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

zentralen Konzept einer alteritären Ethik bei Levinas getan, dem Antlitz oder Gesicht, *le visage*.⁹ Wie wird die Obliteration von Levinas neu kontextualisiert und welche Akzentverschiebung nimmt er vor? Wie steht die Obliteration in Verbindung mit dem Antlitz? Und wenn die Obliteration hier vom Medium der Sprache gelöst wird, wie gelingt dann ihre medienphilosophische Profilierung? Die hier vorgeschlagene Perspektive zielt damit auf eine wegweisende Kritik am medienwissenschaftlichen Kanon und seinen Kategorien und fordert auch gängige Lesarten des Werks von Levinas heraus. Ein ikonisches Denken im Werk von Levinas aufzuzeigen dient zwar dem Argument, stellt aber auch das Werk von Levinas in ein neues Licht.

Drittens schlage ich vor, das Bild als Basismedium der Obliteration aufzugreifen. Bei diesem Registerwechsel von der Sprache zum Bild geht es darum, einen neuen Ansatz für ein Bilddenken zu finden. Bisher nämlich, gibt es keine genuin ikonische Methode in den Bildwissenschaften, zumindest keine, die es erlaubt, Einsichten in die Obliteration zu gewinnen. Die bildwissenschaftliche Forschung hat in den letzten Jahren den Akzent von der Bildontologie (Was ist ein Bild?) auf die Bildpragmatik (Was machen Bilder?) verschoben und dabei den Fokus auf Zeitlichkeit,¹⁰ Negativität,¹¹ und Wissen¹² gelegt. Offen bleibt hier aber die Frage, wie eine genuin ikonische Methode aussähe, die dem Bild als eigenständiges Medium Rechnung trägt und die Spannung zur Sprache nicht auflöst. Dies ist zugleich ein Beispiel dafür, wie fantasieanregend die Obliteration für das Bilddenken ist. Und wie grenzt sich die Obliteration von anderen Bildnegationen ab, wie etwa der Zerstörung von Bildwerken, ihrer ikonoklastischen Übermalung oder Parodierung? Kann das teilweise obliterierte Bild, ein partikulares Zerstören und Vergessen, dem Erinnern dienen? Wenn es in diesem Sinne eine bestimmte Obliterationsästhetik gibt, was sind dann ihre Merkmale und wie lassen sie sich bestimmen? Und wie kann einem absolutem Vergessen entgegengewirkt werden?

9 Sam B. Girgus, „Beyond Ontology: Levinas and the Ethical Frame in Film“, in: *Film-Philosophy* 11, Nr. 2 (2007), S. 88-107, Online unter: <http://www.filmphilosophy.com/2007v11n2/Girgus.pdf> [zuletzt aufgerufen am 13.01.2023].

10 Gottfried Boehm, *Die Sichtbarkeit der Zeit*, Paderborn: Fink 2017.

11 Emmanuel Alloa, „Ikonische Negation. Unter welchen Umständen können Bilder verneinen?“, in: Lars Nowak (Hg.), *Bild und Negativität*, Würzburg: Königshausen & Neumann 2019, S. 51-82.

12 Dieter Mersch, *Epistemologien des Ästhetischen*, Berlin, Zürich: diaphanes 2015.

Viertens besteht in der weiteren Genese der Obliteration selbst zum medienphilosophischen Konzept die Herausforderung darin, eine Sprache für die Obliteration zu finden. Das heißt, wenn die Obliteration einen neuen Aspekt in die Medienwissenschaft einführt, was ist dann der Gewinn für die Medientheorie bzw. Medienphilosophie und welche Fragestellungen und Methoden zeichnen sich darin ab? Werden dadurch mediale Prozesse anders beschreibbar? Und welche Rolle spielen hier jene Kategorien, die in den letzten beiden Dekaden im Zusammenhang medienphilosophischer Überlegungen vor allem im deutschsprachigen Raum von verschiedenen Philosophinnen und Medienwissenschaftlern vorgeschlagen wurden und nicht spannungsfrei zu dem stehen, was international unter *German Media Theory* verstanden wird: *Medi-um*, *Medialität*, *Materialität*, *Performativität* und *Reflexivität*.¹³ Hier besteht die Chance für die Levinasforschung darin, die Dynamik seines Schreibens neu zu perspektivieren und sein Werk anschlussfähig zu machen für Diskussionen in Kunst und Medien. Die Obliteration erscheint dann als eine Negationsfigur mit generativer Kraft, die hier als eine „philosophische Apparatur“¹⁴ in den Blick kommt und von den Werkzeugen des Denkens handelt.

Was aber passiert, wenn die Obliteration selbst zum Ausgangspunkt medienphilosophischen Denkens wird? Es bedarf neuer Formulierungen, neuer Methoden, neuer Unreinheiten an den Begriffen und einer Erweiterung des Gegenstandsbereichs der Medienphilosophie. Wenn etwa in Bezug auf Bildern vom Zeigen oder Sich-Zeigen die Rede ist, handelt es sich dann um ein reines Zeigen oder ist es kompromittiert durch ein Erscheinen? Wenn die Oblitera-

13 Ob weitere Kategorien wie etwa die Operativität auch dazu zählen, soll hier nicht entschieden werden. Georg Christoph Tholen, *Zäsur der Medien. Kulturphilosophische Konturen*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2002. Sybille Krämer, *Medium, Bote, Übertragung. Kleine Metaphysik der Medialität*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2008, Dieter Mersch, *Materialität, Präsenz, Ereignis*, München: Wilhelm Fink 2002. Lorenz Engell, „Medientheorien der Medien selbst“, in: Jens Schröter (Hg.), *Handbuch Medienwissenschaft*, Stuttgart: Metzler 2014, S. 207-213. Lorenz Engell, Frank Hartmann, Christiane Voss (Hg.), *Körper des Denkens. Neue Positionen der Medienphilosophie*, München: Fink 2013.

14 Philosophische Apparaturen sind „Objekt generierende Reflexionen der geordneten Materie auf sich selbst“, die wirkungsmächtig auf unser Denken einwirken. Vgl. Lorenz Engell, „The Beauty of the Theory of Beauty“, in: Joachim Kipper, Markus Rautzenberg, Mirjam Schaub, Regine Startling (Hg.), *The Beauty of Theory. Zur Ästhetik und Affektökonomie von Theorien*, München: Fink 2013, S. 114. Vgl. Lorenz Engell, „Tasten, Wählen, Denken. Genese und Funktion einer philosophischen Apparatur“, in: Stefan Münker, Alexander Roessler, Mike Sandbothe (Hg.), *Medienphilosophie. Beiträge zur Klärung eines Begriffs*, Frankfurt a.M.: Fischer 2003, S. 53-77.

tion eine begrenzte Gültigkeit aufweist und damit Geltungsfragen stellt, was bedeutet dies für die gerade genannten medienwissenschaftlichen Kategorien? Inwiefern gilt damit das Unreine der Begriffe auch für die Medienphilosophie selbst und welchen Status hat das Partikulare im Vergleich zum Universellen und Singulären? Der ethische Impuls dieser Frage zielt sowohl auf das Medium der Medienphilosophie als auch darauf, es zu reflektieren. Mit einer gewissen programmatischen Emphase hat dieser ethische Impuls Eingang in den Untertitel der Arbeit gefunden: *Für eine partikulare Medienphilosophie nach Emmanuel Levinas*.

Die Obliteration erschöpft sich nicht in Negationen und scheint in die Nähe von dekonstruktivistischen Konzepten zu rücken. Auch wenn im Laufe der Arbeit Denkfiguren der Dekonstruktion und Kritischen Theorie anklingen, wie etwa das „désœuvrement“¹⁵ bei Maurice Blanchot und Jean-Luc Nancy oder das „Inoperative“ bei Giorgio Agamben, die „Semelfaktivität“¹⁶ bei Vladimir Jankélévitch, die „Instauration“¹⁷ bei Etienne Souriau oder die „Nichtidentität“¹⁸ bei Theodor W. Adorno so können hier nur Aspekte und Verwandtschaften aufgezeigt werden.

Hier geht es darum, die Obliteration nicht nur als mediale Praxis lesbar zu machen, sondern auch über die metaphorische Verwendung bei Levinas hinaus als medienphilosophisches Konzept produktiv zu machen. Wenn die Obliteration also eine eigene Episteme ausbildet, die in Bezug zum Vergessen und Erinnern steht, dann lässt sich eine wichtige Unterscheidung treffen. Wie ist es möglich zu unterscheiden zwischen dem Vergessen um der Sicherung der eigenen Privilegien willen und dem Vergessen um des Anderen willen? Anders formuliert: Wie lassen sich Destruktionen unterscheiden, die die vorhandene Ordnung der Repräsentationen, Modelle und Denkweisen bewahren, von Zerstörungen eben jener Modelle und Ordnungssysteme? Es ist daher höchst wichtig zu wissen, ob wir nicht von der Obliteration zum Narren gehalten werden. Besteht nicht die Hellsichtigkeit darin, im Angesicht einer

15 Maurice Blanchot, *Der literarische Raum*, Zürich: diaphanes 2012, S. 40. Jean-Luc Nancy, *Die undarstellbare Gemeinschaft*, Stuttgart: Edition Schwarz 1988. Giorgio Agamben, *Homo Sacer. Die souveräne Macht und das nackte Leben*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2002, S. 72.

16 Vladimir Jankélévitch, *Das Ich-weiß-nicht-was und das Beinahe-Nichts*, Wien: turia + kant 2010, S. 143, 249.

17 Etienne Souriau, *Die verschiedenen Modi der Existenz*, Lüneburg: Meson Press 2015.

18 Theodor W. Adorno, *Negative Dialektik*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1990, S. 18.

Welt, in der sich allein im letzten Jahrzehnt ein Bündel an Destruktionskräften weiter beschleunigt hat, unterscheiden zu können zwischen einer dunklen Destruktion um der Zerstörung von Andersartigkeit willen und einer helleren Destruktion um der Zukunft für nachfolgende Generationen willen?

Steht die Obliteration daher kontraintuitiv im Dienste einer noch näher zu beschreibenden Zukunft in der Gegenwart und gerade nicht im Dienste der Vergangenheit? Wie lässt sich trotz aller Negation diese positive, affirmative Seite der Obliteration, die sich hier abzeichnet, beschreiben? Und wenn die Obliteration im Alltäglichen anzusiedeln ist, wo sie verborgen und wirksam zugleich ist, wie ist dann eine Sensibilität möglich, die sich weder von jenen Destruktionskräften in die Irre führen noch von einem Moralismus leiten ließe? Führt also die Obliteration ausgehend von einer ethischen Perspektive auf eine Politik von Entscheidungen und Unterscheidungen hinaus, die medienästhetische Praktiken an die Möglichkeit einer Zukunftshoffnung koppelt?

