

Irina Hron (Hg.)
Einheitsdenken

Herausgegeben von
Hans Rainer Sepp

Wissenschaftlicher Beirat

Suzi Adams · Adelaide | Babette Babich · New York | Kimberly Baltzer-Jaray · Waterloo, Ontario | Damir Barbarić · Zagreb | Marcus Brainard · London | Martin Cajthaml · Olomouc | Mauro Carbone · Lyon | Chan Fai Cheung · Hong Kong | Cristian Ciocan · București | Ion Copoeru · Cluj-Napoca | Renato Cristin · Trieste | Riccardo Dottori · Roma | Eddo Evink · Groningen | Matthias Flatscher · Wien | Dimitri Ginev · Sofia | Jean-Christophe Goddard · Toulouse | Andrzej Gniazdowski · Warszawa | Ludger Hagedorn · Wien | Terri J. Hennings · Freiburg | Seongha Hong · Jeollabukdo | Edmundo Johnson · Santiago de Chile | René Kaufmann · Dresden | Vakhtang Kebuladze · Kyjiw | Dean Komel · Ljubljana | Pavlos Kontos · Patras | Kwok-ying Lau · Hong Kong | Mette Lebech · Maynooth | Nam-In Lee · Seoul | Balázs Mezei · Budapest | Rosemary R. P. Lerner · Lima | Monika Malek · Wrocław | Viktor Molchanov · Moskwa | Liangkang Ni · Guangzhou | Cathrin Nielsen · Frankfurt am Main | Ashraf Noor · Jerusalem | Karel Novotný · Praha | Julia Orlova · St. Petersburg | Luis Román Rabanaque · Buenos Aires | Gian Maria Raimondi · Pisa | Kiyoshi Sakai · Tokyo | Javier San Martín · Madrid | Alexander Schnell · Paris | Marcia Schuback · Stockholm | Agustín Serrano de Haro · Madrid | Tatiana Shchytsova · Vilnius | Olga Shparaga · Minsk | Michael Staudigl · Wien | Georg Stenger · Wien | Silvia Stoller · Wien | Toru Tani · Kyoto | Detlef Thiel · Wiesbaden | Lubica Ucnik · Perth | Pol Vandavelde · Milwaukee | Chung-Chi Yu · Kaohsiung | Antonio Zirion · México City – Morelia.

Die *libri nigri* werden am Mitteleuropäischen Institut für Philosophie, Prag herausgegeben.
www.sif-praha.cz

Einheitsdenken
Figuren von
Ganzheit, Präsenz und Transzendenz
nach der Postmoderne

Herausgegeben von
Irina Hron

unter Mitarbeit von
Alena E. Lyons

Verlag Traugott Bautz GmbH

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die deutsche Bibliothek verzeichnet diese Publikation
in der Deutschen Nationalbibliografie.
Detaillierte bibliografische Daten sind im Internet abrufbar über
<http://dnb.ddb.de>

Verlag Traugott Bautz GmbH
D-99734 Nordhausen 2015

Gedruckt auf säurefreiem, alterungsbeständigem Papier
Alle Rechte vorbehalten
Printed in Germany

ISBN 978-3-88309-995-8

Inhalt

Vorwort der Herausgeberin.....	7
IRINA HRON (Stockholm) ,Glaube, Einheit, Liebe‘ Zur Einführung ins Einheitsdenken nach der Postmoderne	9
I. Ganzheit, Abgeschlossenheit	
LEONHARD HERRMANN (Leipzig) (Post-)Moderne Transzendentalromane Denkfiguren der Ganzheit bei Daniel Kehlmann	31
NADINE FEBLER (München) The <i>Homo Sacer</i> Figure in Michael Haneke’s <i>Das weiße Band</i>	51
DOROTA PATRZALEK (Breslau/Wroclaw) Mythisierte Wirklichkeit Metafiktionalität in der polnischen Gegenwartsprosa	65
II. Präsenz, Realität	
HANS RAINER SEPP (Prag) Von der Imagination zum Ideologem Gunther von Hagens’ <i>Körperwelten</i>	83
JOBST WELGE (Konstanz) Reality, Fiction, and the Limits of Postmodernity in the Contemporary Novel: The Case of Bernardo Carvalho.....	105
CHRISTOPHE VAN GERREWEY (Gent) <i>Cum fundamento in re</i> Architecture and Reality	123

III. Liebe, Transzendenz

IRINA SCHULZKI (Antwerpen)

Love at Loss

Jean-Luc Marion's Concept of Erotic Reduction and Paul Thomas

Anderson's *Magnolia* 145

YUAN XUE (Shanghai)

Strong Performances

Neue Subjekt- und Geschlechtskonstruktionen in der Literatur nach 1990 173

RAOUL ESHELMAN (München)

Transzendente Räume

Performatismus in der zeitgenössischen Fotografie: Alina Kisin's Serien 199

Beiträgerinnen und Beiträger 223

Vorwort der Herausgeberin

Vorliegender Band versammelt eine Reihe von ausgewählten Beiträgen, die im Rahmen eines zweitägigen internationalen Workshops mit dem programmatischen Titel *Thinking in Unity after Postmodernism. Figures of Unity, Presence, and Transcendence at the Millennium* im November 2010 an der Ludwig-Maximilians-Universität in München präsentiert wurden. Erweitert wird das Spektrum durch nachträglich hinzugekommene Artikel sowie durch eine Reihe von Schwarz-Weiß-Aufnahmen der ukrainischen Fotografin Alina Kisina, die das Thema des Buches aufgreift und künstlerisch ausgestaltet. Die Tagung, aus der vorliegender Sammelband hervorgeht, wurde vom GraduateCenter-LMU sowie vom Institut für Slavische Philologie der Ludwig-Maximilians-Universität München gefördert, wofür beiden Institutionen an dieser Stelle gedankt sei. Ein besonderer Dank gilt den Beiträgerinnen und Beiträgern, die sich nicht nur aus literatur- und filmwissenschaftlicher Perspektive, sondern auch von der Warte der Phänomenologie, der Architektur sowie der Fotografie mit den beziehungsreichen Denkfiguren von Ganzheit, Präsenz und Transzendenz auseinandergesetzt haben. Dem Herausgeber der Reihe *libri nigri*, Hans Rainer Sepp (Prag), danke ich für die Aufnahme des Bandes in seine Reihe sowie für die großzügige Unterstützung während der Anfertigung des Manuskripts. Zuletzt sollen an dieser Stelle zwei Personen namentlich genannt werden, die die Arbeit an diesem Buch auf je unterschiedliche Art und Weise begleitet haben: Raoul Eshelman (München), dem ich für die langjährige freundschaftliche Zusammenarbeit danken möchte, sowie Alena E. Lyons (Tübingen), der mein uneingeschränkter Dank für die sorgfältige und gewissenhafte Korrekturarbeit gilt.

Stockholm, im Nachwinter 2014
Irina Hron

„Glaube, Einheit, Liebe“ Zur Einführung ins Einheitsdenken nach der Postmoderne

Irina Hron (Stockholm)

Wir anderen müssen neue unzugängliche Gärten bauen! Zurück zur Avantgarde!¹

(Botho Strauß)

Im Vorwort zu einer 2012 erschienenen Monografie zur Post-Postmoderne erinnert der Verfasser eine berückend präzise Formel angesichts der Verlegenheit, sich auf einen allgemeingültigen Namen für die Ära *nach* der Postmoderne festlegen zu müssen. Indem er darauf beharrt, den ungelenten Begriff des *Post-Postmodernism* nicht durch eine Wortneuschöpfung zu bemänteln, lässt er diesen in seinem „stammelnden Unvermögen, anzufangen“² hervortreten und legt damit den Kern eines terminologischen Dilemmas frei.³ In der Tat ist es jenes Stammelnde und Stotternde, das jedes Sprechen über den vielfach beschworenen ‚Tod der Postmoderne‘ am anschaulichsten charakterisiert. Die mit zunehmend geschärften Waffen geführte Debatte der vergangenen fünfzehn Jahre hat eine Unzahl an Benennungen für jenes um die Jahrtausendwende anbrechende Zeitalter nach der Postmoderne hervorgebracht. Diese Etikettierungsversuche spuken wiederum durch unzählige Veröffentlichungen, unter denen sich vom

¹ Das Eingangszitat stammt aus Botho Strauß' 2013 veröffentlichter Prosasammlung *Lichter des Toren. Der Idiot und seine Zeit* (Strauß, 2013: 33). Formuliert wird damit das programmatische Spannungsfeld von Vorwärts- und Rückwärtsgewandtheit, welches die Debatte um die Post-Postmoderne durchgehend kennzeichnet (vgl. Holland, 2013: 200).

² Im Original lautet die Stelle: „its stammering inability to begin“ (Nealon, 2012: x).

³ Es handelt sich hierbei um Jeffrey T. Nealons Monografie *Post-Postmodernism, or, The Cultural Logic of Just-in-Time Capitalism* [Post-Postmoderne. Zur Logik der Kultur im ‚Hochkapitalismus‘] (2012). Der Titel orientiert sich augenscheinlich an Fredric Jamesons einflussreicher Studie *Postmodernism, or The Cultural Logic of Late Capitalism* [Postmoderne. Zur Logik der Kultur im Spätkapitalismus] (1991). Bei der Übersetzung von *Just-in-Time Capitalism* mit ‚Hochkapitalismus‘ handelt es sich lediglich um eine Behelfsübertragung, die nicht den Anspruch hat, als Pendant zur Originalbegrifflichkeit zu dienen.

beherzten Manifest bis zum glühenden Pamphlet die unterschiedlichsten (Text-)Gattungen und Ausdrucksformen finden lassen. Dementsprechend wenig verwunderlich ist es, dass dabei bisweilen wahre ‚Wort-Monster‘ geschaffen werden: Von ‚Hypermodernismus‘ [hypermodern(ité)] (vgl. Lipovetsky, 2004), ‚Pseudo-Modernismus‘ [Pseudo-Modernism] (vgl. Kirby, 2006), ‚Andersmodernismus‘⁴ [Altermodern(ism)] (vgl. Bourriaud, 2009),⁵ ‚Digimodernismus‘ [Digimodernism] (vgl. Kirby, 2009), ‚Performatismus‘ [Performatism] (vgl. Eshelman, 2009) über den inzwischen beinahe zum Gemeinplatz verkommenen ‚Post-Postmodernismus‘ [Post-Postmodernism] (vgl. beispielsweise Timmer, 2010) bis zum ‚Metamodernismus‘ [Metamodernism] (vgl. Holland, 2013 sowie Vermeulen, 2013) scheinen die Begriffsverzweigungen fortzuwuchern, und die Liste kann beliebig um zusätzliche Ausdrücke wie ‚Supermoderne‘ [Supermodernity], ‚Andromoderne‘ [Andromodernity], ‚Trugmoderne‘ [Speciousmodernity] oder auch ‚Nachmoderne‘ [Aftermodernity] erweitert werden.⁶ Ergänzen ließe sich das angeführte Verzeichnis, das bisher vorwiegend den anglo-amerikanischen Raum berücksichtigt, um weitere Benennungen, die vermehrt der in den deutschsprachigen Ländern geführten Debatte entnommen sind; hierzu zählen Bezeichnungen wie beispielweise ‚Spätmoderne‘ (vgl. Lützel, 1991) oder ‚Neomodern‘ (Homscheid, 2007).⁷ Auch hinsichtlich ihres theoretischen Gehalts werden mit den terminologischen Neubildungen zum Teil radikal aus-

⁴ Auch bei der Wortbildung ‚Andersmoderne‘ handelt es sich – wie dies im Weiteren bei sämtlichen Übertragungen der französischen bzw. englischsprachigen Begrifflichkeiten ins Deutsche der Fall ist – um eine Behelfsübertragung, die in keiner Weise beansprucht, ein Pendant zur Originalbegrifflichkeit darzustellen.

⁵ Vgl. hierzu auch den Beitrag von Raoul Eshelman in vorliegendem Band, der sich in der einleitenden Passage seines Aufsatzes auf Nicolas Bourriaud und die *Tate Triennial*-Ausstellung mit dem Titel *Altermodern* bezieht, um davon ausgehend die Prämissen seiner eigenen post-postmodernen Theorie, dem Performatismus, zu entwickeln.

⁶ Genannte vier Begrifflichkeiten stammen aus einem kürzeren Beitrag von Okwui Enewezor, der ebenfalls im Ausstellungskatalog zur vierten *Tate Triennial*, herausgegeben von Nicolas Bourriaud, veröffentlicht wurde (siehe auch Anm. 4 und 5). Hervorgehoben werden soll an dieser Stelle, dass Enewezor mit den vier Begriffen allerdings weniger auf eine epochale Differenzierung zwischen Moderne, Postmoderne und Post-Postmoderne abzielt, sondern vielmehr gewisse Konditionen von Moderne, u.a. geographischer Art, zu benennen sucht (vgl. Enewezor, 2009: o.S.).

⁷ Vgl. hierzu auch den Beitrag von Leonhard Herrmann in vorliegendem Band, der darin die großen Linien der Postmoderne-Debatten nachzeichnet und sich, auch aufgrund der Themenstellung seines Beitrags, ganz explizit mit der im deutschsprachigen Raum geführten Diskussion befasst (beispielsweise Marquard, 1986; Lützel, 1991; Steffens, 1992; Fluck, 1997; Seel, 1998; Homscheid, 2007; Hermand, 2004; Welsch, 2008; Petersdorff, 2012 u.a.).

einanderstrebende Anliegen formuliert: Während sich, um nur einige prägnante Beispiele herauszugreifen, der Performatismus – auf den sich drei der Beiträge in vorliegendem Band explizit berufen⁸ – der Frage widmet, wie angesichts der radikal ordnungssubvertierenden Epoche der Postmoderne eine andersartige Ordnungsästhetik (fern vom Nimbus des Totalitären) entworfen werden kann, steht der Digimodernismus ganz im Zeichen der neuen Informationstechnologie und insistiert darauf, auf einen Paradigmenwechsel zu reagieren, mit dem zum einen die Postmoderne abgelöst und zum anderen zeitgemäßere Formen von Textualität hervorgebracht werden. Von einem ähnlichen Standpunkt aus argumentiert der bereits zitierte Jeffrey T. Nealon, der sein (wiederum an Fredric Jameson geschärft) Konzept von Post-Postmodernismus ebenfalls aus den sich verändernden kulturellen und ökonomischen Bedingungen ableitet und davon ausgehend ein „neues kulturelles Paradigma“ postuliert.⁹ Neben solchen stark theoretisch ausgerichteten Entwürfen aus den Literatur-, Kultur- und Medienwissenschaften findet sich eine zunehmend größere Anzahl von Künstlern, Kunstkritikern und Kuratoren, die nun ihrerseits das Wort ergreifen und sich innerhalb der anhaltend geführten Debatte positionieren. Beispielhaft hierfür ist die 2009 von Nicolas Bourriaud kuratierte Ausstellung *Altermodern* im New Yorker MoMA, zu der zeitgleich eine Art Manifest lanciert wurde, in welchem der post-postmoderne Künstler als *Homo viator*, als reisender Nomade, figuriert wird. Bereits diese wenigen, schlaglichthaft ausgewählten Beispiele lassen erkennen, dass die zahlreichen Versuche, eine neue Ära *jenseits* der Postmoderne aus der Taufe zu heben, zwischen Enthusiasmus auf der einen und Ratlosigkeit auf der anderen Seite zu oszillieren scheinen, und auch, dass das Wortgefecht um die rechte Etikettierung bei weitem noch nicht ausgestanden ist.

*

Angesichts jener Divergenzen erscheint es weitaus folgerichtiger und auch produktiver – anstatt sich auf die Dissonanzen zu konzentrieren –, nach den gemeinsamen Ansätzen und Einsichten zu suchen, welche die übergreifenden

⁸ Vgl. hierzu die Beiträge von Dorota Patrzalek (*Sektion I*) sowie Yuan Xue und Raoul Eshelman (*Sektion III*) in vorliegendem Band. Auch Mary K. Holland diskutiert in der Einleitung zu ihrer literaturwissenschaftlichen Monographie *Succeeding Postmodernism* von 2013 den Performatismus als „den [vielleicht] substantiellsten Bruch mit der Postmoderne“ [(perhaps) the most substantial break from postmodernism] (Holland 2013, 13).

⁹ Im Original lautet die komplette Stelle: „Since its first appearance in the second half of the 1990s under the impetus of new technologies, digimodernism has decisively displaced postmodernism to establish itself as the twenty-first century’s new cultural paradigm.“ (Nealon, 2009: 1)

Linien der post-postmodernen Theoriedebatte prägen. Ein wesentlicher Ausgangspunkt ist zunächst der Umstand, dass sämtliche an der Kontroverse Beteiligte auf eine Situation reagieren, die sich in den vergangenen zwei Dezennien in den Geistes- und Humanwissenschaften herausgebildet hat und die oftmals etwas wehmütig mit dem ‚Ende der Theorie‘ [after theory] in Verbindung gebracht wird.¹⁰ Damit ist der Versuch unternommen, zu formulieren, dass sich die tonangebenden (poststrukturalistischen) Theorien von Foucault, Derrida, Deleuze oder Lacan, aber auch der mit Hybridisierungsstrategien arbeitende Postkolonialismus [Postcolonial Studies], allmählich zu erschöpfen scheinen. Demgemäß beruft sich die Literatur vermehrt auf einen immer offener werdenden *zeitgeist* [Zeitgeist],¹¹ der sich insbesondere daran ablesen lässt, dass die zeitgenössischen (Kunst-)Werke sich merklich von jenen der 1980er und frühen 1990er Jahre zu unterscheiden beginnen. Subtil formuliert Nicoline Timmer das Charakteristische dieses spannungsreichen und oftmals flüchtigen Sich-Manifestierens, indem sie bereits im Titel ihrer Monografie zum post-postmodernen Syndrom im amerikanischen Roman die suggestive Frage stellt: *Do You Feel It Too?* [Fühlst du es auch?] (vgl. Timmer, 2010) – eine Frage und auch ein Befund, den das Gros der genannten post-postmodernen Nachfolge-theorien ebenfalls aufgreift. Festhalten lässt sich, dass die mittlerweile seit über fünfzehn Jahren unternommenen Versuche, eine Ästhetik *jenseits* der Postmoderne zu etablieren, einem Phänomen auf der Spur sind, das „sich grundlegend anders ausnimmt [looks], liest und *anfühlt*“¹² und welches, so der allgemeine Tenor, nach wie vor unzureichend beschrieben ist. Ebendiese Lücke im (Theorie-)Gewebe nutzend und ausnutzend, widmen sich die insgesamt elf Beiträgerinnen und Beiträger des vorliegenden Bandes aus jeweils unterschiedlichen Disziplinen und Perspektiven der programmatischen Frage, wie dieses ‚Neue‘, das offenbar in der Luft zu liegen scheint, sich in Literatur, Architektur, Film und Fotografie sowie in Philosophie und Phänomenologie niederschlägt – allerdings ohne, so die Vorgabe, dabei weitere ‚Begriffsungetüme‘ hervorzu-bringen.

¹⁰ Angespielt wird hierbei auf die immer rascher anwachsende Flut an wissenschaftlichen Veröffentlichungen, die jenen ‚Abgesang‘ auf die Theorie (und damit einhergehend oft auch auf die Postmoderne) bereits im Titel anstimmen; programmatisch hierfür ist Terry Eagletons viel diskutierte Studie mit dem Titel *After Theory* [Nach der Theorie] (2003).

¹¹ Im Original lautet die Stelle: „I treat it as a specific expression of the new *zeitgeist*, as the semiotic key to explaining the coming epoch.“ (Eshelman, 2008: xiii)

¹² Im Original lautet die komplette Stelle: „That is, one way of understanding this literary shift is to say that American fiction in the twenty-first century looks, reads and *feels* profoundly different from twentieth-century postmodern literature“ (Holland, 2013: 1; *meine Hervorhebung*).

Beim Nachdenken über das bislang Konstatierte drängt sich unweigerlich die Frage auf, welche namhaften Nachfolger die Post-Postmoderne auf dem Feld der Theoriebildung hervorgebracht hat und in welcher Weise diese den tonangebenden Denkern der Postmoderne und des Poststrukturalismus ernsthaft (und auch Schule machend) Paroli bieten. Eine einhellige Antwort lässt sich darauf sicherlich nicht geben, jedoch kann konstatiert werden, dass sich – abseits von Poststrukturalismus, Dekonstruktion und Postkolonialismus – im Laufe der letzten Jahre eine Reihe von richtungweisenden Theorien herausgebildet haben, die sich durch ihre Ausrichtung auf (Denk-)Figuren der Ganzheit, der Präsenz und der Transzendenz markant von jenen der Postmoderne abheben. Zu den prominentesten Trägern eines solchen (den Titel des vorliegenden Bandes motivierenden) neuen Einheitsdenkens zählen beispielsweise die Phänomenologie der Gabe [phénoménologie de la donation] (1997) des Derrida-Schülers Jean-Luc Marion,¹³ die ‚Blasen‘-Theorie aus Peter Sloterdijks *Makrosphärologie* (1998–2004), die Generative Anthropologie [Generative Anthropology] des amerikanischen Anthropologen und Literaturwissenschaftlers Eric Gans,¹⁴ aber auch Giorgio Agambens bemerkenswerte Studien zur Figur des *Homo sacer* (1995), mit der sich ein nicht länger als postmodern begreifbarer Subjektbegriff abzuzeichnen beginnt.¹⁵ In oftmals scharfer Abgrenzung zu den vom Poststrukturalismus entworfenen Kategorien, fußen genannte ‚Nachfolgetheorien‘ auf Figuren des Glaubens, der Einheit und schließlich der Liebe in ihrer gesamten Bandbreite von erotischer Liebe bis zur Kindes- oder Nächstenliebe.

Damit einher geht ein merkbarer Wandel, der auch auf zentrale Konzepte und Kategorien übergreift, die in ihrer Ganzheit im Poststrukturalismus zumeist einer dekonstruktiven Zerlegung weichen mussten. Insbesondere trifft dies auf die (vielfach diagnostizierte) neue Vorstellung einer „Rekonfiguration oder Transformation von postmoderner Subjektivität“¹⁶ zu, die sich ihrer poststrukturalistischen

¹³ Vgl. hierzu den Beitrag von Irina Schulzki in vorliegendem Band, die in ihrem Aufsatz Marions Gabenphänomenologie sowie die Phänomenologie der Erotik für die Filmanalyse fruchtbar macht.

¹⁴ Vgl. hierzu den Beitrag von Yuan Xue in vorliegendem Band, die sich bei ihrer Auseinandersetzung mit post-postmodernen Subjektkonstruktionen explizit auf das anthropologische Erklärungsmodell von Eric Gans beruft.

¹⁵ Vgl. hierzu den Beitrag von Nadine Feßler in vorliegendem Band, in dem Agambens *Homo sacer*-Projekt herangezogen wird, um unterschiedliche Mechanismen von Aus- und Einschließung mit Blick auf, ebenfalls nicht mehr postmodern lesbare, Subjekte näher zu beleuchten.

¹⁶ Im Original lautet die Stelle: „What I intend to show is [...] in what way this new sense of self is a reconfiguration or transformation of postmodern subjectivity“ (Timmer, 2010: 18).

realistischen Bestimmung durch den Diskurs immer beharrlicher zu entziehen droht. Weitere, von der Postmoderne marginalisierte oder scheinbar bereits überwundene Phänomene wie Präsenz oder Realität kehren in neuer ‚Verpackung‘ in die (Kunst-)Werke zurück, was eine Reihe von Artikeln in diesem Band zum Thema macht, weshalb ihnen eine komplette Sektion gewidmet ist.¹⁷ Mary K. Holland verdichtet dies (im Spannungsfeld von Vorwärts- und Rückwärtsgewandtheit¹⁸) zur Formel von der „Rückkehr zu Glaube und Ernsthaftigkeit“,¹⁹ wobei beides tatsächlich Begrifflichkeiten sind, die mit auffällig großer Häufigkeit in diversen Studien zur Post-Postmoderne auftauchen. Sämtliche der diskutierten Konzepte und Kategorien unterscheiden sich somit grundlegend von jenen, um die die Postmoderne in einem fort spielerisch zu kreisen schien, und machen einer neuen Ernsthaftigkeit [earnestness] Platz, die sich merklich auch in den Beiträgen des vorliegenden Bandes niederschlägt.

Um die post-postmoderne Neuorientierung innerhalb der Theoriebildung sowie die sich wandelnden Konzeptualisierungen zentraler Kategorien noch feiner ausdifferenzieren zu können, lassen sich diese – so die strukturvorgebende Überlegung dieses Bandes – zu einer Handvoll Denkfiguren bündeln,²⁰ die wiederum drei übergreifende Themenkreise öffnen: Die erste Gruppe umfasst Figuren der **Einheit**, **Ganzheit** und **Abgeschlossenheit** (*Sektion I*), vermittels derer vertieft reflektiert werden kann, wie es zur Bildung von einheitlichen, abgeschlossenen Räumen, Zeichen und auch Subjekten kommt sowie welche (ästhetischen) Konsequenzen dies mit sich führt. Damit aufs Engste verbunden sind diverse Figuren der *Reduktion* und der *Verdichtung*, da Ganzheit in Kunstwerken – unabhängig davon, ob es sich um Literatur, Film, Fotografie, Architektur oder andere (Kunst-)Formen handelt – auffällig oft mit den Mitteln der Reduktion, der Vereinfachung oder der Verdichtung gestiftet wird. Eine zweite große Gruppe umfasst Figuren der **Präsenz** und der **Realität** (*Sektion II*), die vielfach ebenfalls auf Ganzheitlichkeit abzielen, vor allen Dingen jedoch vermehrt die Frage aufwerfen, auf welche Weise semiotisch, räumlich und/oder

¹⁷ Vgl. hierzu die Beiträge von Hans Rainer Sepp, Jobst Welge und Christophe van Gerrewey in vorliegendem Band, die sich aus jeweils unterschiedlichen Perspektiven (phänomenologisch, literaturwissenschaftlich, architekturgeschichtlich) den Figuren von Realem, Realität und Präsenz nähern.

¹⁸ Siehe Anm. 1.

¹⁹ Im Original lautet die Stelle: „[twenty-first-century literature’s] return to belief and earnestness“ (Holland, 2013: 200).

²⁰ Es handelt sich hierbei um jenen Figurenkatalog, der bereits dem *Call for Papers* zugrunde lag, mit dem die Organisatoren der diesem Band vorangehenden Tagung zur Einreichung von Konferenzbeiträgen zum Thema *Thinking in Unity after Postmodernism* [Einheitsdenken nach der Postmoderne] aufriefen.

zeitlich ein Gefühl von Präsenz bzw. ein nach-postmoderner ‚Realitätseffekt‘ erzeugt wird.²¹ Komplettiert wird der Katalog durch eine dritte umfassende Gruppe von Figuren der **Liebe** und der **Transzendenz** (*Sektion III*), die offenlegen, welche Wege der Versöhnung und der emotionalen Vereinigung den nicht länger postmodernen und damit nicht mehr diskursig gesteuerten Subjekten mit einem Mal offenstehen. Die spielerische Heterogenität und Oberflächlichkeit von poststrukturalistischen Genderdiskursen werden vermittels ‚starker‘ [strong] Beziehungen der Gegenseitigkeit²² – der Liebe, der Erotik, der Agape und sämtlicher Spielarten der Nächstenliebe – kompensiert und ermöglichen wiederum vielfältige Figuren des *Glaubens*, indem einheitliche, abgeschlossene und auf den Anderen bzw. die Andere(n) gerichtete Vertrauensverhältnisse entstehen; möglicherweise, so die Überlegung, bildet dies sogar den Grundstein zu einer post-postmodernen *Ethik*. Daran knüpfen sich wiederholt Vorstellungen von Grenzüberschreitungen, die nicht bloß grenzverletzend, sondern *grenzüberschreitend* [im Sinne des *in excess*-Prinzips bei Jean-Luc Marion] wirken und andere bzw. höhere Wertordnungen erschaffen (können). Solchermaßen geschlossene und einheitliche Räume, die zunächst durch Verdichtung entstehen, werden schließlich zur Voraussetzung für das Erscheinen von verschiedensten Figuren der *Fülle*, die jene Innenräume mit Sinn und Werten anreichern – bis es schließlich, wie es Marions Phänomenologie der Gabe eindringlich demonstriert, zu Saturierungs- und Überflutungseffekten kommt, die sämtliche dieser Räume in einem letzten grenzüberschreitenden Schritt *transzendieren*.

Sektion I: Figuren der Ganzheit und Abgeschlossenheit

Im ersten Artikel des vorliegenden Bandes mit dem programmatischen Titel *(Post-)Moderne Transzendentalromane. Denkfiguren der Ganzheit bei Daniel Kehlmann* befasst sich Leonhard Herrmann – ausgehend von Odo Marquards These, die Moderne habe die Postmoderne wenigstens literarisch überlebt – mit der Frage nach der Gültigkeit postmoderner Theoreme für die Poetik der

²¹ Angespielt wird an dieser Stelle auf Roland Barthes und seine Überlegungen zu einem *l'effet de réel* [Realitätseffekt], mit dem sich auch Christophe van Gerwey im vierten Unterkapitel seines architekturgeschichtlichen Beitrags in vorliegendem Band auseinandersetzt.

²² Vgl. hierzu den Beitrag von Yuan Xue in vorliegendem Band mit dem Titel ‚*Strong Performances*‘. *Neue Subjekt- und Geschlechtskonstruktionen in der Literatur nach 1990*, in dem die Autorin von der Annahme ausgeht, dass die in den von ihr diskutierten Texten auftretenden Subjekte gegen die diskursive (poststrukturalistische) Determinierung ‚stark‘ [strong] konstruiert werden.

deutschsprachigen Gegenwartsliteratur. Einführend diskutiert der Verfasser unterschiedliche Konturierungen des Postmoderne-Begriffs und stellt sowohl die Bedeutungsvielfalt als auch die Inhomogenität der prekären Epochenbegrifflichkeit detailreich dar. Daran anschließend widmet sich Herrmann exemplarisch einem namhaften Autor der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur, nämlich dem Deutsch-Österreicher Daniel Kehlmann und seinen literarischen sowie poetologischen Texten, die wiederum sinnreich mit dem wirkungsmächtigen Postmoderne-Konzept von Jean-François Lyotard kontrastiert werden. Deziert knüpft der Beitrag an die übergreifende Themenstellung des Bandes an, indem er aufzeigt, wie sowohl Kehlmanns poetologische Essays als auch sein literarisches Werk einem spezifischen Konzept von Ganzheit verpflichtet sind, das sich wiederum auf die aus der Goethezeit stammende Tradition des Transzendentalromans zurückführen lässt, in dem die Bedingungen einer ästhetischen Erfahrbarkeit von Totalität reflektiert werden. Sowohl Kehlmann als auch Lyotard statuieren eine verlorene und nicht wiederherstellbare Ganzheit als Antrieb jedes künstlerischen Schaffens: Während Lyotards Reaktion jedoch in ein Brechen mit formalen Konventionen mündet, knüpft Kehlmann, so die These Herrmanns, an die Traditionen des modernen Erzählens sowie an Strategien einer idealistisch-romantischen Ästhetik an, welche die Undarstellbarkeit von Einheit und Ganzheit bereits mitreflektiert. Anders als der französische Philosoph beharrt Kehlmann somit auf ein „essentialistisch-holistisches Konzept von Wahrheit“ (36), mit dem zugleich die Rolle des Erzählens thematisiert wird. Erzählen bedeutet für den Autor, wie er es in seinen Essays sprachgewandt darlegt, die Ergänzung der Realität um Elemente, die für die Darstellung einer Wahrheit *jenseits* der Wirklichkeit erforderlich sind – was zu einer Erweiterung des Realitätsbegriffs führt (vgl. hierzu auch den Beitrag von Dorota Patrzalek in vorliegendem Band). Welche ästhetischen Konsequenzen dies hat, demonstriert Herrmann anhand einer Analyse der drei (als Trilogie angelegten) Romane *Beerholms Vorstellung* (1997), *Mahlers Zeit* (1999) und *Der fernste Ort* (2001). Dabei wird mehrfach auf Formen des phantastischen Erzählens verwiesen, die es Kehlmann erlauben, u.a. mithilfe von Techniken des unzuverlässigen Erzählens, eine *zweite* fiktive Realität zu errichten, deren tatsächlicher Realitätsgehalt durchgehend unüberprüfbar bleibt, und die sogar ein erkenntnistheoretisches Potential entfaltet, da sämtliche Lesarten kohärente und in sich abgeschlossene Erzählungen ergeben. Abschließend stellt der Verfasser die Frage, ob Kehlmanns fiktionales phantastisches Schreiben mitsamt seinen Ganzheitsfiguren einer ‚modernen Post-Postmoderne‘ zuzuordnen sei, die – im Unterschied zur Postmoderne im Sinne Lyotards – nicht als Sprachspiel, sondern als essentialistisches Konzept begriffen werden muss, und die damit eine erneuerte Moderne *nach* der Postmoderne einläutet.

Auch Nadine Feßler beschäftigt sich in ihrem Artikel *The Homo Sacer Figure in Michael Haneke's 'Das weiße Band'* mit Begriffen von Ganzheit und Einheit [unity]²³ sowie mit Zuständen der Aus- bzw. Abgeschlossenheit. Hierfür arbeitet sie mit der Figur des *Homo sacer*, der Gestalt des Vogelfreien aus dem Römischen Recht, wie sie der italienische Philosoph Giorgio Agamben in seinem gleichnamigen Werk entwirft. Reflektiert werden damit gesellschaftliche und sich räumlich manifestierende Prozesse der Ein- und Ausschließung [ex- and inclusion] von Subjekten, die aus der gemeinschaftlichen Ordnung der Dinge verbannt werden. Gleichzeitig werden auf diese Weise nicht nur die Parameter von Gesetz und Raum zueinander in Verbindung gesetzt, sondern auch grundlegende machtkonstituierende Mechanismen freigelegt. Entscheidend ist, dass die Verfasserin in ihrem Beitrag – ausgehend von dem gesellschaftskonstituierenden weil symmetrisch angelegten Verhältnis von *Homo Sacer* und Souverän – einen Subjektentwurf vorlegt, der in scharfem Kontrast zu den diskursiv konstruierten Formen von Subjektivität des Poststrukturalismus steht (vgl. hierzu auch den Beitrag von Yuan Xue in vorliegendem Band). Dies wird beispielhaft an Michael Hanekes Film *Das weiße Band* (2009) entwickelt, indem eine Reihe von ‚Charakterstudien‘ vorgenommen wird, die allesamt um diesen neuen Subjektentwurf kreisen: Figuren bewegen sich mittels ritueller und performativer Akte und Grenzüberschreitungen nach und nach von den Rändern der Macht bis in ihr unmittelbares Zentrum hinein und verwandeln sich in machtvolle und auch gewaltausübende Subjekte, die zudem ethisch kaum aufzubrechen und auch nicht einzuordnen sind, da sie „eine komplette, wengleich temporäre Einheit mit ihrem inferioren Status formen“.²⁴

Der letzte Beitrag der ersten Sektion, Dorota Patrzaleks Artikel *Mythisierte Wirklichkeit. Metafikcionalität in der polnischen Gegenwartsprosa*, widmet sich literarischen Strategien der Mythisierung von Wirklichkeit und postuliert die ‚Rückkehr‘ des Mythos in die polnische Gegenwartsliteratur – wengleich in neuem Gewand. In Anlehnung an Przemysław Czaplińskis systematisch angelegte Studien zur polnischen Prosa der 90er Jahre sowie mit Seitenblick auf Raoul Eshelmans Theorie des Performatismus, arbeitet die Verfasserin eine Reihe von ästhetischen Modellen heraus, welche die Grundlage ihrer Untersuchung bilden. Zentral ist hierbei ein fabulatives Modell, in welchem mithilfe von metafiktionellen Elementen neue Versionen der Realität entworfen werden, die ein erkenntnisstiftendes Potential entfalten und sich keineswegs um Regeln der

²³ Um die Begriffsvielfalt der einzelnen Artikel in vorliegendem Band aufzuzeigen, werden im Weiteren die von den Beiträgerinnen und Beiträgern verwendeten Begriffe in eckigen Klammern in der jeweiligen Originalsprache hinzugefügt.

²⁴ Im Original lautet die Stelle: „[by forming] a complete, albeit temporary, unity with their inferior status“ (52).

Wahrscheinlichkeit kümmern (vgl. hierzu auch den Beitrag von Leonhard Herrmann in vorliegendem Band). Als ebenso wichtig erweist sich das Modell der mythobiographischen Prosa, in welchem Raum und Zeit mythisiert werden, wodurch ebenfalls eine Art von Einheit gestiftet wird. Die einzelnen Geschehnisse werden holistisch miteinander verknüpft und infolgedessen wird ein höherer, bisweilen transzendenter Sinn generiert. Patrzalek beschäftigt sich dabei vorwiegend mit zwei exemplarischen Prosatexten, nämlich mit Stefan Chwins *Hanemann* [Tod in Danzig] (1996) sowie mit Olga Tokarczuks *Prawiek i inne czasy* [Ur- und andere Zeiten] (1996). In beiden Romanen erfährt der Raum (der Kindheit) – sei dieser nun Danzig oder aber ein kleines, unbedeutendes Dorf – eine Mythisierung, indem er durch performatistische Handlungen entweder neu geordnet oder gänzlich anders und neu ‚erschaffen‘ wird; oder aber, indem er sich in ein Territorium verwandelt, auf dem die Regeln der Physik oder der Wahrscheinlichkeit mit einem Mal außer Kraft gesetzt zu sein scheinen. Auf diese Weise entstehen klar abgegrenzte, geschlossene und auch geschützte Wirklichkeiten, in deren Innerem sowohl Ganzheitlichkeit als auch Transzendenz (wieder) erfahrbar werden und in denen das (in der Postmoderne reichlich gefährdete) Subjekt erhalten werden kann. Auch die Dinge erfahren jene Mythisierung unmittelbar an ihrem eigenen ‚Ding-Leib‘ und nehmen gleichfalls eine metaphysische Prägung an. Anknüpfend an die übergreifende Fragestellung des Bandes, erbringt der Artikel mit seinen detailreichen Lektüren den Beweis, dass die polnische Prosa bereits seit den 1990er Jahren post-postmoderne Züge aufweist.

Sektion II: Figuren von Präsenz und Realität

Den Auftakt zur zweiten übergreifenden Sektion bildet Hans Rainer Sepps Beitrag *Von der Imagination zum Ideologem. Gunther von Hagens' ‚Körperwelten‘*. Der Verfasser widmet sich von Hagens' umstrittener *Körperwelten*-Ausstellung aus einem dezidiert phänomengeschichtlichen Blickwinkel und ergänzt auf diese Weise die zumeist mit ethischen, medizinischen oder juristischen Argumenten ausgefochtene Kontroverse um eine philosophisch-phänomenologische Perspektive. Akribisch werden zunächst die phänomengeschichtlichen Vorstufen jener Tradition des Körper-Ausstellens dargelegt, die allesamt „in der Grauzone zwischen Wissenschaftlichkeit und Schaulust“ (83) verlaufen. Hierbei werden insbesondere zwei Traditionsstränge eingeführt: zum einen die Ansicht des geöffneten bzw. enthäuteten Körpers (Leonardo da Vinci) und zum anderen die auf unterschiedlichste Weise hergestellten dreidimensionalen Wachsmodelle, wie sie beispielhaft im *Theatrum Anatomicum* zur Schau gestellt oder in den

italienischen Werkstätten (beispielsweise von Gaetano Giulio Zumbo) modelliert und präpariert werden. Im Vordergrund steht hierbei der radikale Realismus der Wachsgestalten, die – indem sie in ihrer Dreidimensionalität Lebendiges imitieren – vorgeben, ein (realer) Leib zu sein. Ihr Bildcharakter scheint völlig in den Hintergrund zu treten und einer Ganzheit Platz zu machen, die nicht mehr nur auf ein Ganzes *verweist*, sondern selbst zum Ganzen *wird*. Allerdings ist dieser Totalisierung eine scharf gezogene Grenze gesetzt, da der in Wachs modellierte Körper niemals der menschliche Leib *sein* kann, sondern – und sei er noch so realistisch modelliert – lediglich auf diesen *verweist*. Dies unterscheidet die Wachspräparate nachdrücklich von den *Körperwelten*-Plastinaten, die nicht mehr bloß Bilder sind, die auf den menschlichen Körper verweisen, sondern bei denen es sich tatsächlich um reale Körper von Verstorbenen handelt. Hierbei, so der Verfasser, wird die Aufhebung der Leibgrenze von innen und außen in höchstem Maße radikalisiert, und die ausgestellten Toten werden „zurückgetrieben in die Weltimmanenz der Lebenden“ (95). Wie Untote wandeln sie zwischen den Lebenden und entpuppen sich im Zuge der Analyse als Körpergebilde, die durch ihre überbordende Präsenz (als zum Leben erweckte Körper) sogar den Tod zu vertreiben scheinen. Allerdings erweist sich auch dieses ‚Leben‘ als inszeniertes Schein-Leben, und die „imaginativ zugerüsteten toten Körper“ (99) verharren in einem Leerlauf, der weder den Tod aufheben noch der zirkulären Differenz von Totem und Lebendigem, von Dasein und Nicht-Dasein entkommen kann. Beharrlich widerstehen die realen Toten damit ihrer imaginativen Inszenierung. Schließlich gipfelt der Beitrag in einem für vorliegenden Band programmatischen Entwurf einer Transzendenz-Figur, indem nämlich Transzendenz durch die radikale Erfahrung einer Zerstörung von Präsenz erlebt wird – „dort, wo das stumme, widerständige Reale allen imaginativen Zeitraum an sein Ende bringt“ (103).

Auch Jobst Welges Aufsatz zu *Reality, Fiction, and the Limits of Postmodernity in the Contemporary Novel: The Case of Bernardo Carvalho* kreist um die für den ganzen Band relevante Frage nach dem (post-)postmodernen Status des Realen bzw. der Realität. Indem sich der Verfasser Bernardo Carvalho zuwendet, einem der namhaftesten Autoren der brasilianischen Gegenwartsliteratur, befindet er sich bereits inmitten des verminten Feldes, das sich zwischen der Postmoderne und ihren Nachfolgekonstrukten auftut. Obgleich Carvalho seinem Misstrauen der ‚entzauberten‘ Postmoderne gegenüber zwar wortreich Ausdruck verleiht, greift er in seinem Werk (vor 2002) vielfach auf literarische Strategien zurück, die dezidiert als postmodern bezeichnet werden müssen; hierzu zählen beispielsweise sich transformierende Identitäten, unzuverlässiges Erzählen oder zeitliche Hybridisierungen. Welge entkommt dieser werkimmanenten Widersprüchlichkeit, indem er sich auf die ‚Wiederkehr des Realen‘ [Return of the

Real] (Hal Foster) in einer Reihe von Carvalhos Romanen konzentriert. Ausgehend von der Annahme eines sowohl epistemologisch als auch ontologisch instabilen Verhältnisses zwischen Fiktionalität und Realität, das insbesondere im Gegenwartsroman verschleiert werden soll, beleuchtet der Verfasser unterschiedliche Aspekte von Referentialität, Autobiographik und Dokumentarismus und beruft sich auf einen Wahrheitsbegriff, der über traditionelle Vorstellungen von Mimesis oder Realismus hinausgeht. Wesentlich sind hierbei diverse Praktiken der ‚Präsentifikation‘ [presentification] (Gumbrecht), die darauf abzielen, eine existentielle, auf körperlicher Erfahrung basierende Realität zu verbürgen, wobei dem menschlichen Körper eine nicht-reduzierbare Präsenz zugebilligt wird, die sich nicht auf einen diskursiven Effekt reduzieren lässt (vgl. hierzu den Beitrag von Hans Rainer Sepp in vorliegendem Band). Am Beispiel dreier Romane von Carvalho, nämlich *Mongólia* [Mongolia] (2003), *O sol se põe em São Paulo* [The Sun Sets in São Paulo] (2007) und *O filho da mãe* [The Son of the Mother] (2009), führt Welge seine Überlegungen näher aus und befasst sich insbesondere mit den beiden Leitmetaphern des Ethnographischen sowie des Theaters (mit Fokus auf das japanische Nō-Theater). Aufgrund des tief verwurzelten menschlichen Bedürfnisses nach Fiktionalität gerät auch die Literatur zu etwas Existentiellem, so der Verfasser, und erlaubt es, Realität ‚leibhaftig‘ zu erfahren. Am Beispiel von Carvalhos Werk zeigt sich eine weitere Spielart des Post-Postmodernen, welches – indem es an Konkreta sowie an reale Plätze und Körper rückgebunden wird – das postmoderne Spiel der Diskurse weit hinter sich lässt.

Nochmals aus einem anderen Betrachtungswinkel nähert sich der dritte Beitrag dieser Sektion, Christophe Van Gerreways Aufsatz ‚Cum fundamento in re‘. *Architecture and Reality*, den Figuren von Präsenz und Realität, indem er diese aus einer architekturgeschichtlichen Perspektive in den Blick nimmt. Vor dem Hintergrund eines fundamentalen Dilemmas, nämlich der schismatischen Frage, ob es *eine* objektive oder aber zahllose subjektive Realitäten gebe, argumentiert der Verfasser dafür, dass es ausgerechnet die Architektur sei, die diesen ambivalenten Charakter der Realität *sichtbar* und auch *lesbar* mache. Trotz der Pluralität ihrer Repräsentationen, so Van Gerrewey, verfüge die Architektur stets über ein Fundament in etwas unreduzierbar Realem [cum fundamentum in re] und korrespondiere auf diese Weise augenfällig mit einer empirischen bzw. objektiven Realität. Einen Seitenblick auf Geert Bekaerts Notizen zur Architektur als Realität [reality] werfend, eröffnet der Verfasser seinen Aufsatz mit der Überlegung, dass Architektur die ‚realste‘ aller Künste sei – realer noch als Literatur und Malerei, da sie den materiellen Horizont darstelle, vor dem das Leben in seiner Ganzheit sich abspiele. Davon ausgehend resümiert er die vielzitierte Debatte zwischen dem amerikanischen Architekten Peter Eisenman und

Jacques Derrida über die Frage, ob Architektur dekonstruierbar sei, und schlägt einen dritten Weg vor, der es ermöglicht, „gleichzeitig Realist [Eisenman] und ‚Repräsentationalist‘ [Derrida] zu sein“,²⁵ indem er Architektur als sowohl konstruiert als auch als Repräsentation *einer* absoluten Realität begreift. In insgesamt fünf kürzeren Unterkapiteln diskutiert Van Gerrewey das prekäre Verhältnis von Realität und Repräsentation und berührt dabei eine Reihe von maßgeblichen philosophischen bzw. ästhetischen Standpunkten: Er beginnt bei Hegel, Freud und Lacan, geht weiter zu Valéry und Barthes, zu Benjamin und Ingarden, um zuletzt mit einigen Überlegungen zu Manfredo Tafuri und Rem Koolhaas abzuschließen. Konsequenterweise versucht er sich am Spagat zwischen Idealismus und Empirismus und klassifiziert Moderne, Postmoderne sowie Post-Postmoderne anhand ihres jeweiligen Realitätsbezugs. Indem er (mit Koolhaas) einen ‚Realitätsmangel‘ [reality shortage] diagnostiziert, schlägt er schließlich den Bogen zur übergreifenden Themenstellung des Bandes und beschließt seinen Beitrag mit einem emphatischen Plädoyer für die Architektur, durch welche das postmoderne Verschwinden der Realität *cum fundamentum in re* überkommen werden könne.

Sektion III: Figuren von Liebe und Transzendenz

Auch die dritte und letzte Sektion des Bandes kreist um zwei übergeordnete Denkfiguren aus dem oben entworfenen Katalog. In ihrem Artikel *Love at Loss: Jean-Luc Marion's Concept of Erotic Reduction and Paul Thomas Anderson's 'Magnolia'*, der die Sektion einleitet, befasst sich Irina Schulzki mit unterschiedlichen Ausprägungen der Figuren von Liebe und Erotik. Dabei beruft sie sich auf die dritte phänomenologische Reduktion, wie sie im Werk des französischen Phänomenologen Jean-Luc Marion – insbesondere in seiner einflussreichen Studie *Étant donné* [Being Given] (1997) – konturiert wird, nämlich die Reduktion auf ‚Gegebenheit‘ [donation]. Indem Schulzki sich Marions Terminologie fast im Sinne eines ‚Werkzeugkastens‘ von analytischen Kategorien bedient, macht sie diese höchst überzeugend für die Filmanalyse fruchtbar. Ausgangspunkt sind Marions Auslegungen zu einer Reihe von Phänomenen, die sich, so der Phänomenologe, durch einen Überschuss [excess] von Intuition auszeichnen, und die er Paradoxe [paradoxes] bzw. saturierte Phänomene [saturated phenomena] nennt. Hierbei wird das traditionelle Verhältnis von Intuition und Intentionalität verkehrt, und Kategorien wie Kausalität oder Notwendigkeit

²⁵ Im Original lautet die Stelle: „to be a realist [Eisenman] and a representationalist [Derrida] at the same time“ (125).

werden durch (neu)phänomenologische Kategorien wie beispielsweise Intersubjektivität, Saturiertheit und eben ‚Gegebenheit‘ ersetzt. Dies hat, wie die Verfasserin deutlich macht, wiederum radikale Konsequenzen für Marions Subjektentwurf, der sich nachdrücklich von einer poststrukturalistischen Konzeption von Subjektivität abhebt (vgl. hierzu auch die Beiträge von Nadine Feßler und Yuan Xue in vorliegendem Band). In Anlehnung an Marion skizziert Schulzki ein auf Gegebenheit reduziertes Subjekt, welches nicht länger in der Tradition des kartesischen *Ego cogitans* steht, sondern vielmehr als *Ego amans*, als *Liebendes* begriffen werden muss. Auf diese Weise entkommt es, durch die Erfahrung von Liebe und Erotik, den Untiefen von Ökonomie und Solipsismus, und in Folge verwandelt sich Liebe zur Gabe [don], der Liebende zum Begabten [l'adonné], und das Erotische wird als ein gänzlich Aufgeben von Reziprozität enthüllt. In letzter Konsequenz vollendet erst der Tod des geliebten Anderen die erotische Reduktion, indem er jede Gegenseitigkeit verunmöglicht. Die daraus erwachsende Logik des Verlustes [loss] analysiert die Verfasserin anhand einer akribischen Analyse von Paul Thomas Andersons Film *Magnolia* (1999). Am Beispiel einiger ausgewählter Filmsequenzen vertieft sie die zuvor entworfene Gabenphänomenologie und widmet sich, durchgehend darauf Bezug nehmend, den unterschiedlichen Manifestationen von Liebe und Erotik – zwischen Liebendem und Geliebtem, zwischen Vater und Kind, zwischen Lebenden und Sterbenden. Indem nicht danach gefragt wird, was Liebe *ist*, sondern in welchen Manifestationen sich diese *zeigt* – sei es als Exzess oder als Mangel – wird freigelegt, dass das Phänomen Liebe sämtliche seiner Manifestationen umfasst, Eros ebenso wie Agape, Kindes- sowie Nächstenliebe, und diese allesamt in eine Einheit bzw. Ganzheit zurückführt. Auch das Subjekt wandelt sich angesichts dieses ‚Liebesexzesses‘ zum (die phänomenologische *epoché* erleidenden) *Ego amans* und weist damit weit über das im Spiel der Diskurse gefangene, an Liebe ‚arme‘ Subjekt der Postmoderne hinaus.

Auch im zweiten Beitrag der Sektion, Yuan Xues Artikel mit dem Titel ‚Strong Performance‘. *Neue Subjekt- und Geschlechtskonstruktion in der Literatur nach 1990*, offenbaren sich eine Reihe von Figuren der (Nächsten-)Liebe. Ausgangspunkt der Überlegungen bildet die Beobachtung, dass sich Ende der 1990er Jahre ein neues Phänomen in der (deutschsprachigen) Gegenwartsliteratur abzuzeichnen scheint, nämlich dass Charaktere mit abweichenden Geschlechtsidentitäten nicht länger auf die Rolle von Verlierern oder gar Perversen reduziert, sondern stattdessen als *positive* Figuren entworfen werden. Davon ausgehend plädiert auch Xue für ein radikal anderes, den Poststrukturalismus sprengendes Subjektverständnis, das sich *im* und *am* uneindeutigen Geschlechtskörper manifestiert, der sich nunmehr zum ästhetischen bis hin zum sakralen Körper wandelt. Mit Blick auf Judith Butlers postsouveränes Subjekt