

lichen Teil, dessen Gewährsmann zumindest implizit Derrida ist. Man hätte diesem skizzierten Auseinanderklaffen zwischen Theorie und literaturwissenschaftlicher Analyse dadurch entgegenwirken können, dass man sich auf eine theoretische Position beschränkt hätte. Und bei einer Arbeit, die den Untertitel *Poetologie des Wissens der Moderne* trägt, wäre eine detaillierte Auseinandersetzung mit Joseph Vogls Ansatz durchaus wünschenswert gewesen. Zumal eine solche Begrenzung der Kohärenz von theoretischer Überlegung und analytischer Arbeit hätte dienlich sein können.

Kai L. Fischer

Roberto Simanowski: *Digitale Medien in der Erlebnisgesellschaft. Kultur - Kunst - Utopien*. Reinbek bei Hamburg (Rowohlt) 2008 (= Rowohlt Enzyklopädie 55696). 303 S.

Roberto Simanowski, Germanist am *Department of German Studies* der renommierten Brown University (Providence/R.I.) in den USA, hat sich in den letzten Jahren mit seinen Arbeiten zur digitalen Ästhetik in die vorderste Front der Literatur- und Medienwissenschaftler geschrieben. Seine Monographie *Interfictions. Vom Schreiben im Netz* (Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2002), zahlreiche Essays und die Herausgabe der beiden Bände *Digitale Literatur* (München: edition text + kritik 2001) und *Literatur.digital. Formen und Wege einer neuen Literatur* (München: Deutscher Taschenbuch Verlag 2002) legen davon reichlich Zeugnis ab. Last but not least zeichnet er als Herausgeber der Online-Zeitschrift *dichtung-digital* (<http://www.dichtung-digital.de>) verantwortlich. Jetzt ist sein neues Buch erschienen, das »die Praxis einer Hermeneutik der digitalen Medien« (24) an verschiedenen Phänomenen in der Erlebnisgesellschaft exemplifiziert. Längst haben die Prozesse der Digitalisierung unsere Wahrnehmungsformen und die Techniken unseres Sehens verändert und neue Formen der Wahrnehmung zu einschneidenden Veränderungen in der gesellschaftlichen Wirklichkeit und in der Umwelt des Menschen geführt. Simanowski untersucht nun bestimmte Phänomene (u.a. Weblogs, Werbung, Identitätstourismus, die Verwandlung von Text in audiovisuelles Spektakel, der Aufbruch traditioneller Weisen der Kunstproduktion) im Hinblick auf kulturelle, künstlerische und utopische Aspekte, situiert sie »in ihrem (historischen, nicht-digitalen) Kontext« und »diskutiert die verschiedenen Perspektiven, die in der Forschung angeboten werden« (24).

Unterteilt ist das Buch in zehn Kapitel, die schwerpunktmäßig die Ästhetisierung des Alltags im Zuge der Technologisierung zur Diskussion stellen. Kapitel 1 (»Interaktive Kunst«) erörtert kritisch die utopische Aufladung interaktiver Kunst in aktuellen Medientheorien und schließt mit der Frage, ob die Kulturindustrie ihr Überleben im 21. Jahrhundert durch Camouflage als Partizipationskultur und interaktive Kunst sichert. In Kapitel 2 (»Aufmerksamkeitskämpfe«) wird die These von der individuellen Selbstbehauptung der Blogger und MySpacer relativiert und zwar mit Blick auf den Gruppenzwang und Konformismus solcher Selbstdarstellungen im Kontext der zeitgenössischen Aufmerksamkeitsökonomie. Im anschließenden 3. Kapitel (»Kultur der Mitgestaltung«) konfrontiert Simanowski den Beifall für die Kultur der Amateure im Web 2.0 (Partizipationskultur, Intelligenz der Masse, Bürgerjournalismus) mit den Ein-

wänden der Kritiker (Jahrmarkt der Eitelkeiten, Ästhetik des Mittelmaßes, Niedergang der Kultur). Die Ausdrucksformen der Partizipationskultur werden im Kontext des Subversionsmodells der Cultural Studies als ‚Culture Jamming‘ diskutiert und als eine Art kultureller Sozialfrieden zwischen Avantgarde und Kulturindustrie problematisiert. Auf Kunstprojekte, die ihren Inhalt ganz dem Internet entnehmen, wird in Kapitel 4 (»Datenabfallkunst«) eingegangen. Am Beispiel *Listening Post* mittels *close reading* erörtert der Verf., was eigentlich solche Suchprogramme zu Kunst macht. Kapitel 5 (»Text-Kannibalismus«) diskutiert die Überführung des Textes in eine unlesbare Form am Beispiel verschiedener interaktiver Installationen als Trend digitaler Kunst und situiert diesen Trend (sowie den Einspruch dagegen in anderen interaktiven Installationen) innerhalb des Betriebsamkeitsdogmas der Erlebnisgesellschaft. An Eugen Gomringers Gedicht *Schweigen* (1954) exemplifiziert er diese Verwandlung von Text in ein audiovisuelles Spektakel: »Mit den digitalen Medien gewinnt die Poesie zwei weitere Dimensionen hinzu: Zeit und Interaktivität – der Text kann sich bewegen und er kann dies in Reaktion auf das Verhalten der Leser tun« (118). Kapitel 6 (»Ästhetik der Täuschung«) wiederum berichtet von den neuen Möglichkeiten einer politisch engagierten Kunst innerhalb oder mittels der digitalen Medien, die dabei Engagement mit Spiel und Spektakel verbindet. Das Spiel mit dem Realitätsbezug, d. h. »Kunst als Vortäuschung des Nicht-Fiktionalen«, wie man es von Herausgebervorworten kennt, »die den dokumentarischen Wert eines fiktionalen Textes behaupten« (133), wird unter neuen Prämissen bis ins Extreme ausgereizt. In Kapitel 7 (»Kunst und Überwachung«) zeigt die Besprechung einiger Beispiele, in welcher Weise Überwachungstechnologie ästhetisch eingesetzt und die Gewöhnung des Publikums daran unterstützt oder problematisiert wird. Die dabei aufgeworfene Frage lautet: Inwiefern fördert Kunst, die auf dem Einsatz von Überwachungstechnologie beruht, damit unbewusst und ungewollt die gesellschaftliche Akzeptanz dieser Technologie? Kapitel 8 (»Körperlichkeiten«) untersucht das Verhältnis von Körper und Text im Cyberspace. Im Hinblick auf den Identitätstourismus, den das Internet ermöglicht und den einige euphorische Beobachter vorschnell als ›Identity-Workshop‹ und Rezept gegen Identitätsfixierung und -klischees willkommen heißen, wird die These vertreten, dass es vielmehr zur Kolonialisierung von Identitäten (durch das spielerische Ausprobieren von Minderheiten-Identitäten) und zu neuen Identitätsfixierungen (durch neue Klischeebildung) kommt. Kapitel 9 (»Online-Nation«) argumentiert gegen die These von der Online-Nation und der erweiterten Demokratie im Cyberspace, dass Phänomene wie das ›Daily me‹ des persönlichen Zuschnitts von Informationen, die ›interest-based communities‹ und die ›Balkanisierung‹ der Öffentlichkeit das Internet weniger als erweiterte Form bürgerlicher Öffentlichkeit im Sinne der Aufklärung denn als das Ende demokratischer Diskussionskultur erscheinen lassen. Kapitel 10 (»Sinn und Präsenzkultur«) ist das theoretische Hauptkapitel des Bandes. Hier verarbeitet bzw. diskutiert Simanowski verschiedene theoretische Konzepte, so die aktuellen ästhetischen Theorien zur Präsenzkultur, zur Ereignisästhetik und zum Performativen (Gumbrecht, Mersch, Fischer-Lichte), denen er die Souveränitätsästhetik (Menke) gegenüberstellt. Hauptanliegen ist die Werbung für einen hermeneutischen Zugang auch hinsichtlich der digitalen Kunst, also das Festhalten am Abenteuer Denken (Interpretation) gerade auch vor dem Hintergrund der Erlebnisgesellschaft und ihrer Ästhetik des Ereignisses und des Spektakels (also einer auf die Materialität und Präsenz statt auf die Bedeutung der Zeichen abonnierten Ästhetik). Seine Diskussion greift dabei Adornos Kritik der Kulturindustrie und Debords Thesen zur

Gesellschaft des Spektakels auf und verweist auf die politischen Aspekte bestimmter ästhetischer Phänomene (z.B. Interaktion ohne Interpretation) und theoretischer Positionen (Präsenzbezug statt Sinnsuche). Auf sein nächstes Buch *Ereignis und Bedeutung in der digitalen Kunst*, das Ende 2009 erscheinen soll und in dem die hier andiskutierten Thesen weiterentwickelt und vertieft werden sollen, darf man allemal gespannt sein.

Die Lektüre von Simanowskis Ausführungen führt meines Erachtens wieder deutlich vor Augen, wie notwendig umfassende Werke für das Verständnis einer Wissensgesellschaft im Zeichen der zunehmenden Medialisierung sind. Mit einem thematisch weit gefächerten Spektrum von konkreten Beispielen aus dem Bereich digitaler Kunst und Kultur gehen von dieser Arbeit fachübergreifende Impulse aus. Sie liefert eine gründlich und genau recherchierte, umfassende und systematische Diskussionsgrundlage für die vielfältigen Veränderungen in der aktuellen Medienkommunikation. Die einzelnen Beiträge zeichnen eine solide theoretische Grundlegung, selbstkritisches Problembewusstsein und klare sprachliche Präsentation aus. Es ist dem Verf. hoch anzurechnen, dass er nicht nur für *the happy few*, sondern mit Blick auf den Unkundigen eine Studie vorgelegt hat, die den Zugang zur Schatzkammer der medialen Eventkultur auch einer weniger geschulten, medieninteressierten Leserschaft erleichtern soll.

Sandro M. Moraldo

Robert Stockhammer: *Kartierung der Erde. Macht und Lust in Karten und Literatur*. München (Fink) 2007. 233 S.

Das Schlagwort des ›spatial turn‹, das seit einiger Zeit in den Kulturwissenschaften die Runde macht, verweist auf ein neu erwachtes Interesse an der räumlichen Dimension der Kultur. Eine Fülle aktueller Publikationen beschäftigt sich mit der kulturellen Konstruktion von Räumen, literarischen Topographien oder kulturgeographischen Problemstellungen. Eines der Leitkonzepte, auf das derartige Studien immer wieder rekurren, ist der Begriff der Karte. Viele Veröffentlichungen, insbesondere aus dem anglo-amerikanischen Bereich, führen den Begriff des ›mapping‹ bereits in ihrem Titel an. Nur in den seltensten Fällen wird damit jedoch auf die konkrete Praxis der Kartographie Bezug genommen. Die Karte fungiert vielmehr als Metapher, die auf beliebige Tätigkeiten des Ordnen und Strukturierens sowie deren hegemoniale Implikationen angewendet wird. Dass sich das Verhältnis zwischen Räumlichkeit und Kultur – und spezifischer noch: zwischen Räumlichkeit und Literatur – auf der Basis einer solchen rein metaphorischen Verwendung des Kartenbegriffs nur unzureichend analysieren lässt, liegt auf der Hand. Die *cultural studies* entwerfen ›kognitive Karten‹, deren Orientierungswert allzu oft nur sehr gering zu veranschlagen ist.

Robert Stockhammer unternimmt in der vorliegenden Studie einen bedeutenden Schritt, um diesem Missstand abzuwehren. Sein Ziel besteht darin, die Beziehungen zwischen der Literatur und der Kartographie einer genaueren Analyse zu unterziehen. In diesem Zusammenhang wendet er sich zuvörderst solchen literarischen Texten zu, die explizit auf kartographische Repräsentationsformen zurückgreifen – sei es in Form konkreter Karten, die zum Zweck der Illustration oder der Orientierung in den Text integriert sind, sei es in Form der deskriptiven oder narrativen Bezugnahme auf Karten