

das Lesen aus unterschiedlichen Gründen ausschließen. In Situationen, die gesellschaftlichen Normen unterliegen, die körperlichen Stillstand erfordern oder ganz praktisch körperliche Einschränkungen mit sich bringen, wird das Lesen mit *spritz* möglich.

### 3.8 Gegenprobe – erweitertes und differenzierend-studierendes Lesen an analoger Literatur: *S. – Das Schiff des Theseus* von Jeffrey Jacob Abrams und Doug Dorst

Die Betrachtung eines gedruckten experimentellen Romans soll nun die Spielarten der digitalen Lesepraktik zu denen analoger Literatur ins Verhältnis setzen. Die Fiktionalisierung des Paratextes, die multimaterielle Komposition sowie die Vielschichtigkeit der Erzählpfade und Lekturedurchgänge von *S. – Das Schiff des Theseus*<sup>188</sup> führen zu einem erweiterten, multimedialen und differenzierend-studierenden Lesen.

Im Jahr 2013 erschien *S. – Das Schiff des Theseus* von Jeffrey Jacob Abrams und Doug Dorst, das als Anti-eBook bezeichnet wurde.<sup>189</sup> Die Konzeption des Romans beinhaltet metafiktionale Strategien, die verschiedene Erzählebenen eröffnen. Der Roman erschien zunächst in limitierter Auflage. Der Zugang zur ersten Auflage wurde künstlich beschränkt, um den Wert des materiell zugänglichen Buches zu steigern, das nun hochpreisig als Sammlerstück gehandelt wird. Die haptische Erfahrung war somit nicht uneingeschränkt zugänglich und wurde mit einem auratischen Element versehen. Während die materielle und somit haptische Ebene im Kontext von eBooks und Leseplattformen in den Hintergrund rückt, wird sie in diesem Projekt zum zentralen Motiv.

Die limitierte Erstausgabe erscheint in einem hochwertigen Schubert aus fester Pappe. Dieser ist dunkelgrau gestaltet und zeigt ein schwarz glänzendes großes »S.« auf der gesamten Frontseite. Dies ist der eigentliche Titel des Buches, das den fiktiven Roman *Schiff des Theseus* als intradiegetische Erzählung beinhaltet.<sup>190</sup> Ein papiernes Siegel hält das gebundene Buch im Schubert. Auf der Rückseite des Schuberts befindet sich der Klappentext, dessen Schrift hell und im Blocksatz gestaltet ist. Der Fortsatz des Siegels zeigt die Zeichnung eines Schiffes. Der mit künstlerisch hervorgehobener Majuskel beginnende Klappentext wird durch drei

188 Vgl. Abrams, Jeffrey Jacob, Dorst, Doug, *S.*, New York 2013; für die deutsche Ausgabe vgl. Abrams, Jeffrey Jacob, Dorst, Doug, *S. – Das Schiff des Theseus*, Köln 2015.

189 Vgl. Eckstein, Lisa, *Das ultimative Anti-E-Book? Der Roman S.-Das Schiff des Theseus von J. J. Abrams und Doug Dorst*, Mainz 2017.

190 Der Originaltitel lautet *S.*, in der deutschen und italienischen Übersetzung wurde der Titel des fiktiven Romans (*Das Schiff des Theseus*) dem Originaltitel hinzugefügt.

fettgesetzte Schlagworte, »das Buch«, »der Autor«, »die Leser«, in drei Teile gegliedert. Hier werden Hinweise zur Lektüre des Buches geliefert, die Lesende an keiner anderen Stelle des Buches erhalten bzw. sich erst im weit fortgeschrittenen Verlauf der Lektüre eröffnen: Die Strukturierung des Buches als Text im Text, die Funktion der Randnotizen sowie die Akteure der verschiedenen Ebenen werden vorweggenommen.

Der hinter dem Siegel sichtbare Buchrücken zeigt unter dem Titel eine fiktive Bibliothekssignatur. Als gestalterisches Element zieht sie die Aufmerksamkeit der Lesenden auf sich, da sie auf käuflich zu erwerbenden Büchern für gewöhnlich nicht zu finden ist. Diese Abweichung vom gewöhnlichen Layout dient der Aufmerksamkeitssteigerung und signalisiert Lesenden bereits eine potenziell komplexe Bedeutungsstruktur des Buches.

Bevor die Lesenden das Buch aus dem Schubert herausnehmen können, müssen sie das papierne Siegel brechen, das vor die Öffnung geklebt ist. Die Handlung ist irreversibel und unwiederholbar und verstärkt die Geste als Eröffnung der Lektüre. Dass Lesende beide Hände zur Öffnung benötigen, erhöht zudem die Wahrscheinlichkeit, dass sie sich währenddessen keiner weiteren Tätigkeit widmen.

Der Schubert ist glatt, das Material des Einbandes ist der Struktur von Leinen nachempfunden. Auf der Frontseite des gebundenen Buches sind der Titel des fiktiven Romans, der Name des fiktiven Autors V. M. Straka sowie ein Schiff eingeprägt. Die strukturierte Oberfläche ermöglicht die haptische Wahrnehmung der Prägung, die am glatten Bildschirm oder Touchscreen nicht gegeben ist. Zudem beginnt hier bereits der fiktionale Raum des Romans. Nicht die Autoren von S., sondern der fiktive Straka wird als Verfasser angegeben.

Lesende halten einen potenziell neuen, gebundenen Roman in Händen, der vorgibt, ein vielgelesenes Leihexemplar aus dem Jahr 1949 zu sein. Der fiktive Roman Schiff des Theseus des erdachten Autors V. M. Straka wurde laut seinem Impressum aus dem Tschechischen ins Englische übersetzt. Die verschachtelte Erzählweise, die mit fiktiven Übersetzungen und Überlieferungsgeschichten sowie Realitätseffekten arbeitet, steht in der Tradition von Romanen wie *The Narrative of Arthur Gordon Pym of Nantucket* von Edgar Allan Poe oder *Il nome della rosa* von Umberto Eco. Neben der Handlung des fiktiven Romans wird eine zweite Geschichte erzählt, die sich während der Rezeption einer fiktiven Leserschaft in den Randnotizen und zahlreichen Zusatzmaterialien entwickelt. Die Polyphonie der Erzählung spiegelt sich in der Vielschichtigkeit des Materials bzw. der Lektürepfade wider.

Schlagen Lesende das Buch auf, sehen sie auf der ersten Seite rechterhand das Wort Leihexemplar alleinstehend und mittig, umgeben von einem unbeschriebenen Weißraum. Blättern Lesende um, sehen sie linkerhand eine Leerseite, rechts steht mittig der Titel Das Schiff des Theseus. Sofort fällt ins Auge, dass der ursprüngliche Weißraum auf dieser Seite von handschriftlichen Anmerkungen in

zwei verschiedenen Farben und Stilen gefüllt ist. Die Handschriften sind gleichmäßig und gut lesbar, aber kleiner als der gedruckte Titel. Ihre Zeilen sind gerade und erstrecken sich über ein Dreiviertel der Seitenbreite. Im Vergleich zu der einzig gedruckten Zeile, dem Titel, nehmen die Marginalien hier die deutliche Mehrheit ein und deuten auf ihre Bedeutung im kommenden Text hin. Der Text wird durch den Wechsel der farblich unterscheidbaren Passagen und einen verbindenden Pfeil strukturiert. Da die Notizen auf dieser Seite noch nicht von gedrucktem Fließtext begleitet werden, können sie linear erfasst werden.

Die nächste Doppelseite zeigt links eine Liste der bisherigen Romane Strakas, die achtzehn Titel umfasst und von Randnotizen begleitet wird. Auf der rechten Seite steht erneut der Titel des fiktiven Romans, der Autor sowie fiktive Angaben zum Veröffentlichungsort und -jahr, New York 1949. Darunter findet sich ein Bibliotheksstempel sowie erneute handschriftliche Notizen in zwei Farben. Blättern Lesende erneut um, sehen sie links das Impressum. Die typographische Anordnung des Textes entspricht der gängigen zentrierten Formatierung eines Impressums und hat zunächst einen Authentifizierungseffekt, bevor Lesende sich daran erinnern, dass diese Angaben ebenfalls fiktiv sind.

Während in den herangezogenen Beispielen digitaler Literatur der Paratext über Verlinkungen aus dem direkt sichtbaren Bereich ausgelagert wurde, wird der Paratext im Roman *S.* prominent in den fiktionalen Raum integriert und für narrative und konzeptionelle Zwecke verwendet. Das implizite Wissen der Lesenden um die Funktion des Paratextes wird hier herausgefordert, indem die Fiktionalität in diesen informativen Rahmenbereich des literarischen Textes eindringt. Der andernfalls informierend oder selektierend überflogene Paratext rückt in den Fokus und erfährt eine aufmerksame lineare Lektüre der Lesenden, die diesen nun als Teil der Geschichte lesen.

Die erste Seite des intradiegetischen Erzähltextes *Das Schiff des Theseus* weicht zunächst von den vorhergehenden Seiten ab, weil der gedruckte Text nicht von Randnotizen begleitet wird. Zwar gibt es eine Unterstreichung im Text, das Ausbleiben der zusätzlichen Notizen könnte jedoch als Starthilfe für die Lektüre verstanden werden. Die fehlende Mehrstimmigkeit erleichtert den Einstieg in den gedruckten Text. Lesende haben auf die Art die Möglichkeit, den Textanfang ungestört zu rezipieren und der idealen Lesestrategie zu folgen.<sup>191</sup>

Auf den Folgeseiten teilt sich der Lektürepfad jedoch erneut, wenn Lesende mit mehreren Textebenen konfrontiert werden. Der Text eröffnet verschiedene Pfade, die in unterschiedlicher Textgestaltung angeboten werden. Gedruckter Fließtext im Blocksatz steht neben handschriftlich stilisierten Randnotizen, die sich nicht linear in die Drucklektüre einordnen lassen. Die zueinander in Verbindung stehenden Texte können von Lesenden in unterschiedlicher Reihenfolge erfasst werden.

191 Ideal bezieht sich auf den idealen Leser von Eco; vgl. Eco, *Im Labyrinth der Vernunft*, S. 191.

Lesende müssen sich für eine Reihenfolge entscheiden. Die Bedeutung der Randnotizen erschließt sich jedoch nicht, ohne dass Lesende den Roman vollständig gelesen haben. Durch die Aufspaltung in intra- und extradiegetische Erzählpfade ist es nicht möglich, alle Sinneinheiten einer Seite vollständig zu lesen, um dann zur nächsten Seite zu blättern, um dort ebenso zu verfahren. Die intratextuellen Bezüge erschweren das inhaltliche Verständnis bei einer solchen forciert linearen Lektüre. Die Randnotizen folgen zudem unterschiedlichen Zeitlinien und sind nicht Teil eines einzigen konsekutiven Dialogs, sondern mehrerer. Auf der Suche nach verständlichen Anmerkungen könnten Lesende zunächst zu einem selektierenden Lesen tendieren, bei dem die einzelnen Notizen überflogen werden. Lesende sind daher in jedem Fall dazu angehalten, sich eine Lektürestrategie zurechtzulegen, die den Umgang mit den Marginalien im weiteren Verlauf ihrer Lektüre regelt. Die Möglichkeiten der Leseptide und die Abweichung vom gewöhnlichen Erscheinungsbild gedruckter Romantexte führen zu einer Streuung der Leseraufmerksamkeit. Um einem der Pfade inhaltlich folgen zu können, müssen Lesende daher eine hohe Aufmerksamkeitskontrolle aufbringen.

Die Reihenfolge der Sinneinheiten ist demnach nicht variabel angelegt, auch wenn Lesende im ersten Anlauf der Lektüre eine individuelle Leseabfolge wählen. Anders als in digitalen Formaten ist die Rezeptionsreihenfolge nicht durch eine vorprogrammierte Anzeige steuerbar. Das Durchblättern vor der Lektüre des Buches lässt sich in diesem Format ebenfalls nicht vermeiden. Aus der Austauschkommunikation der Lesenden geht hervor, dass eine erfolgreiche Lektüre ohne Berücksichtigung einer bestimmten Lesestrategie schwer umsetzbar ist.<sup>192</sup> Über die Kommunikationskanäle sozialer Medien besprechen Lesende geeignete Lese Strategien, wie folgender Beitrag zeigt.

1. Lest den Roman »Ship of Thesus«, eventuell noch die Fußnoten und grauen Anmerkungen – SONST NICHTS
2. Lest das Vorwort mit Fußnoten

192 Mit *erfolgreich* ist hier die tendenziell vollständige Lektüre des Romans gemeint, da die Erfahrungsberichte mehrfach vom Abbruch der Lektüre angesichts der Materialvielfalt und inhaltlichen Komplexität berichten. Vgl. u.a. BuchGeschichten (YouTube-Kanal), »S. – J.J. Abrams/ (Das Schiff des Theseus – V. M. Straka)« vom 21.11.2015, [<https://www.youtube.com/watch?v=CWZKCG1cMcc>, letzter Zugriff: 10.11.2020]; KossisWelt (YouTube-Kanal), »[UNPACKING] S. Das Schiff des Theseus – J. J. Abrams Limited Edition!!« vom 08.10.2015, [<https://www.youtube.com/watch?v=AYfuklOtzUk>, letzter Zugriff: 10.11.2020]; Digitalfernsehen.de (YouTube-Kanal), »J. J. Abrams (Star Trek, Star Wars) mysteriöser Roman »S.« inkl. Secrets« vom 10.06.2014, [<https://www.youtube.com/watch?v=i3Ki99q-54s>, letzter Zugriff: 10.11.2020]; Kinderwelt (YouTube-Kanal), »Wie liest man das Buch S Das Schiff des Theseus Buchvorstellung« vom 25.01.2016, [<https://www.youtube.com/watch?v=81tpomc5zTw>, letzter Zugriff: 10.11.2020].

3. Lest die Kommentare [sic!] von Jen und Eric in folgender Reihenfolge (Zeitlinien), immer wieder beginnend vom Anfang bis Ende des Buchs:

3.1. grau (Eric's alte Anmerkungen) und schwarz (Jen)+blau (Eric) -> zurück zum Anfang des Buches

3.2. orange (Jen)+grün (Eric) -> zurück zum Anfang des Buches

3.3. rot (Eric) +lila (Jen) -> zurück zum Anfang des Buches

3.4. schwarz + schwarz – wichtig, nicht mit der ersten Zeitebene [sic!] verwechseln [sic!], Jen schreibt immer in eher schwerer leserlicher Handschrift, Eric immer in sehr gut leserlicher Handschrift in Blockbuchstaben!

Ergänzt die Kommentare mit den passenden Beilagen, in der Regel ergibt sich das aus dem Text wann ihr was braucht, aber ich würde empfehlen ihr markiert euch die Stellen wo die Postkarten, Briefe, etc im Buch ursprünglich [sic!] lagen. und lest die fußneten [sic!] wenn sie kommentiert werden.

4. Lösen der Codes und Rätsel?

5. Alternatives Ende im Internet finden?

6. Fertig?<sup>193</sup>

Diese Leseversion empfiehlt, vor dem Beginn der Lektüre die Zusatzmaterialien aus dem Buch zu entfernen und sieht mehrere Durchläufe der Romanlektüre vor. Der Rat, den Romantext zur optimalen Lektüre von den beigelegten Materialien zu trennen, verdeutlicht das Ablenkungspotenzial, das von letzterem ausgeht. Um den fiktiven Roman Schiff des Theseus linear lesen zu können, werden von diesem Lesenden daher die multimedialen Elemente so weit wie möglich vom Text separiert. Auch die Zusatztexte, die sich durch ihre farbliche und typographische Gestaltung visuell vom Romantext unterscheiden, werden laut dieser Lektüreempfehlung vorerst nicht gelesen. Die heterogene Gestaltung ermöglicht Lesenden, die Randnotizen in ihrem ersten Lekturedurchlauf weitgehend auszublenden. Die Typographie der handschriftlichen Randnotizen unterscheidet sich deutlich von der im Blocksatz angeordneten Serifenschrift. Unterstreichungen und Anmerkungen, die an dem gedruckten Romantext vorgenommen wurden, erschweren das Ausblenden der anderen narrativen Pfade jedoch vereinzelt. Die Randnotizen heben sich auch untereinander in ihrer Gestaltung ab. Die Handschriften folgen verschiedenen Stilen und die Schriftfarbe wechselt, sodass auch hier sichtbar wird, dass es sich nicht um einen zusammenhängenden Text handelt. Die farbliche Kennzeichnung der unterschiedlichen Zeitlinien funktioniert als Verlinkung der Sinnzusammenhänge, wodurch die Lektüre der Randnotizen stellenweise abduktiv angelegt ist. Lesende begeben sich auf eine Spurensuche, wenn sie Handschriften verglei-

193 Amazon Kunde (Nutzername), Amazon Buchrezension »endlich mal was anderes – finally something different« vom 10.02.2020, [<https://www.amazon.de/S-J-Abrams-ebook/dp/BooG99SIO6>, letzter Zugriff: 10.11.2020].

chen, Farbcodes entschlüsseln und die hergestellten Zusammenhänge auf Kohärenz überprüfen.

Die Vielschichtigkeit der Rezeptionsmöglichkeiten des Textes zeigt sich auch auf materieller Ebene. Die Besonderheit der Zusatzmaterialien besteht darin, dass sie sich aus dem Buch herausnehmen lassen. Lesende können bspw. die Kopie eines Telegramms, das authentisch schräg kopiert wurde, als loses Blatt aus dem Buch entnehmen und auffalten. Ebenso kann ein Zeitungsausschnitt mehrfach aufgefaltet und gelesen werden. Postkarten liegen zwischen den Seiten, können gewendet und beidseitig betrachtet werden. Die Nachrichten auf den Postkarten sind zum Teil geschwärzt und erzählen somit eine eigene Rezeptionsgeschichte. Eine Serviette mit aufgemalter Karte ruft das Entstehungsdispositiv eines spontanen Austauschs an einem Restauranttisch oder Bartresen auf. Ein Brief, vermeintlich alte Fotos, detailgetreu mit Stempeln auf der Rückseite, Zeitungsausschnitte und Grußkarten bilden die mediale und materielle Vielfalt ab, die sich den Lesenden bietet. Die variierenden Formate und Papiersorten verstärken das haptische Erlebnis, da jedes Dokument eine neue Oberfläche bietet und andere Nutzungspraktiken erfordert. Die ungebundene Handhabung erlaubt eine individuelle Reihenfolge der Nutzung. Lesende bestimmen selbst über die Dauer und Modalität der haptischen Erfahrung der Objekte. Diese Anordnung zeugt von einer hohen Handlungsmacht in der Gestaltung der Lektüre, nicht aber in der Beeinflussung der narrativen Pfade.

Die Materialien befinden sich jeweils an bestimmten Positionen im Buch. Die Zuordnung zu den Seiten ist für die Bedeutungsfindung relevant, da die Randnotizen Bezug auf die Materialien nehmen. Entscheiden sich Lesende dagegen, das Material vor der Lektüre aus dem Buch herauszunehmen, erfährt das praktische Nutzungsspektrum des Buches eine Reduktion. Denn um zu gewährleisten, dass nicht alle Dokumente aus dem Buch herausfallen, kann dieses nur liegend geöffnet werden. Es kann nicht hochkant im Bett, unterwegs in der Bahn oder in der Badewanne gelesen werden. Die Lesedispositive werden durch die gesteigerte Achtsamkeit eingeschränkt.

Entfernen Lesende beabsichtigt oder unbeabsichtigt das Material aus dem Buch, bieten Blogs, die sich ausschließlich mit *S.* befassen, eine Sortierhilfe an, um die Objekte an richtiger Stelle wieder einzuordnen. Diese Blogs liefern außerdem Übersichten über die wachsende Anzahl an zusätzlichen Inhalten zu *S.*, darunter Wikis, Fan-Fiction, Twitter-Konversationen der Charaktere, alternative Enden, ein Tumblr-Blog der Protagonistin sowie eine Audio-Datei, die im Buch von Bedeutung ist.<sup>194</sup> Nicht alle Quellen sind offiziell von Abrams und Dorst

194 Die umfassendste Sammlung zu thematischen Blogs, Wikis, Zusatzmaterialien, Übersetzungen etc. bietet vgl. Shipman, Brian, Weblog »Who is Straka«, [<https://whoisstraka.wordpress.com/other-s-resources/>, letzter Zugriff: 10.11.2020].

bestätigt. Lesenden bleibt es daher selbst überlassen, ob sie die zusätzlichen digitalen Inhalte, die auch Fan-Fiction enthalten, in ihre Lektüre integrieren.

Eine digitale Version des Romans berücksichtigt die vorgeschlagene Erleichterung der Lektüre durch die vorübergehende Entfernung der Zusatzmaterialien. In der iBook-Version<sup>195</sup> des Buches haben Lesende die Möglichkeit, per Knopfdruck alle Zusatzmaterialien auszublenden, um den Text ohne Irritationen lesen zu können. Während Lesende der gebundenen Version, die Postkarten, Briefe, Servietten etc. bei der Entfernung zumindest kurz zu Gesicht bekommen, kommen Lesende an der digitalen Oberfläche nicht in Kontakt mit dem Material. Überdies können die handschriftlichen Randnotizen ausgeblendet werden, wodurch die Lektüreerfahrung der digitalen Form sich erheblich von der analogen Version unterscheidet. Die Bearbeitung des gedruckten Textes durch die lesenden Protagonisten kann am gebundenen Buch nicht spurlos rückgängig gemacht werden. Die Bearbeitung digitaler Texte ist jedoch ohne sichtbare Spuren möglich. Hier werden die Eigenschaften der Leseoberflächen thematisiert und direkt auf das Nutzungsspektrum der Lesenden übertragen. Die digitale Version gleicht damit die fehlende haptische Erfahrung aus, die im Vordergrund dieses Buchprojekts steht. Um die digitale Version attraktiv zu gestalten, wird Lesenden die vorübergehend unbeschriftete Version als exklusive Zusatzoption geboten, die nur im Rahmen der digitalen Lesetechnologie möglich ist.

Die eBook-Ausgabe von S. liefert das Material in Form zusätzlicher Seiten, die zum Teil interaktiv erkundet werden können, zwischen den Textseiten. Lesende können das digitale Telegramm nicht entfalten, da es in Form zweier Seiten hintereinander angezeigt wird. Auch von einem Notizzettel, der beidseitig beschriftet ist, werden nacheinander die digitalisierte Vorder- und Rückseite präsentiert. Das Entfalten, Blättern und Wenden wird in der digitalen Version durch Klicken ersetzt, was eine Reduktion der Diversität der Bedienungsmöglichkeiten nach sich zieht. Die verschiedenen Oberflächenstrukturen weichen der gleichbleibenden Oberfläche des eReaders oder des Touchpads.

Die beigelegte Dechiffrierscheibe kann sowohl analog als auch digital genutzt werden und dient der Suche nach Codes. Im Laufe dessen wird unter anderem die Konsultation der Anwendung Google Maps zur Recherche von Koordinaten erforderlich. Hier liegt eine Erweiterung des Romans in die digitale Welt vor, die sich von den beigelegten Materialien und zusätzlich generierten Inhalten unterscheidet. Lesende sind angehalten, Informationen zu recherchieren und dabei einen

---

195 Spezielle Veröffentlichung für die 2006 eingestellten Apple *iBook*-Geräte und kurzzeitig für Geräte, die von iOS-Betriebssystemen betrieben werden. Der Dienst wurde mittlerweile ganz eingestellt. Vgl. Shipman, Brian, »The Ship of Theseus by V.M. Straka – A Beginner's Guide to Reading« vom 22.12.2013, [<https://whoisstraka.wordpress.com/2013/12/22/the-ship-of-theseus-by-v-m-straka-a-beginners-guide-to-reading-s/>, letzter Zugriff: 18.05.2022].

second screen heranzuziehen. Ähnlich wie Juli Zehs Unterleuten forciert S. hier den Medienwechsel und den Einbezug des Digitalen in die Lektüre des andernfalls analog rezipierbaren Romans.

Durch die Kombination des Romantextes mit anderen Texten ist die Lektüre auf den ersten Blick selektierend angelegt. Die Aufspaltung der Erzählpfade legt jedoch mehrere Lesedurchgänge nahe. Der erste Durchlauf, z.B. die Lektüre des Romantextes, besteht aus langen linearen Lesephasen, die von Erkundungsphasen des beigefügten Materials unterbrochen werden. Entnehmen Lesende das Material vor der Lektüre, fallen diese Unterbrechungen weg. Die Affordanzen der Randnotizen bleiben in der gedruckten Version bestehen, sodass eine erhöhte Konzentration auf den linear zu lesenden Text erforderlich wird. Wird die Aufmerksamkeit der Lesenden doch zu den handschriftlichen Notizen gelenkt, die zum Teil in den gedruckten Text hineinreichen oder durch Schriftgröße, Unterstreichungen etc. hervorgehoben werden, kommt es zu automatistischem oder selektierendem Lesen der Randnotizen. Die iBook-Version erlaubt hingegen eine weniger herausgeforderte lineare Lektüre, indem die Randnotizen vollständig ausgeblendet werden können.

Auch im zweiten Durchlauf der Lektüre wird zunächst linear gelesen, wobei die unterschiedlichen Zeitachsen der handschriftlichen Notizen das Lesen erschweren. Zugleich werden die Farbwechsel zu Hinweisen, die angeben, ob Lesende eine Seite überblättern oder nicht. Lesende lesen nun nicht mehr jede Seite, wie im ersten Durchgang der Lektüre, weil nicht jede Seite die für sie relevanten typographischen Markierungen enthält.

Die Lektüren, die auf die erste Lektüre folgen, sind intensiver in der Materialnutzung, weil das Blättern keinem festen Rhythmus mehr unterliegt. Die Hinzunahme der beigelegten Materialien verstärkt diese Tendenz und lässt Lesende zur multimedialen und analog erweiterten Lektüre wechseln, bei der die Bezüge zwischen dem Romantext, den Randnotizen und den beigefügten Bildern, Karten, Textausschnitten etc. hergestellt werden. Der Körper wird in der gebundenen Version des Romans stärker in die Lektüre miteinbezogen, als es in den digitalen Versionen der Fall ist. Der Lesekörper hat es mit Objekten zu tun, die er nicht durch wiederholte Klickbewegungen entdeckt, sondern mit ihren individuellen Objekteigenschaften ganzheitlich wahrnimmt. Dies führt zu einer differenzierten Leseerfahrung. Die Lesekörperbeteiligung resultiert in einer starken spielerischen Immersion, die sich aus der Auseinandersetzung mit dem Material ergibt. Wie Lesende die Rätsel lösen, wann sie die Materialien zur Hand nehmen oder kombinieren und in welcher Reihenfolge sie den Textpfaden folgen, bleibt ihnen zu großen Teilen selbst überlassen, wodurch ihnen eine hohe Handlungsmacht zukommt.

Hohe inhaltliche Involviertheit für den Nachvollzug der Zusammenhänge und spielerische Immersion in der Erkundung des Materials zum Lösen der Rätsel werden bei der Lektüre von S. gleichermaßen von den Lesenden gefordert. Die wiederholte Rückkehr der Lesenden zu einer Vielzahl von bedeutungsstrukturieren-



den Elementen, darunter der Paratext, der intradiegetische Roman *Das Schiff* des Theseus, ein Fußnotenapparat, die Randbemerkungen und Zusatzmaterialien charakterisiert die gesamte Lektüre von S. als differenzierend-studierendes und erweitertes Lesen.

Linearität ist kein zwingendes Merkmal nicht-digitaler, gedruckter Literatur. Wie an S. zu sehen ist, wird die physische Linearität des Ausgabeformates ebenso im Bereich des Nicht-Digitalen herausgefordert, wenn auch nicht im breiten Angebot des Buchmarktes.<sup>196</sup> Narrative Strategien, die mit Brüchen für Aufmerksamkeitssteigerung sorgen, bestanden bereits, bevor das Phänomen der Digitalisierung Eingang in die Literatur fand. Vom Kinderbuch mit Schiebern und Klappen über das Spielbuch bis zum postmodernen Roman, wie bspw. *Tree of Codes* von Jonathan Safran Foer mit zerschnittenen Seiten, zeigen sich Möglichkeiten, physische Linearität auf der materiellen Ebene des Druckwerks aufzubrechen. Die digitale Technologie erweitert das Möglichkeitsspektrum für hypertextuelle Erzählungen, reduziert jedoch die Heterogenität der haptisch erfahrbaren Oberflächenstrukturen und durchzuführenden Nutzungshandlungen.

---

196 Ein weiteres Beispiel für ein gedrucktes Buch, das auf inhaltlicher Ebene gegen strukturelle Linearität arbeitet, ist *Das Haus* von Mark Z. Danielewski. Dort verzweigt sich bspw. ein Fußnotenapparat labyrinthisch in immer weiterführenden Verweisen. Für eine eingehende Analyse vgl. Kilpiö, Juha-Pekka, »Explorative exposure: media in and of Mark Z. Danielewski's *House of Leaves*«, in: Pyrhönen/Kantola (Hg.), *Reading today*, S. 57-70, hier: 61f.