

3.4 Lineares, abduktives und responsiv-partizipatorisches Lesen mit Medienwechsel in digitaler und nicht-digitaler Literatur: Juli Zehs *Unterleuten* als Buch und eBook

Anhand einer vergleichenden Betrachtung der Rezeptionszugänge von Juli Zehs Roman *Unterleuten* über das Format des gebundenen Buches und des eBooks wird im Folgenden die Wirkweise von *migratory cues* erläutert, die Lesende zu Medienwechseln animieren. Das Fallbeispiel dient außerdem der Darstellung von Teilnahmeoptionen, die in *responsiv-partizipatorischem* Lesen gegeben sind.

In der gebundenen Form entspricht Juli Zehs Roman *Unterleuten* dem medialen Prototyp des *linearen* Lesemodus. Das Buch muss zu Beginn der Lektüre aufgeschlagen werden und enthält ein zusammenhängendes Narrativ. Verfügen Lesende über ein intaktes Exemplar, ausreichend Zeit und Sicht, können sie ihre Lektüre beginnen. Der Zugang über den eReader gestaltet sich anders, weil mit ihm ein technisches Gerät vorliegt. Neben Voraussetzungen wie ausreichender Ladekapazität und dem Wissen, wie das Gerät gestartet und bedient wird, steht auch der Erwerb des Textes zwischen der Zurhandnahme des eReaders und dem Beginn der eigentlichen Lektüre. Befindet sich das eBook einmal auf dem Speicher des eReaders, verringert sich diese Verzögerung und die Datei muss nur noch aus einer Liste gewählt werden. Lesezeichenfunktionen ermöglichen sogar den völligen Wegfall dieses Prozesses, sodass das Aufschlagen einer eventuell vorhandenen Schutzhülle und die Aktivierung des Gerätes auch den Startpunkt der Lektüre darstellen können. Der eReader als lesespezifisches digitales Gerät sieht neben dem Lesen und dem Erwerb von Lesetexten keine weiteren Anwendungen vor, sodass die Medienkonkurrenz gegenüber anderen digitalen Geräten reduziert ist. Die Verfügbarkeit diverser anderer literarischer Titel, die sich auf dem Gerät befinden oder noch erworben werden können, bleibt als Ausweichmöglichkeit und somit als Ablenkung von der Lektüre von *Unterleuten* jedoch bestehen.

Die Buch- und eBook-Versionen des Romans präsentieren sich als klassisch linearer Text, dessen typographische Gestaltung zunächst keine Hinweise auf Abweichungen von monomedialem Lesen gibt. Der Paratext der gebundenen Roman Ausgabe umfasst einen Umschlag, samt Titel und Klappentext, Rezensionen auszugsweise und ein Impressum. Das Impressum ist dem Haupttext nicht vorangestellt. Lesende erfahren wenig Verzögerung oder Ablenkung im medialen Textzugang. Nach dem Aufschlagen des Buches präsentiert sich eine leere Seite, die Lesende überblättern. Darauf folgt eine Doppelseite, die links leer bleibt und rechts den Titel und den Namen der Schriftstellerin zentral und in Großbuchstaben darstellt. Lesende blättern wieder und die nächste Doppelseite präsentiert linksseitig eine zentrierte dezente Widmung sowie rechtsseitig ein kurzes Zitat. Folgen Lesende ein weiteres Mal der Affordanz des Blätterns, gelangen sie zur ersten Kapitelüberschrift. Alle einführenden Seiten sind neutral gestaltet und befördern die *automatistische* bis

lineare Aufnahme der gezeigten Informationen. Sie können jedoch ebenso überflogen oder überblättert werden und sind dann Teil einer *selektierenden* Lektürephase. Die darauffolgende Doppelseite zeigt linksseitig erneut ein Zitat, rechtsseitig beginnt unter einer nummerierten zentrierten Überschrift der Fließtext im Blocksatz. Lesenden, die mit der typographischen Gestaltung von Romanen vertraut sind, wird signalisiert, dass sie mit Einsetzen des Fließtextes in den *linearen* Lesemodus übergehen können.

Am eReader präsentieren sich die Seiten als Einzelseiten statt als Doppelseiten. Ein Klick auf den Buchtitel in der Buchliste des eReaders führt auf die Seite mit dem Zitat »Alles ist Wille« von Manfred Gortz. Der eigentliche Anfang der Datei liegt jedoch weiter zurück und ist eine Seite, die das Cover des Romans zeigt. Dem folgen je nach eingestellter Schriftgröße ein bis drei Seiten mit den für Romane üblichen Begleittexten zum Buch sowie zur Autorin. Ein weiterer Knopfdruck führt zur Seite, die den Titel des Romans sowie den Namen der Autorin in Großbuchstaben hervorgehoben abbildet. Anders als im gebundenen Buch folgen nun eine Seite mit dem Namen des Verlags und ein mehrseitiger Hinweis zum urheberrechtlichen Schutz des eBooks und technischen Sicherheitsmaßnahmen, um die Vervielfältigung etc. zu unterbinden. Ein Hinweis darauf, dass alle Personen und Ereignisse des Romans frei erfunden sind, schließt daran an. Hier wird überdies bereits der Link zu einer Seite angegeben, die ausführlich über die Struktur des Romans und seiner Erweiterungen informiert. Dass der Link sich auf den Seiten befindet, die Lesenden eingangs nicht angezeigt werden, verringert die Wahrscheinlichkeit, dass Lesende des eBooks der Affordanz des Links folgen. Es folgen Angaben zur Umschlaggestaltung und Ausgabe etc., bevor zentral und durch den großen Weißraum hervorgehoben die Widmung »Für Ada« auf dem Bildschirm erscheint. Die darauffolgende Seite ist die Textstelle, die der eReader den Lesenden als den Anfang des eBooks anzeigt. Alle genannten Seiten sehen Lesende nur, wenn sie nach dem Zugang zum Romantext zunächst zurückblättern. Die Auswahl, die Lesenden hier präsentiert wird, legt nahe, dass der beschriebene Text vom Herausgeber als nicht relevant für die Lektüre betrachtet wird. Der Text muss aufgesucht werden. Lesende blättern nicht, sondern bedienen die vorgesehenen Schaltflächen. Anders als im Buch können nicht mehrere Seiten gleichzeitig übersprungen werden, ohne dazu im Menü eine bestimmte Seitenzahl auszuwählen. Die Auslassung der einführenden Seiten erspart Lesenden eine Vielzahl von Klicks. Die Annahme, Lesende würden den Text an einer nicht selbst gewählten Stelle beginnen wollen, statt mehrfach hintereinander die weiterführende Taste zu drücken, stellt die *convenience* über die kritische Lektüre paratextuell informierter Leser.

Ein weiterer Unterschied zwischen eBook und Buch liegt in der bereits genannten Bedienung zum Fortsetzen der Lektüre. Die Unterteilung des Romans *Unterleuten* in Teile und Kapitel spiegelt sich in den Navigationsmöglichkeiten wider. Mithilfe der Navigationspfeile können Lesende zwischen den fünf Teilen und zweiund-

sechzig Unterkapiteln hin und her blättern. Verwechseln Lesende die Schaltflächen zum Blättern und die Pfeiltasten der Navigation, gelangen sie unabsichtlich an eine andere Textstelle und müssen ihre Lektüre zur Orientierung unterbrechen. Im gebundenen Buch ist diese Möglichkeit nicht gegeben, es sei denn, zwei Seiten haften aneinander und werden unabsichtlich umgeblättert. Die Orientierungsphase ist in diesem Fall jedoch deutlich kürzer als am eBook, weil die Anzahl der möglichen Lösungswege auf einen beschränkt ist (eine Seite zurückblättern).

Eine Karte des Dorfes, das den fiktiven Ort der Handlung darstellt, ist der gebundenen Version als zusätzliche Information und materielle Besonderheit beigefügt. Die Karte lässt sich aus dem Buch nicht herausnehmen, wodurch sich ihr Beitrag zur Einbeziehung der Lesenden noch verstärken würde. Da dem Erzähltext kein Verweis auf die Karte vorangeht, entdecken Lesende diese erst am Ende ihrer Lektüre oder zufällig zu einem früheren Zeitpunkt. Mit der Kenntnis der Karte wird ein Abgleich mit den örtlichen Schilderungen innerhalb des Romans möglich, der ein Blättern zwischen den betreffenden Textstellen und der Karte erfordert. Der *lineare* Lesemodus wird durch die Konsultation, wenn Lesende davon Gebrauch machen, immer wieder unterbrochen und zudem *multimedial* erweitert. In der vorliegenden eBook-Version ist eine solche Karte nicht vorhanden.

Auf den ersten Blick sind im Fließtext beider Texte keine Markierungen sichtbar, die eine Lektüererweiterung anzeigen. In seiner geringen Strukturierung, der Serifenschrift und dem Blocksatz unterscheidet sie sich nicht von anderen Texten, die *lineares* Lesen evozieren. So ist es möglich, den gebundenen Text vollständig, ohne seine digitalen Erweiterungskomponenten zu lesen. Während die Rezensionsauszüge am Anfang des Romans echten Kritiken entnommen sind, beginnt mit dem ersten vorangestellten Zitat die fiktive Welt der Erzählung. Der als extratextuell wahrgenommene Verweis überzeugt Lesende aufgrund seiner formalen Anordnung und ihrer Nutzungsgewohnheiten von seiner Authentizität. Tatsächlich aber verbirgt sich hinter dem zitierten Ratgeber von Manfred Gortz die Autorin Juli Zeh, die diesen zugleich unter einem Pseudonym veröffentlichte. Zeh erweitert den fiktiven Handlungsraum ihres Romans um verschiedene real existierende mediale Komponenten. Diese führen gewillte Lesende zu Texten, die von der gering strukturierten Typographie und umfangreichen Kapazität des Romans abweichen. Das heterogene Angebotsspektrum reicht vom *linear* gelesenen Fließtext über die zum Teil *informierend* gelesene Website bis zu *selektierend* gelesenen Fragmenten sozialer Medienprofile. Die Texte erfordern eine jeweils eigene Lektürestrategie, die durch Indikatoren der typographischen Gestaltung beeinflusst wird. Die vernetzten Texte funktionieren als Erweiterungen der jeweils anderen Texte, sodass Unterleuten, trotz seiner zunächst klassischen Erscheinung, Elemente des *erweiterten* Lesens und der *second screen*-Anwendungen aufweist.

Der Mehrwert der Verknüpfung eines Romans mit einem Ratgeber, Unternehmens-Websites, Social-Media-Profilen und Foreneinträgen kann neben den Konzepten

der Multimedialität oder der Intertextualität, spezifischer mit Lotmans *externer Umkodierung*, beschrieben werden.¹¹⁴ Die Bedeutungsebene des Romans geht über die Struktur eines einzigen Textes hinaus und verfügt über sogenannte »außertextuelle Strukturketten«¹¹⁵, die die *externe Umkodierung* erzeugen. Die zusätzliche Bedeutung wird dadurch hervorgebracht, dass Textelemente zueinander in Relation gesetzt bzw. einander zugeordnet werden. Juli Zeh kreiert eine Vielzahl von Verbindungen, die es für Lesende zu entschlüsseln gibt. Die über verschiedene Kanäle vermittelten Informationen lassen sowohl Verbindungen zwischen den der Romanwelt zugehörigen Elementen als auch zwischen der fiktiven und der realen Welt zu.

Lindas Freund Frederik klagt sein Leid über die schwierige Beziehung zu seiner pferdeverrückten Freundin in einem realen Reiterforum. Lucy Finkbeiner, die angeblich die Recherche zu Unterleuten gemacht und ihr Material der Autorin Juli Zeh zur Verfügung gestellt hat, klagt auf Facebook über die Arroganz der Schriftstellerin und über die mangelnde Würdigung ihrer eigenen Leistung. Kathrin Kron-Hübschke und Jule Fließ posten Fotos von ihren Töchtern, Manfred Gortz twittert, mailt, betreibt eine Homepage und nimmt auf Youtube Stellung, als es in der Presse heißt, er würde möglicherweise gar nicht existieren. Der Vogelschutzbund Unterleuten hat ebenfalls eine eigene Website, auf der man Führungen buchen und T-Shirts kaufen kann. Und der Märkische Landmann, in dem die Geschichte von Unterleuten ihren Anfang nimmt, hat seine Speisekarte ins Internet gestellt.¹¹⁶

Neben den inhaltlichen Verflechtungen tragen auch die besonderen Bedienungstechniken, wie z.B. Kommentierungsfunktionen auf Portalen wie YouTube und Profileingabestrukturen sozialer Plattformen wie Facebook, zur Bedeutungsproduktion bei. Das Vorhandensein spezifischen kulturellen Wissens (Knowhow) zur Decodierung durch Lesende ist dafür eine wichtige Voraussetzung. Die Rezipienten sind nur in der Lage, die erweiterte Bedeutung der außertextuellen Strukturketten zu erfassen, wenn sie diese überhaupt entdecken, mit der Bedienung des jeweiligen Kanals vertraut sind und die Erweiterungen dann in den Kontext des Romans einordnen können.

Der narrative Raum von *Unterleuten* nimmt seinen Ausgangspunkt in einem gebundenen Buch oder einem eBook und wird durch die Verknüpfung mit Internetpräsenzen und sozialen Medien transmedial erweitert. Durch den Verweis auf

114 Vgl. Lotman, Jurij M., *Die Struktur literarischer Texte*, München 1993, S. 61-65.

115 Fischer-Lichte, Erika, »Semiotische Aspekte der Theaterwissenschaft: Theatersemiotik«, in: Posner, Roland (Hg.), *Semiotik*, Bd. 3, Berlin 2003, S. 3103-3118, hier: S. 3109.

116 Zeh, Juli, »Juli Zeh über Manfred Gortz und den virtuellen Kosmos von »Unterleuten« vom 3. Mai 2016, [https://www.unterleuten.de/index.html#derRoman, letzter Zugriff: 18.05.2022].

oder die Kombination mit Strukturen anderer Medien, wie Bild, Ton, Video gewinnt die *externe Umkodierung* eine trans- und multimediale Komponente. Jason Mittell nennt diese verbreitete Form des *transmedia storytelling*, in der ein Medium als dominant hervortritt, *unbalanced transmedia*.¹¹⁷ Er entwirft den Begriff als Gegenstück zu dem, was Jenkins ideale Konstellationen nennt (Mittell nennt sie *balanced transmedia*), in denen »[t]here is no one single source or ur-text where one can turn to gain all of the information needed to comprehend«¹¹⁸ die Erzählung.

Anhand der Website des »Vogelschutzbundes Unterleuten« in Juli Zehs Roman lässt sich die trans- und multimediale Erweiterung der Lektüre einfach beschreiben. Hier finden sich in der gebundenen Form des Romans sogenannte *migratory cues*, Markierungen, die einen Medienwechsel anstoßen. Sie sind charakteristisch für sogenannte *cross-sited narratives*, multimodale Narrative, die über verschiedene mediale Kanäle erzählt werden und Lesende dazu animieren, ihre Lektüre über das gewohnte Medium hinaus fortzusetzen.¹¹⁹ Die *migratory cues* laden zum *abduktiven* und *zentrifugalen* Lesen ein. Im Fließtext der gebundenen Version von *Unterleuten* stellt die vollständig aufgeführte Adresse <http://www.vogelschutzbund-unterleuten.de> einen solchen *migratory cue* dar. Statt allgemein auf die Existenz einer Webpräsenz zu verweisen, wird diese explizit im Text genannt. Lesenden wird damit die Möglichkeit gegeben, die Erreichbarkeit des Links zu prüfen.¹²⁰ Um dies zu tun, müssen Lesende des gebundenen Romans das Trägermedium wechseln. Dazu legen sie das Buch vorübergehend zur Seite und nehmen ein digitales Lesemedium zur Hand. Dieses muss gegebenenfalls gestartet werden, sodass es zu Verzögerungen kommt. Der Link muss in die Adresszeile eines Browsers eingegeben werden, was sich je nach verwendeter Tastatur und Gewöhnung mehr oder weniger zeitintensiv gestaltet. Die inhaltliche Involviertheit wird durch die nötige technische Immersion kurzzeitig unterbrochen, um dann, verbunden mit spielerischer Immersion, während der Erkundung der Website wieder einzusetzen.

Lesenden des eBooks wird der Medienwechsel stärker suggeriert, da die Verlinkung im eBook aktiviert ist. Lesende können direkt auf den markierten Text klicken und gelangen nach einer weiteren Bestätigung zur Website des Vogelschutzbundes. Die Affordanz, dem Link zu folgen, ist am digitalen Lesemedium durch den

117 Mittell, Jason, *Complex tv: The Poetics of Contemporary Television Storytelling*, New York 2015, S. 294.

118 Jenkins, Henry, »Transmedia Storytelling 101« vom 21.03.2007, [http://henryjenkins.org/2007/03/transmedia_storytelling_101.html], letzter Zugriff 13.05.2022].

119 Ruppel, Marc, »Narrative Convergence, Cross-Sited Productions and the Archival Dilemma«, in: *Convergence: The International Journal of Research Into New Media Technologies* 15 (2009), S. 281-298.

120 Hier kann ansatzweise von einem Hinweis im Sinne der *Easter Eggs* gesprochen werden. Vgl. Fn. 166 (Kap. 3).

erleichterten Zugang und geringen Aufwand verstärkt vorhanden. Das Browserfenster öffnet sich nach Betätigen des Links von selbst. Lesende des eBooks bleiben zwar an derselben Nutzungsoberfläche, verlassen jedoch zeitweise das Programm, in dem der Roman als Datei geöffnet ist. Durch den vereinfachten Medienwechsel (vom eBook zum Browser) und die inhaltliche Verknüpfung beider Texte, wird die inhaltliche Involviertheit trotz der spielerischen Immersion nur kurz unterbrochen. Die Website ist für Webbrowser vorgesehen, die entsprechend den Bildschirmen von Computer und Laptop im Querformat angelegt sind. Aufgrund des Hochformats des eReaders sind Lesende angehalten, einen Bildausschnitt der Website auszuwählen, der dann an den Bildschirm des eReaders angepasst wird. Die Darstellung am eReader ist schwarzweiß und das Öffnen mehrerer Browserfenster ist nicht möglich, sodass nicht alle Links verfolgt werden können. Diese Einschränkungen stärken ein Szenario, in dem Lesende ein weiteres digitales Gerät, einen *second screen* zur Lektüre hinzuziehen.

Die Startseite der Internetpräsenz ist stark gegliedert (Abb. 40). Unter einem farbigen Bildbanner findet sich eine Navigationsleiste, die Informationen zum Verein, zum Ort, zur Anmeldung etc. verlinkt. Der darunter stehende Begrüßungstext ist im linksbündigen Flattersatz angeordnet, der mit fettgesetzter Überschrift und Absätzen übersichtlich gestaltet ist. Hervorgehobene Verlinkungsangebote im Text ziehen die Aufmerksamkeit auf sich und bieten die Möglichkeit, über die Bedienungselemente des Mediums durch spielerische Immersion die Teilhabe zu erhöhen. Neben dem Begrüßungstext wird der Name eines der Protagonisten mit einem Portraitfoto verknüpft. Somit wird ein Abgleich mit der bisher vorgestellten Figur möglich, indem das Portrait die Vorstellung der Lesenden aktualisiert oder von den Lesenden abgelehnt wird. Im eindrucksstärksten Fall überschreibt die präsentierte Visualisierung von Gerhard Fließ die vorangegangene Imagination der Lesenden.

Im Sinne des *abduktiven*, detektivischen Lesens ergeben sich verschiedene Möglichkeiten, die Hypertextstruktur der Homepage zu erkunden. Hier beginnt die Aufspaltung der Lektüre in individuelle Lektürepfade. Lesende können den hervorgehobenen, unterstrichenen Links folgen, die entweder zum Shop der Website oder zu Tourismusinformationen in Unterleuten führen. Sie können zusätzlich in der Navigation zwischen den Punkten »Über den Verein«, »Kampfläufer«, »Unterleuten«, »Stammtisch«, »Anmeldung« und »Bildmaterial« wählen. Auch Links zum Impressum und Datenschutz werden angezeigt, um einen Authentifizierungseffekt herbeizuführen. Lesende entscheiden selbst, in welcher Reihenfolge und in welchem Maße sie die Optionen der Homepage erkunden. Dabei ist die typographische Gestaltung der Internetseiten nicht auf eine vollständige, *lineare* Lektüre ausgerichtet, sondern befördert durch eine starke Strukturierung mittels Überschriften, Text-Bildkombinationen und unterschiedlicher Schriftgrößen ein *informierendes bis selektierendes* Lesen.

Abb. 40 »Startseite, Vogelschutzbund Unterleuten (Webbrowser)«



Quelle: Screenshot [http://www.vogelschutzbund-unterleuten.de, letzter Zugriff: 13.05.2022].

Folgt man dem Link »Bildmaterial«, erscheinen drei Aufnahmen, die auf den ersten Blick unscheinbar, bei näherer Betrachtung aber fast schon humoristisch sind. Die erste zeigt einen herbstlich gefärbten Laubbaum, an dessen Stamm ein Nistkasten befestigt ist. Hier fällt auf, dass der Nistkasten laienhaft ins Bild montiert wurde, da die Schatten der dargestellten Objekte offensichtlich nicht übereinstimmen. Die Bildunterschrift lautet: »Ein Heim für Vögel«. Eine zweite Aufnahme zeigt einen Schotterweg, der von grünen Feldern gesäumt wird und sich am Horizont zwischen Bäumen und Büschen verliert. Am teilweise bewölkten Himmel fliegt eine Gruppe schwarzer Vögel, was die Bildunterschrift naiv unterstreicht: »Vogelschwarm über den Wiesen«. Die dritte Aufnahme zeigt einen blauen und ebenfalls teilweise bewölkten Himmel, an dem zwei Vögel fliegen, darunter steht: »Blick nach oben«. Neben dem naiven thematischen Bezug des Dargestellten auf den Verein – alle Bilder verweisen auf Vögel – wird mit der ersten Aufnahme noch etwas Anderes aufgerufen: nämlich die Gemachtheit der Website als fiktionales Element in einem realen medialen Umfeld. Der offensichtlich in das Bild montierte Nistkasten wird zur Metapher für die Homepage des Vogelschutzbundes, die als Behausung des fiktiven Inhalts in die reale Struktur des Internets montiert wurde.

Weitere Bilder erscheinen unter dem Punkt »Unterleuten«. Die Aufnahme einer Dorfstraße sowie mehrere Landschaftsbilder mit beschreibenden Bildunterschriften

ten finden sich unter einem Leseraufruf, sich an der Produktion des Inhalts der Homepage zu beteiligen:

Sie haben ein schönes Landschaftsbild in Unterleuten geschossen? Senden Sie es uns doch per Post an die angegebene Adresse.

Gerne werden wir es an dieser Stelle im Internet veröffentlichen.¹²¹

Auch die Post-Adresse des Vogelschutzbundes ist aufgeführt, sodass die Handlungsaufforderung vermeintlich nicht ins Leere läuft. Prüft man jedoch die angegebene Adresse, entpuppt sich die Konstruktion als fiktiv. Die analoge Entsprechung in Form eines tatsächlichen geographischen Ortes existiert nicht. Die digitale Adressierung hält der Prüfung hingegen stand. Eine Anfrage zu Führungen durch das Vogelschutzgebiet unter »Anmeldung« per E-Mail an fliess@vogelschutzbund-unterleuten.de erreicht laut E-Mail-Programm den Empfänger. Nach wenigen Stunden erhalten die Absendenden jedoch die folgende Information: »The response from the remote server was: 452 4.2.2 Mailbox full.« Bis zwei Jahre nach der Veröffentlichung des Romans sind demnach genügend Lesende der Handlungsaufforderung gefolgt, sodass der Posteingang seine maximale Kapazität erreicht hat. Eine andere Deutungsmöglichkeit wäre, dass dieser Hinweis von Beginn an als automatische Antwort programmiert wurde, um eine Bearbeitung ebensolcher Einsendungen zu vermeiden.

Hier gewinnt die Erweiterung des Romans an spielerischer Immersion und Interaktivität. Indem eine Nachricht an den Vereinsvorsitzenden Gerhard Fließ verfasst wird, begeben sich Lesende in Korrespondenz mit einer der Figuren der narrativen Welt. Dies setzt die Bereitschaft voraus, die fiktiven Strukturen anzunehmen. Der Wille zum Spiel und die *willing suspension of disbelief* lassen Lesende eine Nachricht an Gerhard Fließ verfassen oder sogar Landschaftsaufnahmen an die fiktive Adresse in Unterleuten versenden, in Kauf nehmend, dass sie diese eventuell unzustellbar zurückerhalten. Der *responsiv-partizipatorische* Lesemodus zeichnet sich durch ebendiese inhaltsgenerierenden Teilnahmefunktionen und Bearbeitungsmöglichkeiten aus. Indem Lesende den Online-Shop der Seite besuchen oder sich für geführte Stadttouren anmelden, simulieren sie die Tätigkeiten echter Websitebesucher, wenn auch in dem Wissen um die Fiktionalität ihrer Handlungen. Diese sind jedoch nur auf inhaltlicher Ebene fiktiv, denn die Bedienung, das Klicken, das Schreiben der E-Mail und Senden von Fotos, das Ausfüllen eines Kontaktformulars etc. sind Handlungen, die Lesende konkret ausführen. So wird die Romanlektüre, die stark von inhaltlicher Involviertheit geprägt ist, mithilfe der digitalen Erweiterungen durch Phasen der spielerischen Immersion ergänzt.

121 Zeh, Juli, Website »Vogelschutzbund Unterleuten e.V.«, [<http://www.vogelschutzbund-unterleuten.de/?param=k36&s=2&page=landschaftsbilder&client=h31s>, letzter Zugriff: 10.11.2020].

Das Erlebnispotenzial der Website ist damit noch nicht erschöpft, denn weitere Links verweisen bspw. auf den Gasthof »Märkischer Landmann«, der Lesenden des Romans an diesem Punkt der Lektüre noch unbekannt ist (Abb. 41). Entweder lassen Lesende sich gerade aufgrund des Neuigkeitswertes des unbekannten Gasthofes zu einer Erkundung der Seiten affizieren oder aber das Gegenteil ist der Fall. Dass Lesende dem »Märkischen Landmann« noch nicht im Rahmen ihrer Lektüre im Roman begegnet sind, verhindert die Verknüpfung mit dem Wissen und den Figuren der fiktiven Welt. Das inhaltliche Interesse an der Erkundung der neuen Seiten kann daher reduziert werden und erst an einem späteren Punkt der Lektüre aufkommen. Dann können Lesende zu den Seiten des Gasthofes zurückkehren. Eine dritte Möglichkeit ist die Zurückhaltung der Lesenden, die einer eventuellen Vorwegnahme weiterer Handlungsverläufe oder Zusammenhänge kritisch gegenüberstehen. Schließen Lesende die digitale Erkundung an die vollständige Lektüre des analogen Romans an, können sie die neuen Informationen mit ihren Kenntnissen verknüpfen und abgleichen. In diesem Fall kommt es nicht zu einem *erweiterten* Lesen an einem *second screen*, wie es im Verlauf der parallelen Lektüre des Romans und der dazugehörigen Website der Fall ist. Das *abduktive* Lesen finden innerhalb der Website trotzdem statt.

Abb. 41 »Startseite, Der Märkische Landmann Unterleuten (Webbrowser)«



Quelle: Screenshot [<http://www.maerkischer-landmann-unterleuten.de>, letzter Zugriff: 13.05.2022].

Je nach Kenntnisstand und Bedürfnis der Lesenden begeben sich diese nun auf eine Erkundung der Website des »Märkischen Landmannes« und stoßen auf den folgenden Seiten auf die Informationen, die sie zur Zuordnung benötigen. Haben Lesende dem Roman bereits ausreichende Informationen entnommen, gleichen sie nun die digitale Präsenz mit ihren Vorstellungen ab. Der inhaltliche Gehalt der vorhandenen Unterseiten »Feiern«, »Gemütlichkeit« und »Unsere Karte« ist begrenzt. Die Texte repräsentieren schablonenhafte Inhalte, die wenig сюжетhaft sind. So erfährt man neben der aktuellen Speisekarte des Gasthofes Details zur Ausrichtung von Festlichkeiten, deren zulässige Personenanzahl und dass benötigte Technik, wie Computer und Beamer, selbst mitgebracht werden müssen. Letzteres verweist auf die mitunter wenig fortgeschrittene Digitalisierung ländlicher Gebiete Deutschlands und steht im Kontrast zum digital vernetzten Dispositiv des Romans.

Auch die Geschichte des Hauses findet Erwähnung. Der Verweis auf die Tradition und ehemalige Nutzung des Gasthofes als Postgasthof seit dem 19. Jahrhundert soll der Fiktion authentischen Charakter verleihen, wenngleich die gesamte Webpräsenz im parodistischen Stil gehalten ist.

Der Märkische Landmann bietet gastronomische Tradition und Geselligkeit in Unterleuten seit dem frühen 19. Jahrhundert. Als ehemaliger Postgasthof entwickelte sich der Märkische Landmann schnell zum lokalen Zentrum des politischen und wirtschaftlichen Lebens.

Seien Sie Gast im Märkischen Landmann und erleben Sie unverfälschte Gemütlichkeit.¹²²

Die Beschreibungen gehen nicht über die im Roman gegebenen Informationen hinaus – sie wiederholen sich zudem, wenn auf der Startseite die Speisekarte als PDF-Datei verlinkt wird, deren Inhalt identisch ist mit dem Unterpunkt »Unsere Karte«. Begleitet werden die Inhalte von Nahaufnahmen der Inneneinrichtung des Lokals. Aufschlussreich für Lesende ist an dieser Stelle nicht, *was* die Homepage preisgibt, sondern *wie* und *dass* sie es tut. Internetpräsenzen dienen als Aushängeschild und bieten einen ersten Eindruck. Das gilt für kulinarische und andere Recherchen im Internet. Nahezu jeder – in diesem Fall – Gasthof verfügt heutzutage über die dazugehörige Website. Es spielt daher keine Rolle, ob die Aufnahmen der Homepage tatsächlich einen (ohnehin fiktiven) Gasthof in Unterleuten abbilden, denn die gesamte Homepage, mitsamt ihrer Gestaltungsattribute, ist ein mediales Spielelement, das den Text des Romans erweitert. Die austauschbaren Motive dienen weniger der Illustration des Gasthofes, sie sind vielmehr Erfordernisse eines

122 Zeh, Juli, Website »Der Märkische Landmann Unterleuten«, [<http://www.maerkischer-landmann-unterleuten.de/gemuetlichkeit/>, letzter Zugriff: 10.11.2020].

inoffiziellen Genres der Gasthof-Homepage. Sie bringen zum Ausdruck, was Aristoteles über den Gegenstand der Dichtung festgehalten hat: dieser sei »das nach den Regeln der Wahrscheinlichkeit oder Notwendigkeit Mögliche.«¹²³ Die Abbildungen auf der Website, die Beschreibungen und Hinweise, sowie die Figuren und Ereignisse in *Unterleuten* entsprechen dieser Definition in besonderem Maße, da sie nicht fantastisch und außergewöhnlich, sondern alltäglich und möglich sind.

Wenn die Struktur der Homepage des »Märkischen Landmannes« erkundet ist, können Lesende über einen Link zur Seite des Vogelschutzbundes zurückkehren, um dort das *abduktive* Lesen fortzusetzen und nach übersehenen Indizien oder weiteren Links zu suchen.

Das geringe Maß der Informationen, die sich den Erweiterungen entnehmen lassen, scheint zunächst dem Argument zu widersprechen, dass Angebote des *Transmedia Storytelling* ihre Nutzenden für ihren zusätzlichen Aufwand belohnen müssen. Es entspricht jedoch dem zweiten Gebot, dass diese Angebote andere Nutzende, die ihre Lektüre auf den Primärtext beschränken, nicht benachteiligen dürfen: »[...] transmedia extensions [...] must reward those who partake in them, but cannot punish those, who do not.«¹²⁴ So erklärt sich, weshalb Lesende auf diesen Seiten keine gravierenden inhaltlichen Hinweise wohl aber zusätzliche spielerische Immersion erfahren.

Daraus ergibt sich ein der phatischen Kommunikation nachempfunderer Lesakt. Lesende begeben sich auf die Homepage des Gasthofes, sei es direkt aus dem Roman oder über die Seite des Vogelschutzbundes Unterleuten. Sie erschließen dort Informationen, die zwar eine diegetische Erweiterung des Romans *Unterleuten* darstellen, jedoch keine inhaltliche Erweiterung des Narrativs. Zentral ist die spielerische Immersion in Form der Bedienung der Nutzeroberfläche auf der Website als teilnehmende Handlung. Der Grad an spielerischer Immersion ist hier höher als der der inhaltlichen Involviertheit. Neben der spielerischen wird damit zugleich die soziale Funktion des Lesens bedient. Indem Lesende sich ins Internet begeben, lesen sie den Text, den sie vor Augen haben, potenziell gemeinsam mit anderen. Anknüpfungsoptionen wie die Aufforderung, Bilder und E-Mails einzusenden, verstärken diesen Effekt. Gleiches gilt für die Facebook-Profile der Protagonistinnen und Protagonisten, den unter dem Pseudonym Manfred Gortz veröffentlichten Ratgeber, aus dem das Eingangszitat stammt, die Foreneinträge einer der Romanfiguren in ein real vorhandenes Forum von Pferdeliebhabern sowie die darum entstandene Kontroverse. Die Auswertung dieser um die Romanerweiterungen geführten Debatte fällt in das Aufgabenfeld einer soziokulturellen Lesepraxeologie, die u.a. Phänomene des *social readings* untersucht.

123 Aristoteles, *Poetik*, Stuttgart 1997, S. 29.

124 Mittell, Jason, *Complex TV: The Poetics of Contemporary Television Storytelling*, New York 2015, S. 227f.

Haben Lesende den Roman vor ihrer transmedialen Erkundung nicht vollständig gelesen, stehen sie nun vor der Wahl, zum Ausgangstext zurückzukehren. Am eReader befinden sie sich bereits am geeigneten Medium, um das eBook fortzusetzen. Zugleich enthält der eReader viele weitere Angebote, die zu einer Ablenkung und somit zum Abbruch der Lektüre von *Unterleuten* führen können. Um zum Roman in Buchform zurückzukehren, ist ein erneuter Objekt- und Medienwechsel erforderlich. Das digitale Gerät, an dem diese Lesenden die Erweiterungen erkundet haben, bietet ebenfalls weitere Nutzungsangebote. Das Objekt Buch bleibt jedoch neben den Lesenden als Affordanz präsent und dient potenziell als Erinnerung, die Lektüre tatsächlich fortzusetzen.

Der Roman mitsamt seinen Erweiterungen zeichnet sich durch Multi- und Transmedialität sowie als Konsequenz daraus durch Multimaterialität und -sensualität aus. Streben Lesende eine vollständige Lektüre des zur Verfügung stehenden Materials an, lesen sie an mehreren Oberflächen (*second screens*), die mit verschiedenen materiellen Eigenschaften einhergehen. Auf diese stellen sich Lesende ein und passen ihre Nutzungsgewohnheiten und -praktiken an, wenn sie mit einem neuen Medium konfrontiert werden. Auch in Printliteratur finden sich Kompositionen, in denen sich Elemente unterschiedlicher medialer Formen gegenseitig umstrukturieren und die Lektüre so angelegt ist, dass Lesende zwischen verschiedenen Nutzungsoberflächen wechseln müssen. Dabei lassen sich Texte unterscheiden, die gedruckt vorliegen und analog oder digital multimedial erweitert werden, und Texte, die in digitaler Form vorliegen und optional mit digitalen Elementen derselben oder einer anderen (zweiten) Bildschirmoberfläche verbunden sind. Zu diesen *second screens* zählen auch Oberflächen, die nicht primär Lesetext anbieten, sondern den Ausgangstext durch andere z.B. audiovisuelle Medien erweitern.

Ein Beispiel für eine multimediale Kopplung von Text und Audiodateien, ist die musikalische Untermalung des Romans *Zwei an einem Tag* von David Nicholls.¹²⁵ Auf dem Musik-Streaming-Portal Spotify veröffentlichte der Autor Mixtapes, die innerhalb der Handlung von den Romanfiguren erstellt werden. Lesende, die dem Angebot nachkommen, müssen einen aktiven Medienwechsel betreiben. Um das optionale Angebot zu nutzen, begeben Lesende sich an ein Audiogerät. Sie sind angehalten, ihre Lektüre zu unterbrechen, um dann nachdem oder während sie die Musik hören, zur Lektüre zurückzukehren. Die Dopplung, die durch die Nennung eines Titels im Text und das Hören der Audiodatei im Anschluss oder während der Lektüre entsteht, hat eine Vertiefung der angestoßenen Assoziationen zur Folge. Lesende müssen sich dann nicht auf ihre Erinnerung an die Musik verlassen, sondern bekommen die Möglichkeit, eventuell vergessene und unbekannte Melodien und Texte in Verbindung zur erzählten Geschichte zu setzen. Zugleich ist die

125 Vgl. Nicholls, David, *Zwei an einem Tag*, München 2011; die Playlists sind auf Spotify nicht mehr verfügbar.

Kenntnis der zusätzlichen Musiklisten für das Verständnis der Handlung nicht erforderlich. Die multimediale Erweiterung des narrativen Raums dient auch hier der zusätzlichen Immersion.

Durch die Möglichkeit der analogen Rezeption des gebundenen Buches *Unterleuten* kann hier, in Anlehnung an die *second screens*, auch allgemeiner von *second surfaces* gesprochen werden. Sie sind die analogen Entsprechungen zum digitalen Bildschirm. Ein Beispiel für das Lesen an verschiedenen ausschließlich analogen Oberflächen ist *S. – Das Schiff des Theseus* von Doug Dorst nach einer Konzeption von Jeffrey Jacob Abrams, das unter anderem Lotmans Text im Text komplex umsetzt. Anhand dieses Beispiels wird in Kapitel 3.8. diskutiert, inwieweit die Eigenschaften digitaler Lesemedien auch auf experimentelle analoge Äquivalente zutreffen.

3.5 Responsiv-partizipatorisches Lesen und Instant-Lesedispositive: die Kurznachrichten-Projekte *Morgen mehr* von Tillmann Rammstedt und *Der Mauerfall und ich* der bpb

Das Lesen an mobilen Lesegeräten im Rahmen von Kurznachrichtendiensten bringt sogenannte Instant-Lesedispositive hervor. Hier sind die Aufmerksamkeitsstörung bzw. -kontrolle im Zuge der Gleichzeitigkeit von Anwendungen am mobilen Gerät zentral für die Lesepraktik. Ein Text, der in diesem Rahmen gelesen werden konnte, ist Tillmann Rammstedts *Morgen mehr*, der als Online-Projekt des Hanser-Verlags entstand. Die Besonderheit des Romans bestand darin, dass er bereits erworben werden konnte, bevor sein Autor begonnen hatte, ihn zu schreiben. Lesende wurden über eine Werbekampagne des Verlages auf das Projekt aufmerksam gemacht und konnten den Roman für 8 Euro abonnieren. Noch bevor die Lesenden ein Wort des eigentlichen Romaninhalts gelesen hatten, bekamen sie die Möglichkeit, sogar die explizite Aufforderung, sich auf Twitter unter dem Hashtag #morgenmehr darüber zu verständigen. »Tilman Rammstedt schreibt sein neues Buch – lesen Sie mit, hören Sie zu, tauschen Sie sich aus: drei Monate Fortsetzungsroman im täglichen Abo.«¹²⁶ Anders als im Buchhandel üblich, lagen für diesen ungeschriebenen Roman keine Rezensionen vor. Keine Literaturkritik las den Roman und teilte ihr Urteil der lesenden Öffentlichkeit mit. Stattdessen wurde auf der Internetseite des Hanser-Verlages die Idee, die hinter dem Projekt stand, erläutert.

[...] Tilman Rammstedts nächster Roman wird »Morgen mehr« heißen und im Sommer 2016 bei Hanser erscheinen. Doch geschrieben ist er noch nicht. Tilman

126 Der Begrüßungstext der Startseite von *Morgen mehr* auf der Plattform *Startnext*, [https://www.startnext.com/morgen-mehr/pinnwand, letzter Zugriff: 10.11.2020].