

Inszenierte Materialität

Das Ausstellen der Materialität gedruckter Bücher als digitale Praktik

Matthias Leichtfried

1. Die (Im-)Materialität digitaler Phänomene und die Inszenierung gedruckter Bücher im digitalen Raum

Die Cloud, das Metaverse, das künstliche neuronale Netz, der Cyberspace, die Streaming-Plattform: All diesen digitalen Phänomenen ist gemein, dass sie in der Vorstellung der meisten Menschen abstrakt bleiben, keinen Ort haben und als emergente Effekte von Computersprachen verstanden werden können, hervorgebracht durch komplexe Rechenoperationen, ort- und zeitlos im digitalen Raum des Internets. Die dahinterliegende Materialität dieser Phänomene ist weder sichtbar noch greifbar, sie liegt verborgen in Serverfarmen, Rechenzentren, Siliziumchips, Supraleitern und Seltenen Erden. Im Zuge der Digitalisierung werden Objekte und Prozesse „dephysicalized, in the sense that they tend to be seen as support-independent“.¹ Ihre physische Beschaffenheit rückt damit also in den Hintergrund. Was Benjamin noch als Aura des Kunstwerks² beschrieben hat, scheint im Raum des Digitalen aufgelöst: In der schier unendlichen Vervielfältigung digitaler Objekte kann zwischen Original und Kopie nicht mehr unterschieden werden.³ Und wie Benjamin den Verlust der Aura durch die Reproduzierbarkeit des Kunstwerks beschrieb und der Einzigartigkeit des Originals die schale, technische Kopie gegenüberstellte, so werden auch heutzutage oftmals Grenzen gezogen: Hier das Simulierte, Virtuelle, Digitale und dort das Echte, Authentische, Analoge, Reale. Was ist schon ein austauschbarer, digitaler Text, der als Datei in der Cloud gespeichert ist, im Vergleich zu dem mehrfach gelesenen Buch, dessen konkretes Material ich spüre und

-
- 1 Floridi, Luciano: *The Fourth Revolution: How the Infosphere Is Reshaping Human Reality*. New York, New York: OUP Oxford 2014, S. 50.
 - 2 Benjamin, Walter: *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit*. Berlin: Suhrkamp 2010.
 - 3 Vgl. Floridi 2014 (Anm. 1), S. 50.

das gezeichnet ist von meinen Markierungen, Lesespuren und dem wiederholten Gebrauch?

Trotz der anhaltenden Faszination für das analoge Medium Buch verlagern sich aber Lesepraktiken zunehmend in den digitalen Raum, ein Gutteil dessen, was heutzutage gelesen wird, ist digitaler Text und so ist „die Lektüre am Bildschirm nicht mehr wegzudenken“. ⁴ Entgegen der Befürchtung, dass das analoge, gedruckte Buch durch digitale Lesepraktiken verschwinden könnte, zeigen sich vielmehr Mischformen und Hybridisierungen und so kommen Bücher im digitalen Raum nicht nur als digitalisierte Variante bzw. Digitalisat ⁵ vor, sondern werden gerade in ihrer konkreten materiellen Beschaffenheit in besonderer Weise ausgestellt und inszeniert. Dieser Beitrag beschäftigt sich daher mit der Praxis der Inszenierung gedruckter Bücher der Gegenwartsliteratur im digitalen Raum und versucht zu zeigen, welche Funktionen die Materialität von Büchern in der digitalen Inszenierung haben kann.

2. Präliminarien: Lesen in einer Kultur der Digitalität

Man muss nicht lange suchen, wenn man in der medialen Berichterstattung Beiträge finden möchte, die dem „Aussterben“ des gedruckten Buches nachgehen: So fragt die Rhein-Neckar-Zeitung beispielsweise: „Stirbt das klassische Buch aus?“ ⁶

Tatsächlich scheint mit dem Aufkommen digitaler Lesemedien wie den E-Books immer wieder die Sorge verbunden, dass nicht nur das „klassische“ gedruckte Buch durch digitale Medien verdrängt würde, sondern dass das Lesen generell rückläufig sei. Lauer spricht in diesem Zusammenhang vom Unbehagen in der digitalen Welt,

dass sich vertraute Kulturpraktiken wie die des Lesens im digitalen Zeitalter zu verlieren scheinen. Es werde nicht mehr so viel wie früher gelesen, und vor allem werde nicht mehr gründlich gelesen, so der gefühlte Konsens über einen Wandel, wenn nicht eine Revolution der medialen Verhältnisse, für die sich keine so recht passende Bezeichnung eingebürgert hat. ⁷

Was sich bei Lauers Beschreibung des Unbehagens andeutet, ist nicht nur das Gefühl, dass weniger gelesen werde, sondern dass auch die Verarbeitungstiefe abneh-

4 Rosebrock, Cornelia: Netzlektüre und Deep Reading: Entmischungen der Lesekultur. In: *Leseforum*, Nr. 2 (2020), S. 2.

5 Vgl. Doll, Martin: IV.4 Lesen im Zeitalter der Digitalisierung. In: Parr, Rolf u. Alexander Honold (Hgg.): *Grundthemen der Literaturwissenschaft: Lesen*. Berlin u. Boston: De Gruyter 2018, S. 471.

6 Vogt, Heribert: Stirbt das klassische Buch aus? In: *Rhein-Neckar-Zeitung* (Sep. 2020). https://www.rnz.de/kultur/kultur-regional_artikel,-Heidelberg-Stirbt-das-klassische-Buch-aus-_ar_id,552204.html (24.02.2026).

7 Lauer, Gerhard: *Lesen im digitalen Zeitalter*. Darmstadt: wbg Academic 2020, S. 9.

me, wenn digital gelesen wird. Ausführlich diskutiert wurde bereits 2008 ein Beitrag von Carr, in dem er darüber klagte, dass das Lesen im Internet die Verarbeitungstiefe des Gelesenen drastisch reduziere und sich der Lesemodus von einem tiefen Lesen (*deep reading*) hin zu einem beschleunigten, oberflächlichen Lesen verändere.⁸ Diese Unterscheidung spiegelt sich auch in den damit assoziierten kognitiven Stilen wider, die Hayles als *deep attention* und *hyper attention* bezeichnet: So stehe der Modus der tiefen Aufmerksamkeit für die Fokussierung auf ein einzelnes Objekt über längere Zeit, das Ignorieren von äußeren Stimuli, eine Präferenz für einen einzelnen Informationsfluss und eine hohe Toleranz für lange Fokuszeiten. Die Hyper-Aufmerksamkeit zeichne sich in Abgrenzung dazu durch rasche Fokuswechsel, verschiedene Informationsflüsse, ein hohes Maß an Stimulation und eine geringe Toleranz gegenüber Langeweile aus.⁹ Es ist naheliegend, dass Hayles als Bild für diese beiden kognitiven Modi auch einen Medienvergleich bemüht:

[P]icture a college sophomore, deep in *Pride and Prejudice*, with her legs draped over an easy chair, oblivious to her ten year-old brother sitting in front of a console, jamming on a joystick while he plays *Grand Theft Auto*.¹⁰

Die stereotypen Geschlechterzuschreibungen einmal ausgeklammert, interessiert besonders die Tatsache, dass mit dem Modus des tiefen, immersiven Lesens nach wie vor das gedruckte Buch assoziiert wird. 2020 beobachtet auch Rosebrock: „Erzähltexte, überhaupt literarische Texte werden nicht am PC gelesen.“¹¹ Gründe dafür liegen für Rosebrock in den oben bereits beschriebenen Unterschieden der Lesemodi, wobei auch die Affordanzen der Medien selbst eine wichtige Rolle spielen: So hat die viel diskutierte Stavanger-Erklärung des Leseforschungsnetzwerks E-READ nach einer Auswertung verschiedener Studien zum Lesen festgehalten, dass digitales Lesen zu weniger Konzentration auf das Gelesene führt¹² und damit bestätigt, was Carr eben schon einige Jahre früher monierte. Obwohl die Stavanger-Erklärung kontrovers diskutiert wurde und in der Leseforschung nicht letztgültig geklärt ist, ob die Effekte rein dem Medium zugeschrieben werden können oder eben den damit verbundenen habitualisierten Mustern,¹³ hält Rosebrock fest, was weiterhin ausge-

8 Carr, Nicholas: Is Google Making Us Stupid? In: *The Atlantic* (Jul. 2008). <https://www.theatlantic.com/magazine/archive/2008/07/is-google-making-us-stupid/306868/> (24.02.2026).

9 Vgl. Hayles, N. Katherine: Hyper and Deep Attention: The Generational Divide in Cognitive Modes. In: *Profession* (2007), S. 187.

10 Hayles 2007 (Anm. 9), S. 187–188.

11 Rosebrock 2020 (Anm. 4), S. 2.

12 Stavanger-Erklärung von E-READ: Zur Zukunft des Lesens. In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung* (Jan. 2019). https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/buecher/themen/stavanger-erklaerung-von-e-read-zur-zukunft-des-lesens-16000793.html#pageIndex_2 (24.02.2026).

13 Vgl. Lauer 2020 (Anm. 7), S. 119.

macht scheint: „Print wird genutzt, um zu lernen, um sich zu unterhalten und um personalen [sic!] Erfahrung mit Literatur zu machen.“¹⁴ Es ist also weiterhin das gedruckte Buch, das mit der Kulturtechnik des literarischen, vertieften Lesens assoziiert wird und damit positiv besetzt ist.

Doch um eine Wertung verschiedener Lesemedien soll es in diesem Beitrag nicht gehen, im Gegenteil, es interessieren in der gegenwärtigen Situation vielmehr die Mischformen und Synergien zwischen digitaler Sphäre und gedruckten Büchern. Denn wenn man die dichotome, kulturpessimistische Trennung vom Buch als etwas Natürliches, das vertiefte Auseinandersetzung fördert, und dem Computer als etwas Künstliches, der diese Auseinandersetzung verhindert, hinter sich lässt, zeigt sich, dass es eher zu einer Synthese verschiedener Formen gekommen ist:

Die digitale Welt hat diese Kulturtechnik [des Lesens, Anmerk. ML] nicht marginalisiert, aber das Lesen in die digitale Vielfalt eingebettet. Das Buch ist Teil der digitalen Welt geworden, auch als gedrucktes. Diese Integration des Buchs und des Lesens in die Welt der vielen Medien ist das Neue im digitalen Zeitalter.¹⁵

Diese Einbettung soll nun in diesem Beitrag genauer ergründet werden. Zuvor wird aber das Spezifische gedruckter Bücher näher bestimmt.

3. Zur Materialität des Buches

2010 wird in einem Werbevideo ein revolutionäres, neues Gerät vorgestellt: das Bio Optical Organised Knowledge Device – kurz BOOK. In dem von einem spanischen Online-Buchhändler produzierten Satire-Video wird also das gedruckte Buch als neues revolutionäres Gerät vorgestellt, wobei mit Augenzwinkern seine vielen Vorteile gegenüber elektronischen Lesemedien betont werden: keine Kabel, keine Batterie, keine Notwendigkeit der Internetverbindung und überall verwendbar. Sieht man von der unterhaltenden Funktion des Videos ab, so lässt sich mit dem Video zeigen, dass das gedruckte Buch tatsächlich eine erstaunlich simple, aber sehr erfolgreiche Erfindung ist. Seit der massenhaften Verbreitung in Folge des Buchdrucks ist es – wie Rosebrock oben ausführt – bis heute das bevorzugte Medium, wenn es um literarisches Lesen und Lernen geht. So kann der Codex – also das gebundene Buch – zunächst einmal als Form verstanden werden:

14 Rosebrock 2020 (Anm. 4), S. 4.

15 Lauer 2020 (Anm. 7), S. 109–110.

Codizes sind räumlich abgeschlossen und überschaubar, sie gehen mit einer klaren, sinnlich erfassbaren Orientierungsstruktur einher. Sowohl im Rahmen einer Seite als auch im Rahmen des gesamten Buches ist die momentane Position der bzw. des Lesenden innerhalb des jeweiligen Textes deutlich im Blick.¹⁶

Büchern kommt auch eine gewisse Örtlichkeit zu: Nicht nur entsprechen sie einem geistigen Raum, sondern sie sind selbst ein eigener Ort, „der dann ja als solcher auch in der Bibliothek räumlich verortet werden muss.“¹⁷ In Abgrenzung dazu sind die Wissensressourcen im Internet „grenzenlos, vielfältig, frei kombinierbar, potentiell präsent“.¹⁸

Mit der Form des Buches als Orientierungsstruktur und Ort ist seine spezifische Materialität verbunden. Nicht selten assoziieren Menschen mit Büchern konkrete sinnliche Eindrücke wie den Duft der gedruckten Seiten, die Haptik, die Schwere des Buchkörpers oder die aufwendige Gestaltung des Einbandes. Besonders treffend beschreibt Walter Benjamin diese sinnliche Erfahrung in einem Text, der unter dem Pseudonym Detlef Holz in der Vossischen Zeitung 1933 veröffentlicht wurde und dessen Anfang hier in einem längeren Zitat wiedergegeben werden soll:

Aus der Schülerbibliothek bekam ich die liebsten. In den unteren Klassen wurden sie zugeteilt. Der Klassenlehrer sagte meinen Namen, und dann machte das Buch über die Bänke seinen Weg; der eine schob es dem anderen zu, oder es schwankte über die Köpfe hin, bis es bei mir, der sich gemeldet hatte, angekommen war. An seinen Blättern haftete die Spur von Fingern, die sie umgeschlagen hatten. Die Kordel, die den Bund abschloß und oben und unten vorstieß, war verschmutzt. Vor allem aber hatte sich der Rücken viel bieten lassen müssen; daher kam es, daß beide Deckelhälften sich von selbst verschoben und der Schnitt des Bandes Treppchen und Terrassen bildete. An seinen Blättern aber hingen, wie Altweibersommer am Geäst der Bäume, bisweilen schwache Fäden eines Netzes, in das ich einst beim Lesenlernen mich verstrickt hatte [...]. Nun aber war der Augenblick gekommen, im Gestöber der Lettern den Geschichten nachzugehen, die sich am Fenster mir entzogen hatten. Die fernen Länder, welche mir in ihnen begegneten, spielten vertraulich wie die Flocken umeinander. Und weil die Ferne, wenn es schneit, nicht mehr ins Weite, sondern ins Innere führt, so lagen Babylon und Bagdad, Akko und Alaska, Tromsö und Transvaal in meinem Innern. Die linde Schmöckerluft, die sie durchdrang, schmeichelte sie mit Blut und Fähnris so un-

16 Stocker, Günther: Zur Medialität des Bücherlesens im digitalen Zeitalter. In: Börner, Ingo u.a. (Hgg.): *Germanistik digital. Digital Humanities in der Sprach- und Literaturwissenschaft*. Wien: facultas 2018, S. 51.

17 Stocker 2018 (Anm. 16), S. 51.

18 Rosebrock 2020 (Anm. 4), S. 2.

widerstehlich meinem Herzen ein, daß es den abgegriffenen Bänden die Treue hielt.¹⁹

Was Benjamin hier beschreibt, wird in der Buchwissenschaft als buchstäbliche Materialität des Buches bezeichnet, wobei man vor allem an

visuell, haptisch, aber auch olfaktorisch wahrnehmbare Aspekte wie die spezifische Qualität, die Größe oder den Geruch des Papiers, die Beschaffenheit der Druckerschwärze, die Art und Weise des Drucks, die besondere visuelle Gestaltung des Schriftbildes oder die Gestaltung der Bindung und des Bucheinbandes eines singulären Zeichenträgers²⁰

denkt. Zwar mag beim literarischen, vertieften Lesen weiterhin die inhaltliche Ebene im Vordergrund stehen und damit der Sinngehalt, doch gerade bei literarischen Texten passiert es laut Gumbrecht leicht, „daß auch die Präsenzdimensionen Typographie, Sprachrhythmus und sogar Papiergeruch ins Spiel kommen.“²¹ Insbesondere die aufwendige bibliophile Ausgestaltung von Büchern lädt dazu ein, beim Lesen alle Sinne anzusprechen und die haptischen Qualitäten eines Buches genau wahrzunehmen.²² Das momentan erstarkte Interesse und der Fokus auf die Materialität von Kunstwerken sei vor allem der zunehmenden immateriellen Repräsentation auf Bildschirmen geschuldet, sodass die „ästhetische Frage nach der Wider- und Eigenständigkeit singulärer Materialien (die sich nicht in digitalen Medien aufheben lassen) an Bedeutung gewonnen hat.“²³ Im Vergleich zur spezifischen und intentionalen Gestaltung gedruckter Bücher durch Layout, Typographie und Seitenspiegel sind diese materialisierten Erscheinungsformen bei digitalen Lesemedien fließend: So erlauben E-Reader beispielsweise die Veränderung der Schriftgröße oder der Schriftart und damit die individuelle Anpassung durch die Lesenden.

Interessant ist im Zusammenhang mit dem Thema dieses Beitrags die Feststellung, dass auch in digitalen Leseumgebungen die Materialität des Buches imitiert wird: So brechen viele Lesegeräte und Apps die dargestellten E-Books individuell in Buchseiten um²⁴ und visualisieren das Navigieren durch das digitale Dokument als

19 Benjamin, Walter: Schmöcker. In: *Vossische Zeitung*, Jg. 1933, Nr. 257, S. 2.

20 Müller-Wille, Klaus: Das Lesen neu erfinden. Zu Aspekten der Materialität in der Kinder- und Jugendliteratur. In: Dettmar, Ute u.a. (Hgg.): *Schnittstellen der Kinder- und Jugendmedienforschung*. Stuttgart: Metzler 2019, S. 14.

21 Gumbrecht, Hans Ulrich: *Diesseits der Hermeneutik. Die Produktion von Präsenz*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2004, S. 130.

22 Vgl. Müller-Wille 2019 (Anm. 20), S. 15–16.

23 Müller-Wille, Klaus: *Sezierte Bücher. Hans Christian Andersens Materialästhetik*. Paderborn: Wilhelm Fink 2017, S. 18.

24 Vgl. Doll 2018 (Anm. 5), S. 476.

Vorgang des Blätterns. Als Vokabular für das Aufrufen von Informationen hat sich der Begriff des „Browsers“ etabliert: zu Deutsch also das Blättern, Schmökern oder Überfliegen.²⁵

Was durch digitale Imitate nicht ersetzt werden kann, ist die oben schon angesprochene materielle und damit räumliche Repräsentation von Büchern. Digitale Bücher sind also nicht physisch repräsentiert, ein elektronischer E-Reader kann z.T. tausende Bücher gleichzeitig speichern. Gerade dieser scheinbare Vorteil führt allerdings auch dazu, dass Lektüren und die Quantität von Leseprozessen nicht mehr über physische Buchkörper repräsentiert werden können: „Stand früher die Hausbibliothek für die eigene Lesebiografie und mitunter als Statussymbol ein, wird diese Funktion derzeit zunehmend von Social-Reading-Plattformen [Webseiten und Apps, die User und Userinnen ermöglichen, sich über Lektüre auszutauschen; Anmerk. M.L.] übernommen.“²⁶

Während also bei gedruckten Büchern ihre Räumlichkeit und der Buchkörper als Symbol für die abgeschlossene Lektüre stehen, verändert sich – wie noch genauer zu zeigen sein wird – diese repräsentative Funktion in der digitalen Sphäre.

Entsprechend ist es die physische Präsenz und die Materialität von Büchern, die von Proband:innen einer empirischen Studie als zentraler Unterschied zwischen digitalem Lesen und analogem Lesen genannt werden. So kommt die von Stocker und Kosch durchgeführte Fokusgruppeninterviewstudie zum Ergebnis,

dass die Teilnehmerinnen und Teilnehmer [...] die zentralen Unterschiede zwischen dem gedruckten Buch und dem E-Book nicht auf der Ebene unterschiedlicher Leseerfahrungen oder Leseerlebnisse festmachten, wie das häufig behauptet wird, sondern bzgl. der Eigenschaft des gedruckten Buches als individuelles Artefakt bzw. symbolisches Objekt, mit dem ganz spezifische Praktiken verbunden sind.²⁷

So betont eine Person im Interview beispielsweise, dass digitalen Büchern der Ort fehle, eine andere hebt hervor, dass die physische Präsenz analoger Bücher auch die Wahrscheinlichkeit erhöhe, dass man das noch nicht fertig gelesene Buch erneut zur Hand nimmt und eine weitere Person verweist auf die höhere Wahrscheinlichkeit von Anschlusskommunikation, wenn Bücher sichtbar im Raum vorhanden

25 Vgl. Bickenbach, Matthias u. Harun Maye: *Metapher Internet. Literarische Bildung und Surfen*. Berlin: Kulturverl. Kadmos 2009, S. 22–23.

26 Doll 2018 (Anm. 5), S. 472–473.

27 Stocker, Günther u. Lukas Kosch: „Ein E-Book hat halt nicht wirklich einen Ort“. Funktion und Bedeutung der physischen Präsenz von Büchern. In: Rautenberg, Ursula u. Ute Schneider (Hgg.): *Das Buch als Handlungsangebot. Soziale, kulturelle und symbolische Praktiken jenseits des Lesens*. Stuttgart: Anton Hiersemann Verlag 2023, S. 331.

sind.²⁸ Ein weiterer Aspekt, den Stocker und Kosch herausarbeiten, ist die Markierung je individueller Bücher durch Gebrauchsspuren und damit die Funktion als Erinnerungsspeicher. So berichten Proband:innen von spezifischen Leseerfahrungen, die mit der Materialität von Büchern eng verknüpft sind und sich vor allem auf das Erscheinungsbild und die Gestaltung von bestimmten Buchausgaben beziehen. Grond-Rigler spricht in diesem Zusammenhang vom „individuelle[n] Gebrauch des Buchs“²⁹ und meint die unterschiedlichen Spuren, die die Lektüre eines Buches hinterlässt. Man könnte in diesem Zusammenhang beispielsweise an Eselsohren, Markierungen, Unterstreichungen oder Annotationen denken, die den persönlichen Leseprozess sichtbar und damit die je eigene Buchausgabe zu einem unverkennbaren Original machen, sichtlich geprägt vom Leser oder der Leserin.

Wie oben bereits angedeutet, haben Digitalisierung und damit einhergehende Veränderungen in Lektürepraktiken nicht zu einer Verdrängung des analogen Buches geführt: Vielmehr kommt es zu interessanten Verschmelzungen und Überlagerungen und jener Bereich, der für diesen Beitrag besonders interessant erscheint, ist die Darstellung bzw. bewusste Inszenierung analoger Bücher in der digitalen Sphäre. Wie zu zeigen sein wird, sind insbesondere in digitalen Lesegemeinschaften, die sich auf Social-Media-Plattformen organisieren, analoge Bücher prominent repräsentiert.

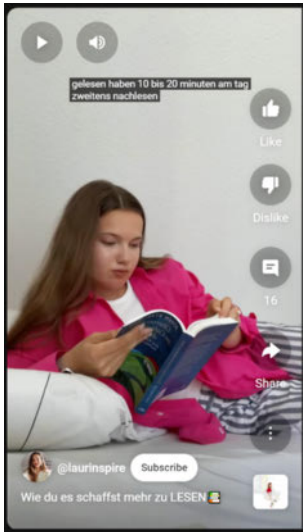
4. Inszenierung der Materialität von Büchern im digitalen Raum

Wie Abbildung 1 aus einem YouTube-Shorts-Video zeigt, inszeniert sich die Person hier als lesend mit einem gedruckten Buch. Sie steht damit exemplarisch für eine Vielzahl an Influencer:innen, die sich im digitalen Raum als Leser:innen inszenieren. Auffällig an diesen Inszenierungen ist aber eben die prominente Rolle, die gedruckte Bücher dabei spielen. Zwar wurde für diesen Beitrag keine systematische empirische Erhebung durchgeführt, es reicht allerdings, einschlägige BookTube- oder BookTok-Videos zum Thema Lesen kursorisch zu sichten, um einen Eindruck davon zu bekommen, wie stark das gedruckte Buch im Vordergrund steht oder eben wie bei Abbildung 2 im Hintergrund auftaucht. So fallen zahlreiche Videos auf, bei denen Personen vor einer – oftmals nach Farben sortierten – Bücherwand zu sehen sind. Weitere Formate, in denen gedruckte Bücher bewusst ausgestellt werden, sind z.B. der sogenannte *Pile of Shame* – also der Stapel ungelesener Bücher – oder Buchpräsentationen, bei denen die Präsentierenden das gedruckte und sichtbar gelesene Buch in die Kamera halten.

28 Vgl. Stocker u. Kosch 2023 (Anm. 27), S. 332–333.

29 Grond-Rigler, Christine: Der literarische Text als Buch und E-Book. In: dies. u. Wolfgang Straub (Hgg.): *Literatur und Digitalisierung*. Berlin: De Gruyter 2013, S. 12.

Abb. 1: Screenshot aus dem Video „Wie du es schaffst mehr zu LESEN“ (laurinspire)



Quelle: Eigener Screenshot aus
<https://www.youtube.com/watch?v=JMfmHoj8wvQ> (26.02.2026)

Abb. 2: Book-Tok vor Bücherwand



Quelle: Eigener Screenshot eines Videos von einem mittlerweile nicht mehr zugänglichen Profil

Es soll daher nach den Gründen für diese Form der Inszenierung gefragt werden, wobei zwei Thesen naheliegend sind:

1. Symbolischer Objektgebrauch: Gedruckte Bücher fungieren als Statussymbole und Darstellungsmittel der eigenen Belesenheit.
2. Materialisierung des Unsichtbaren: Gedruckte Bücher vermögen den sonst unsichtbaren Leseprozess zu veranschaulichen und dokumentieren, damit verbürgen sie die Auseinandersetzung mit dem Werk.

Symbolischer Objektgebrauch und Repräsentationsfunktion

Gedruckte Bücher und ihre Repräsentation in Privatbibliotheken symbolisieren Belesenheit, guten Geschmack und sind damit nicht nur Statussymbol, sondern eben auch mit Wissen und kulturellem Kapital verknüpft. Nicht ohne Grund wird bei Large-Scale-Studien im Bildungssystem wie dem IQB Bildungstrend bei der Frage nach dem Bildungsstand der Eltern weiterhin die Menge der im Haushalt verfügba-

ren Bücher als Indikator herangezogen, um auf das kulturelle Kapital der Eltern zu schließen.³⁰

Die digitale Sphäre scheint prädestiniert dafür, sich als Person selbst auszustellen, darzustellen und zu inszenieren. Reckwitz beschreibt das spätmoderne Selbst als „ein *dramaturgisches*, und seine Subjektivierung erfolgt primär dadurch, dass es sich in gelungener Weise vor *anderen darstellt*. Das Subjekt ist in der Spätmoderne mehr und mehr identisch mit seiner Performance vor einem *Publikum* – und das Internet ist seine zentrale Arena.“³¹ Im Fall der hier analysierten Videos inszenieren sich die Personen als lesende und zugleich belesene Menschen, das Buch, das als „Symbol für Wissen und Gelehrsamkeit [...] eine jahrhundertlange ikonografische Tradition“³² hat, unterstreicht diese Inszenierung und fungiert als die wichtigste Requisite. Denn – so führt Schneider weiter aus:

Der symbolische Objektgebrauch ist zeichenhafter Ausdruck der Persönlichkeit, des Habitus. [...] Bücher eignen sich also besonders, den eigenen Geschmack, die eigene Bildung und geistige Haltung, ja die gesamte soziale Identität auszudrücken. Aus dieser Zuschreibung leitet sich die Praxis des Bücherzeigens ab.³³

In der oben bereits erwähnten Interview-Studie von Stocker und Kosch beschreiben die Probanden und Probandinnen beispielsweise, dass sie Bücher, die sie bereits als E-Book gelesen haben, auch noch einmal als gedrucktes Exemplar gekauft haben. Dieser Umstand unterstreicht die oben aufgeworfene These, dass es sich auch um ein Distinktionsmerkmal handelt, weil vor allem literarische Klassiker in gedruckter Form angeschafft wurden. So beschreibt eine Person diesen Umstand folgendermaßen: „Also, zum Beispiel Dostojewski. *Schuld und Sühne* und *Die Brüder Karamasow* hab' ich beide am E-Reader gelesen und war so beeindruckt, dass ich mir dann gedacht hab': Und das sind Bücher, die möcht' ich bei mir im Regal stehen haben, damit sie mich irgendwann wieder mal ansprechen.“³⁴

Diese repräsentative Funktion im Sinne des symbolischen Objektgebrauchs kann mit digitalen Büchern gar nicht oder nur schwierig erfüllt werden. Zu überprüfen wäre nun, ob und wie diese Repräsentationsfunktion durch andere Formen

30 Vgl. Sachse, Karoline A. u.a.: Soziale Disparitäten. In: Stanat, Petra u.a. (Hgg.): *IQB-Bildungstrend 2021. Kompetenzen in den Fächern Deutsch und Mathematik am Ende der 4. Jahrgangsstufe im dritten Ländervergleich*. Münster: Waxmann Verlag GmbH 2022, S. 153–154.

31 Reckwitz, Andreas: *Die Gesellschaft der Singularitäten. Zum Strukturwandel der Moderne*. Berlin: Suhrkamp 2019, S. 246.

32 Schneider, Ute: Bücher zeigen und Leseatmosphären inszenieren – vom Habitus enthusiastischer Leserinnen und Leser. In: Martus, Steffen u. Carlos Spoerhase (Hgg.): *Gelesene Literatur. Populäre Lektüre im Medienwandel*. München: edition text + kritik 2018, S. 113.

33 Schneider (Anm. 32), S. 115.

34 Stocker u. Kosch 2023 (Anm. 27), S. 335.

ersetzt wird und sich beispielsweise in soziale Netzwerke verlagert, wo Listen von gelesenen Büchern oder Statistiken zu gelesenen Büchern dann als quantitatives Distinktionsmerkmal fungieren. Auch wenn es zu diesen Effekten ggf. kommen kann, sei festgehalten, dass das gedruckte Buch „im digitalen Zeitalter des Medienwandels trotz der angeblich schmäler gewordenen Hausbibliotheken ein häufig genutztes und wirkmächtiges Instrument sozialer Verortung, und zwar in hohem Maß in den sozialen Netzwerken des Internets“³⁵ ist.

Materialisierung des Unsichtbaren

Gedruckte Bücher erfüllen bei ihrer Inszenierung und Darstellung in digitalen Räumen eine weitere wichtige Funktion. Ihre zugerichtete und gestaltete Materialität macht etwas greifbar und konkret, das ansonsten unsichtbar bleiben würde: den Leseakt. So sind die Bücher, die in den einschlägigen Videos gezeigt werden, oftmals „gelesene“ Bücher, was sich insbesondere an den Lesespuren zeigt, die am gedruckten Buch hinterlassen wurden. Auffallend sind Markierungen durch Leuchtstifte, Post-its, Eselsohren, Randnotizen, Kommentare, Symbole und weitere Gestaltungen, mit denen gezeigt wird, dass das Buch wirklich ausführlich gelesen wurde. Hobrack weist darauf hin, dass nur das analoge Buch mit seinen physikalischen Eigenschaften geeignet ist, um im Bild festgehalten zu werden: „Zwar kann uns das E-Book den Text, also den Inhalt des Buches präsentieren; es scheitert aber an der Repräsentation der Leseerfahrung. Weder evoziert es Gefühle und Erinnerungen, noch erzeugt sein Abbild das Gefühl von Behaglichkeit oder Kontemplation.“³⁶

Mit den Markierungen, Hervorhebungen und sichtbaren Lesespuren weisen die Personen, die Bücher digital inszenieren, eben darauf hin, dass sie das Buch wirklich gelesen haben – sie beglaubigen damit die individuelle Auseinandersetzung in der Inszenierung. Außerdem werden die jeweiligen Exemplare eines Buches zum singulären Objekt, das es so nur einmal gibt. Es ist eben nicht irgendeine Kopie eines Textes oder gar nur der digitale Text, sondern es ist *meine* Ausgabe, mit der ich möglicherweise eine Geschichte verbinde, die bereits etwas „erlebt“ hat und die sichtbaren Spuren des je individuellen Rezeptionsaktes trägt.

Reckwitz argumentiert genau in dieser Hinsicht, wenn er eine Tendenz zur Singularisierung von Gütern und Dingen feststellt, wozu vor allem Originalität und Rarität beitragen. Originell wird ein Ding, das sich von der Profanität massenhafter Güter abhebt, „indem das sinnlich wahrnehmbare Material in besonderer Weise ästhetisch gestaltet und/oder narrativ-hermeneutisch eingebettet wird.“³⁷ Die in-

35 Schneider (Anm. 32), S. 121.

36 Hobrack: Social Media Februar: #bookstagram. <https://pop-zeitschrift.de/2019/02/11/social-media-februarvon-marlen-hobrack11-02-2019/> (24.02.2026).

37 Reckwitz 2019 (Anm. 31), S. 129.

dividuell gestalteten Bücher in ihrer spezifischen Materialität fungieren damit als Originale, die symbolisch für den individuellen Rezeptionsakt stehen.

Materialität am Beispiel von Instapoetry

Als konkretes Beispiel, das veranschaulichen soll, wie in digitalen Räumen analoge Bücher inszeniert werden, sei hier das Phänomen der „Instapoetry“ genannt. Darunter versteht man lyrische Texte, die über die Social-Media-Plattform Instagram veröffentlicht werden. Das Phänomen ist auch deshalb relevant, weil die sogenannten Instapoets wie z.B. Rupi Kaur eine sehr große Reichweite haben: Kaur verfügt auf Instagram über Millionen Follower, ihre Print-Publikationen wurden mehr als 11 Millionen Mal verkauft. Penke spricht daher von populärer Lyrik, die sich an den Möglichkeiten und Affordanzen der Plattform Instagram anpasst – dies sei „zuvor-derst eine Bilderwelt“.³⁸

Lyrische Texte werden in Text-Bild-Kombinationen veröffentlicht, wobei im Falle von Rupi Kaur oftmals ihre eigenen Illustrationen die Kurzgedichte begleiten. Penke stellt fest, dass viele Instapoets dabei einen ästhetischen Konservatismus pflegen, der sich auch in der Bildsprache äußere und die damit „häufig auf analoge Medien und Materialien zurückverweist.“³⁹ Oftmals werde der Schreibprozess dieser Lyrik ausgestellt, indem beschriebene Zettel, mit Schreibmaschine verfasste Zeilen oder abfotografierte Gedichte in Handschrift gezeigt werden, die dann im digitalen Raum ein großes Publikum erreichen.

Dass im Anschluss an diese digitalen Veröffentlichungen offenbar erst die Publikation eines gedruckten Buches den Erfolg der literarischen Texte verbürgt, lässt sich an vielen berühmten Beispielen festmachen. So wurden die bereits im digitalen Raum populären Gedichte Rupi Kaur zu Print-Ausgaben, die ebenfalls breit rezipiert und verkauft wurden und meist nur eine Sammlung der digitalen Formen im materialen Buch darstellen. Doch die Verwertungspraktiken enden hier nicht, im Gegenteil: Das gedruckte Buch wird dann erneut digital inszeniert, abfotografiert und auf den Social-Media-Plattformen gepostet. Penke spricht in diesem Zusammenhang mit Gunkl von einer gegenläufigen *remediation*, die zur potenziell ewigen Rückkopplungsschleife wird: „[D]as digital verbreitete Gedicht wird zum Printerzeugnis, das wiederum digitalisiert wird, bis sich diese Spielform um Aufmerksamkeit eines Tages erschöpft haben wird. Am Ende der zunächst intra-medialen Popularität steht für die Erfolgreichsten aber das Buch als Nachweis einer Qualität, die

38 Penke, Niels: #instapoetry. Populäre Lyrik auf Instagram und ihre Affordanzen. In: *Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik*. 49 (2019), <https://doi.org/10.1007/s41244-019-00143-1>, S. 454.

39 Penke 2019 (Anm. 38), S. 460.

sich dem sozialen Kapital verdankt.“⁴⁰ Auch hier kann das Buch im Sinne des symbolischen Objektgebrauches als Statussymbol gelten.

5. Fazit

Das Beispiel der Instapoetry verdeutlicht noch einmal, was in diesem Beitrag gezeigt werden sollte: Anders als vielleicht landläufig vermutet, kommt es durch die Digitalisierung nicht zwangsweise zu Verdrängungseffekten verschiedener Medien, sondern eher zu einer Hybridisierung und zu Mischformen. Das gedruckte Buch erfüllt – wie ich zu zeigen versuchte – eine Vielzahl an Bedürfnissen von Lesern und Leserinnen, die stark mit der Materialität dieser analogen Bücher in Zusammenhang stehen. Gerade in der Inszenierung von analogen Büchern auf digitalen Plattformen zeigen sich dann die Spezifika gedruckter Bücher und deren Funktionen besonders deutlich, die in diesem Beitrag näher beschrieben wurden: Die Materialität des gedruckten Buches wird einerseits als symbolisches Objekt in Gebrauch genommen und inszeniert und zum anderen kann die individuelle Gestaltung des gedruckten Exemplars den eigenen Rezeptionsprozess veranschaulichen und damit sichtbar machen.

Es ist daher davon auszugehen, dass das gedruckte Buch als Medium auch weiterhin relevant bleibt und eben nicht von digitalen Lesemedien ersetzt wird. Auch wenn sich Lektürepraktiken verändern und immer neue Formen der Rezeption von Texten ausbilden werden, so kann davon ausgegangen werden, dass uns das gedruckte Buch – in seiner wunderbaren Simplität und formvollendeten Schlichtheit – noch sehr lange erhalten bleibt.

40 Penke 2019 (Anm. 38), S. 469.