

4.2 Der Wandel der Lesepraktik auf materieller, medientechnologischer und textstruktureller Ebene

Neben den historischen Anknüpfungspunkten und Kontinuitäten der digitalen Lesepraktik ergeben sich natürlich auch Neuerungen, die mit dem Eingang des Digitalen in die Lesepraktik einhergehen. Diese finden sich auf materieller, medientechnologischer und textstruktureller Ebene. Auffällig und viel thematisiert ist zunächst der Wegfall von Papier als Trägermaterial im digitalen Lesen. Das zentrale Material des digitalen Lesens ist, neben Halbmatalen und Glas, der Kunststoff.⁴

Auf medientechnologischer Ebene führt die Entwicklung neuer Lesegeräte zu einem breiten Angebot, das neben den bestehenden analogen Druckerzeugnissen auch die digitalen Bildschirme umfasst. Neben Büchern, Zeitschriften, Zeitungen, Comics und anderen Druckerzeugnissen stehen Lesenden nun auch Personal Computer, Laptop, Tablet, Smartphone, eBook-Reader, Pager und spezielle Varianten, wie Daten- und *Augmented Reality*-Brillen als Leseoberflächen zur Verfügung. Die an diesen Lesemedien durchführbaren computergestützten Prozesse und möglichen Funktionen wirken sich auf die Textstruktur aus.

Folglich kommt es auf textstruktureller Ebene zu Veränderungen im Zuge des medientechnologischen Wandels. Das Aufbrechen monohierarchischer Lesestrukturen zeigt sich zwar bereits in analogen Gamebooks wie *Die Insel der 1000 Gefahren*, wird in digitalen Lesemedien jedoch deutlich vorangetrieben. In analogen Romanen, wie Danielewskis *Das Haus* und Foers *Tree of Codes*, wird die Linearität durch materielle Verfremdung oder typographische Abweichungen aufgebrochen. An digitalen Lesegeräten werden zusätzliche Abweichungen in der Navigation, Verlinkungen und Einbettungen audiovisueller Medien möglich. Der digitale Hypertext, für den rhizomatische Verlinkungsstrukturen charakteristisch sind, audiovisuelle Mikroblogs, die sich durch die Verbildlichung und Verknappung der Kommunikation auszeichnen sowie Weblogs und News Feeds, die für Aktualität und individuelle Filterung von Informationen stehen, sind Teil des digitalen Leseangebots. Das Spektrum digital rezipierter Texte zeichnet sich durch einen Anstieg an Multimedialität, Interaktivität und Nicht-Linearität (*Branching*-Strukturen) aus. Überdies bieten digitale Lesemedien Angebote zur Teilnahme und Aufforderungen zum Medienwechsel (*migratory cues*), die stabile Nutzungs- und Lesestrategien erfordern. Parallel dazu bieten eReader und Textverarbeitungsprogramme eine impulsreduzierte Leseumgebung und ermöglichen die Lektüre längerer Texte, ohne dass Lesende mit verstärkter Aufmerksamkeitskontrolle arbeiten müssen. Die drei Ebenen stehen im Digitalen in einem anderen Verhältnis zueinander als im Analogen, da digital rezipierte Texte nicht an einen einzigen Rezeptionsgegenstand gebunden sind.

4 Siehe Kapitel 2.5. und Tabelle 2 »Übersicht Abhängigkeiten der Medien« an dessen Ende.

Digitalisierte und digitale Texte können folglich an verschiedenen Lesemedien gelesen werden. Herrndorfs *Arbeit und Struktur* liegt als Blog und gebundenes Buch vor, deren Strukturen sich vor allem in der Navigation und der Vernetzung unterscheiden. Greens *Alice im Dösterland* kann als Buch und eBook gelesen werden, die in der Navigation stark voneinander abweichen, wenn ausgiebiges Blättern einem einzelnen Klick gegenübersteht. Zehs *Unterleuten* und Pessls *Night Film* liegen als Buch und eBook vor, deren Lektüren sich u.a. durch den Medienwechsel unterscheiden, der zur Rezeption der Erweiterungsmöglichkeiten in der Buchversion, aber nur bedingt am eBook, nötig ist. Berkenhegers *Zeit für die Bombe* kann in der Webbrowser- und App-Version gelesen werden und verdeutlicht unter anderem die Bedeutung der Bildschirmgröße für das Lesen. An den vorgestellten Fallbeispielen wird die Diversität sowohl der Lesegeräte als auch der an digitalen Medien möglichen Formate sichtbar. Die Texte sind zum Teil hybride Formen, die analoge und digitale Elemente kombinieren und transmediale Grenzübertritte darstellen.

Zudem wirken die digitalen Neuerungen in die analoge Literatur zurück. Das zeigt sich in Gestaltungsanleihen aus dem Digitalen und Thematisierungen digitaler Phänomene, wie in Berit Glanz' *Pixeltänzer*, sowie in Form von Druckveröffentlichungen einst digitaler Formate wie Herrndorfs *Arbeit und Struktur* und Jennifer Egans *Blackbox*. Die Hervorhebung der Charakteristika des Analogenen in *S. – Schiff des Theseus* – die Historizität, die Haptik, die Verbundenheit von Material und Zeichen – kann ebenfalls als Reaktion auf die digitale Entwicklung und Entauratisierung literarischer Texte betrachtet werden.

Das Spektrum digital rezipierter Texte spannt sich auf zwischen digitalisierter und digitaler Literatur.⁵ Digitalisierte Texte liegen zwar in digitaler Version vor, nutzen jedoch die medientechnologischen Möglichkeiten des Formats nicht vollständig aus, da sie aus einem analogen Entstehungszusammenhang stammen. Digitale Texte können ihre Funktionalität nur am digitalen Lesemedium entfalten.⁶ Texte wie etwa *Der Trost der Bilder*, *Die Aaleskorte der Ölig*, *Zeit für die Bombe*, *Der Mauerfall und ich* oder *Night Film* sowie die Apps *spritz*, *Tavs* und *Pry* sind auf die Digitaltechnologie angewiesen, während digitalisierte Literatur auch auf dem Papier funktioniert. Sie arbeiten mit Pfadstrukturen, Verlinkungen und Teilnahmeoptionen, die auf Algorithmen basieren und durch die Fixierung im Druck unlesbar werden. Während die Digitalisierung von Texten als eine Art Vernetzung verstanden werden kann, stellt der Druck digitaler Texte auf medientechnologischer und textstruktureller Ebene eine Entnetzung dar. Zugleich bleiben diese Texte Teil eines Netzes aus intertextuellen Bezügen und gehen in Verlags- und Distributionsnetz-

5 Vgl. Schmidt-Bergmann/Lieseang, »Glossar«, hier: S. 168.

6 Digitale Texte, die in Textverarbeitungsprogrammen entstehen, sind für den Druck optimiert und erfahren durch ihn daher keine inhaltlichen Einschränkungen.

werke ein, die sich wiederum zunehmend durch Open Access oder Web OPACs digitalisieren.

Die doppelte Codierung der angezeigten Inhalte in Programmiersprache und Ausgabesprache sowie die Trennung von Material und Zeichen sind charakteristisch für digitales Lesen. Sie können als der folgenreichste und doch nicht sichtbarste Wandel des digitalen Lesens begriffen werden. Durch die Trennung von Material und Zeichen an digitalen Lesemedien verschiebt sich das Verhältnis des Materialwertes des Leseegerätes und des kulturellen Wertes eines Textes. Aus der Verfügbarkeit eines Materials, seiner Historizität, seinen medientechnologischen Nutzungsmöglichkeiten, dem gewählten Format und der an ihm ausgeführten Praktik ergibt sich die später besprochene Konnotation des Leseegerätes, die auf die Lesepraktik zurückwirkt.⁷

Daraus ergeben sich fünf Komplexe des Wandels der Lesepraktik, die ineinandergreifen, für den Versuch einer Systematisierung jedoch einzeln betrachtet werden. Sie betreffen den Materialwert (1),⁸ die Historizität (2), das Format (3), die Auswahl (4) und die medientechnologischen Möglichkeiten (5) des Digitalen. Die Reihenfolge, in der die Komplexe vorgestellt werden, orientiert sich an der schrittweisen Annäherung der Lesenden an den digital zu rezipierenden Text. Alle historischen Bezüge können in Kapitel 2 *Kleine Archäologie des Lesens* nachgelesen werden.

(1) Die Trennung von Material und Zeichen hat zur Folge, dass Materialwert und kulturell zugeschriebener Wert eines Textes nicht mehr korrelieren. In den Fokus rücken die digitalen Leseegeräte, die den Zugang zum digitalen Text bilden. Personal Computer, Laptop, Tablet, Smartphone, eBook-Reader usw. sind die präsenten Gegenstände, die Lesende erwerben und in den Händen halten. Sie sind die materiellen Artefakte, die konnotiert werden und die an ihnen ausgeführte Lesepraktik beeinflussen. Der materielle Wert der digitalen Leseegeräte lässt sich über den Erwerbspreis bestimmen. Der Preis eines digitalen Leseegerätes ist im Vergleich zum durchschnittlichen Preis von Printmedien aufgrund seiner Produktionskosten hoch, nicht aber im Verhältnis zu dem der ersten Computer, die sich Einzelverbraucher nicht leisten konnten.

Bereits in den Anfängen der Schrift- und Lesekultur hing die Materialbeschaffenheit und Wertzuschreibung mit der Auswahl und dem Nutzen des Lesemediums zusammen. Nachdem anfangs alle Materialien verwendet wurden, die sich

7 Vgl. Kap. 2.6.

8 Der Vorgang der Wertzuschreibung betrifft breit angelegte, über die Lesepraktik hinausreichende, historische, ökonomische und kulturelle Zusammenhänge, die bereits in der Literatursoziologie Pierre Bourdieus sowie in der Bewertungsforschung Luc Boltanskis und Arnaud Esquerres angelegt sind. Vgl. Bourdieu, *Die Regeln der Kunst*; Boltanski, Luc, Esquerre, Arnaud, *Bereicherung. Eine Kritik der Ware*, Berlin 2018.

zum Beschreiben geeigneten, differenzierte sich die Auswahl hinsichtlich bestimmter Nutzungspraktiken. Die Beschaffenheit und die kulturellen Zuschreibungen des Materials bestimmten über ihren Gebrauch. Während kostbare Metalle für heilige oder elitäre Schriften einem exklusiven Kontext vorbehalten waren, fand das Üben von Schrift auf dem günstigen Material Birkenrinde statt. Ihre Verwendung als Unterlage zur Schreibübung basierte auf der Verfügbarkeit des Materials, das einen hohen Verbrauch erlaubt, obgleich andere Materialien für die Beschriftung ebenfalls geeignet waren. Tonscherben galten als Abfallprodukt und wurden zu Abstimmungszwecken für Ausschlüsse im griechischen Parlament verwendet. Hier wird die Korrelation von Materialwert und Verwendungszweck besonders deutlich.

Neben der Verfügbarkeit spielte auch das Erscheinungsbild des Materials und seine Aufbereitung eine Rolle für die Nutzung. Vor der Alphabetisierung wurde Bedeutung über das Bildliche vermittelt, wozu auch das Erscheinungsbild der Leseoberfläche zählt. Aufwändig gestaltete, mit Gold verzierte Texte oder Einbände transportierten auch für Nicht-Lesende erkennbar die Wichtigkeit eines Schriftstückes. Der hohe Preis der Geräte hängt nicht mit der kulturellen Bedeutung der an ihnen gelesenen Texte, sondern mit ihren Produktionskosten und der Anzahl potenziell durchführbarer Anwendungen zusammen. Der Kauf des digitalen Leseegerätes erfolgt zunächst einmalig, während der Bedarf nach neuen Informationen an Printmedien mit dem Erwerb eines weiteren Objektes einhergeht. Erst im zweiten Schritt, wird der käufliche bzw. kostenfreie Zugang (durch legales oder illegales *filesharing*) zum Lesetext möglich. Dass die Geräte für Privatnutzende erschwinglicher und hinsichtlich klimatischer und mobiler Bedingungen zunehmend belastbar werden, verändert den Umgang mit dem Gerät, der weniger schonend wird. Der Markt reagiert mit dem Vertrieb von Schutzhüllen und -folien sowie Taschen, die das Gerät vor Beschädigung und Abnutzung bewahren sollen. Trotzdem können sich Spuren am Material zeigen und die Displays von Laptops, Tablets und Smartphones verschmutzen, zerspringen oder zerkratzen. Das Lesegerät verliert dann an materiellem Wert. Wie Wert zugeschrieben wird, unterliegt unterschiedlichen Maßstäben für jeweils analoge und digitale Texte sowie digitale Lesegeräte und wird im Punkt (3) Format noch einmal aufgegriffen.⁹

(2) Daraus ergibt sich ein weiterer Faktor, der die digitale von der analogen Lesespraktik unterscheidet: die Historizität des Leseegerätes. Der Werdegang eines Bu-

9 Mit den Prozessen der literarischen Wertzuschreibung beschäftigen sich Sabine Winko und Renate von Heydebrand. Vgl. Heydebrand/Winko, *Einführung in die Wertung von Literatur*. Für eine aktuelle Diskussion von Wertzuschreibung in Bezug auf digitales Lesen siehe die Beiträge der Konferenz »Dimensionen des Lesens« von 2019. Vgl. Netzwerk Leseforschung (Hg.), »Dimensionen des Lesens: Programm«, [<https://www.netzwerk-leseforschung.fau.de/veranstaltungen/dimensionen-des-lesens/dimensionen-des-lesens-programm/>], letzter Zugriff: 12.05.2022].

ches, das innerhalb einer Familie weitergegeben wird – das vielleicht einen Krieg überstanden hat oder dessen Inhalte politischer Zensur unterlagen – wird mitgelesen und verleiht dem Lesemedium eine zusätzliche emotionale und historische Bedeutung. Dass der Zustand des Materials und damit das äußere Erscheinungsbild eines Lesemediums Eingang in seine Bedeutung finden, wird in Katja Petrowskajas biografischem Zeugnis deutlich:

Wir hatten zwei Bände, von einem war der Einband abgerissen. Das war ungewöhnlich, weil mein Vater beschädigte Bücher immer restaurierte. Mir schien aber, dass dieser abgerissene Buchrücken ein historisches Zeugnis ablegen sollte.¹⁰

Diese Kontextualisierung geht am digitalen Lesemedium weitestgehend verloren. Neben der Genese des digitalen Textes bleibt Lesenden nur die Historizität des Laptops, Tablets, eReaders oder Smartphones, an dem sie lesen. Diese Spuren sind meist nur leichte Gebrauchsspuren, da eine stärkere Beschädigung zum Funktionsverlust des digitalen Lesegerätes führen würde. Eine Beschädigung des Bildschirms zeigt sich auch auf jedem Text, der auf der Ausgabeoberfläche dargestellt wird, ist jedoch kein spezifisches Merkmal desselben. Digitale Texte erscheinen bei jedem Öffnen unversehrt, es sei denn die betroffene Datei ist beschädigt. Ausgenommen sind beabsichtigte Bearbeitungen.

Auch wenn die materielle Beschaffenheit des digitalen Lesegerätes den Zustand des auf ihm dargestellten Textes nicht konkret verändern kann, wirkt sich dessen Zeitlichkeit auf die Lesbarkeit des Textes aus. Die Abhängigkeiten vom Material zeigen sich, wenn digitale Geräte oder digitale Dateiformate von neueren Versionen abgelöst werden und keine Updates, Betriebssysteme oder Server zur Verfügung stehen. Um die Kompatibilität wiederherzustellen, müssen neue Endgeräte angeschafft oder Anpassungen der Formate (z.B. App-Versionen) vorgenommen werden. *Der Trost der Bilder* und *Die Aaleskorte der Ölig* konnten nur dank zusätzlicher Archivierung und auch dann nicht vollständig betrachtet werden. Verlinkungen im *Schlingenblog* waren nicht mehr aktuell. Und auch die Digitalversionen von *Morgen mehr* und *Der Mauerfall und ich* sind nicht nachträglich abrufbar, wenn sie nicht zum Zeitpunkt der Veröffentlichung empfangen wurden. In *Unterleuten* waren die digitalen Erweiterungen zwar zugänglich, auf die E-Mail an den Vorsitzenden des Vogelschutzbundes folgte jedoch eine Unzustellbarkeitsbenachrichtigung. Ohne sogenannte Datenpflege und aktive Administration gehen interaktive und strukturelle Funktionen an digitalen Medien verloren. Hier lässt sich die Historizität digitaler Lesemedien verorten.

10 Vgl. Petrowskaja, Katja, »Tausendundein Buch«, in: Raabe/Wegner (Hg.), *Warum Lesen*, S. 15–30, hier: S. 24.

Der Unversehrtheit und dem Fehlen von Spuren am digitalen Text steht die Historizität des analogen Textes gegenüber, dessen Zeichen nicht vom Material getrennt sind und sich mit diesem verändern, altern und gegebenenfalls restauriert werden. *S. – Schiff des Theseus* thematisiert und übersteigert diese Historizität, indem Layout, Zubehör und Marginalien auf den (fiktiven) Werdegang eines Bibliotheksbuches verweisen, das durch mehrere Hände gegangen ist. Die Gestaltung des Romans als Leihexemplar ruft einen ganzen Diskurs auf, der auf besondere Weise konnotiert ist. Bibliotheksbücher sind nur vorübergehend im Besitz der Lesenden, gehören ihnen aber nicht. Sie sind sorgsam zu behandeln und es ist untersagt in sie hineinzuschreiben. Häufig finden sich Notizzettel, Lesezeichen und andere Spuren der vorhergehenden Nutzenden, deren Bedeutung ohne Kontextualisierung für die aktuellen Nutzenden rätselhaft bleibt. Mit diesem Wissen gehen Lesende in die Lektüre von *S.* und beziehen das Wissen in ihre Lesepraktik ein, indem sie vorsichtig blättern und entdecken und sich der Illusion hingeben, sie seien nicht die ersten, die ebendieses Exemplar in Händen halten.

Die digitale Version simuliert diese Historizität, stößt dabei aber an die Grenzen der Materialität. In der Kindle-Version des Buches, werden die Zusatzmaterialien zwar als Farbscans mitgeliefert, die Wirkung der verschiedenen Oberflächen auf den Körper und die Nutzungshandlungen (Drehen, Wenden, Falten) gehen jedoch verloren. Die Digitalisierung des Materials relativiert den historisierenden Effekt der Buchkomposition. In einer Notiz der Autoren, die der Kindle-Version des Romans vorangestellt wird, weisen Dorst und Abrams auf die begrenzten Möglichkeiten des digitalen Formates hin:

The Kindle Fire version attempts to work with platform limitations to replicate the experience of the physical book. Every handwritten note is here, as are the images of the other items throughout. But please know that the experience of looking at the digital reproductions of these items is decidedly different from that of reading and holding the physical book of *S.*; of flipping through the novel within it; of holding and examining the ephemeral clues throughout it.¹¹

Das physische Buch, wie Dorst und Abrams es nennen, ist für die als historisierte Leseerfahrung konzipierte Lektüre nicht nur aufgrund seiner Haptik besser geeignet als das digitale Medium. Die Fixiertheit der Materialien in der digitalen Version erlaubt keine Entnahme der Hinweise aus dem Buch. So ist es Lesenden etwa nicht möglich, mit einem Hinweis in der Hand durch die Seiten des Buches zu blättern und auf diese Weise direkte intertextuelle Bezüge und Vergleiche herzustellen. Ebenso ist es nicht möglich, einen der Hinweise zu beschädigen oder zu verlieren.

11 Abrams, Jeffrey, Jacob, Dorst, Doug, *S. Ship of Theseus*, [e-pub].

Überspitzt könnte man sagen, digitale Texte wirken nicht nur ortlos,¹² sondern auch geschichtslos. Das digitale Lesen steht weniger im Zusammenhang mit historischen Verweisen als das Lesen an analogen Medien.

(3) Mit dem Format des Lesetextes soll hier die Gesamtheit seiner Infrastruktur bezeichnet werden. Dazu zählen seine mediale Verfasstheit und der damit verbundene Textzugang, seine typographische Anordnung und Gestaltung.¹³ In welchem Format ein Text erscheint, ob digital oder analog, gebunden oder geheftet, wird neben Faktoren wie der Praktikabilität, dem Zugang der Produzenten, der Kostenabwägung und der Zielgruppe auch davon beeinflusst, wie häufig der Inhalt aktualisiert werden muss.¹⁴ Eine Zeitung, die kontinuierlich neu erscheint und nur am Tag ihrer Veröffentlichung über Aktualität verfügt, wird nicht gebunden, weil sich der Produktionsaufwand nicht lohnt. Wird sie jedoch archiviert und somit für den langfristigen Gebrauch aufbereitet, erscheinen die Ausgaben eines Zyklus in gebundener Form. Wöchentlich erscheinende Magazine bedienen sich mit der Fadenheftung, Leim- oder Drahtkammbindung eines haltbareren Formates. Die Buchbindung, die auf Langlebigkeit ausgelegt ist, wird hauptsächlich für Monographien und Sammelbände verwendet. Für die zeitnahe und unbegrenzte Veröffentlichung von Inhalten wird das digitale Format vorgezogen. Um beispielsweise die Distribution des sogenannten Echtzeitromans *Morgen mehr* und die Austauschkommunikation über seine Entstehung im Rahmen des *social readings* zu verwirklichen, wählten Verlag und Autor das digitale Format. Die Durchführung einer schnellen und flexiblen Veröffentlichung und die große Reichweite hätten postalisch oder in der Kommunikation unter Anwesenden nicht im kollektiv und interaktiv angelegten Rahmen stattfinden können.

Der Mauerfall und ich verfolgt im Sinne der politischen Aufklärung eine junge Zielgruppe und wählt daher mit *WhatsApp* ein in dieser demographischen Gruppe populäres Lesemedium, in dem sich der News Feed individualisieren lässt.¹⁵ Dass dieses Format für die Veröffentlichung gewählt wird, kann als Reaktion auf die vom Forschungsverbund E-READ beobachtete Entwicklung der Lesepraktik betrachtet werden.¹⁶ Dort ist die Rede davon, dass Lesende an Bildschirmen zu ver-

12 Vgl. Reuss, »Die Mitarbeit des Schriftbildes am Sinn«, S. 49.

13 Vgl. zur Infrastruktur des Textes Kap. 1.6. in diesem Buch. Für einen Überblick zur Diskussion des Formatbegriffs vgl. Volmar, Axel, »Das Format als medienindustriell motivierte Form. Überlegungen zu einem medienkulturwissenschaftlichen Formatbegriff«, in: *Zeitschrift für Medienwissenschaft* 12.22 (2020), S. 19–30; vgl. Spoerhase, *Das Format der Literatur*.

14 Vgl. Blome, »Zeitung und Zeitschrift«.

15 Vgl. Statista (Hg.), »Umfrage zur Häufigkeit von Aktivitäten bei der Smartphone-Nutzung in Deutschland 2014« vom 20.12.2014, [<https://de.statista.com/statistik/daten/studie/465855/umfrage/haeufigkeit-von-aktivitaeten-bei-der-smartphone-nutzung/>], letzter Zugriff: 11.11.2020].

16 Vgl. Evolution of Reading in the Age of Digitisation (E-READ) (Hg.), *Stavanger Declaration Concerning the Future of Reading* sowie Kap. 4.3. dieser Arbeit.

minderter Informationsaufnahme und dem Überfliegen von Texten tendieren. Wären *Morgen mehr* und *Der Mauerfall und ich* sofort als vollständige Texte in einem anderen Medium veröffentlicht worden, wären sie höchstwahrscheinlich von einer anderen Gruppe Lesender rezipiert worden. Hätte man die vollständigen Texte als WhatsApp-Nachrichten verschickt, lägen sie mit über 100.000 Zeichen weit außerhalb des Kontingents einer WhatsApp-Nachricht, die immerhin 65536 Zeichen, d.h. ca. 35 Seiten eines Buches umfasst.¹⁷ Der Zugang über die portionsweise Distribution, die Anordnung und kollektive Einbindung sind in diesen Fällen ebenso relevant wie die vermittelten Inhalte.

Das Format, in dem ein Text sich den Lesenden präsentiert, entscheidet nicht nur über seine Zielgruppe, sondern wirkt sich auch auf die kulturelle Wertzuschreibung des Textes aus. Bereits Anfang des 18. Jahrhunderts bestimmte das Format, in dem ein Werk veröffentlicht wurde, über den Status des Schriftstellers oder der Schriftstellerin. Autoren und Autorinnen, deren Texte auch nur in der einfachsten Bindung erschienen, standen im Ansehen über all jenen, deren Texte ungebunden erschienen. Carlos Spoerhase spricht von einer »materiellen Werthierarchie des Gedruckten«¹⁸, die sich anhand des Formats ergibt, die Umfang, Bindung etc. umfasst.¹⁹ Material, Format und Wertzuschreibung stehen in direkter Abhängigkeit zueinander. Im 21. Jahrhundert besteht diese Hierarchisierung, in der das Gedruckte gegenüber dem Digitalen überwiegt, teilweise weiter. Am Beispiel von Herrndorfs *Arbeit und Struktur* und Rammstedts *Morgen mehr* wird deutlich, wie Texte, die digital bestehen, durch Druck und Bindung im öffentlichen literarischen Diskurs an Relevanz und Anerkennung gewinnen.

Überträgt man dieses Bild einer Werthierarchie auf den ausschließlich digitalen Raum, finden sich die Indikatoren des Status auf materieller Ebene (Lesegerät) sowie auf der Ebene der Gestaltung (typographische Aufbereitung und strukturelle Anordnung des Textes). Auf materieller Ebene stehen sich Lesegeräte, die sich in ihrem Preis unterscheiden, gegenüber. Im Zuge der Zurschaustellung des ökonomischen Kapitals wirkt sich dieser materielle Wert aber eher auf die Reputation der Nutzenden als auf die Lesepraktik selbst aus. Die Werthierarchie der Lesegeräte hat wenig Einfluss auf die rezipierten Texte. Durch die Trennung von Material und Zeichen entspricht die Ausgabeoberfläche nicht einem einzelnen Text, sondern einer Vielzahl. An den Bildschirmen des Personal Computers, des Laptops, Tablets und Smartphones lassen sich unzählige Texte nach- und nebeneinander rezipieren,

17 Diese Zahl hängt mit der 16-bit Binärcodierung des Smartphonespeichers zusammen. Für eine textlinguistische Perspektive auf unterschiedliche Kurztexte vgl. Pappert, Steffen, Roth, Kersten Sven (Hg.), *Kleine Texte* (= Forum Angewandte Linguistik, Band 66), Berlin u.a. 2021.

18 Spoerhase, *Das Format der Literatur*, S. 29.

19 Vgl. ebd., S. 27ff.

deren zugeschriebener Wert nicht mit dem materiellen Wert bzw. Preis des jeweiligen Gerätes korreliert. Die Gestaltung der digitalen Textdarstellung gibt jedoch Aufschluss über den Lesemodus, der vom Text tendenziell hervorgerufen wird, wie die Lesetypologie anhand der Fallbeispiele veranschaulicht. Es etablieren sich Lesegeräte für einzelne Textsorten, die Lesende infolge von Gewöhnungsprozessen mit der Lektüre dieser Textsorten verknüpfen (*Konnotation des Lesegerätes*).

Anders als anhand der Ordnung nach inhaltlicher Involviertheit und spielerischer Immersion lassen sich die Lesemodi selbst jedoch nicht hierarchisieren. Die typographische Gestaltung eines digitalen Textes gibt lediglich Anhaltspunkte zur Bewertung seiner Sachlichkeit bzw. Ästhetik.

(4) Die Auswahl eines freiwillig genutzten Lesegerätes erfolgt über den Grad der Bedürfnisbefriedigung, die die Lesenden sich vom jeweiligen Medium versprechen oder bereits daran erfahren haben.²⁰ Digitale Medien werden mit einer Reihe von Attributen in Verbindung gebracht, die an den jeweiligen Geräten variieren. Smartphones sind handlich und verfügen folglich über kleine Bildschirme. Zugleich bieten sie eine große Anwendungsvielfalt, sind mobil und werden sowohl für private als auch offizielle Kommunikation verwendet. Stationäre Computer oder Laptops mit großflächigen Bildschirmen ermöglichen das Lesen an mehreren Dokumenten zugleich. Laptops sind aufgrund der kabellosen Bedienung zum Symbol für ortsungebundene digitale Rezeption geworden. Lesende entscheiden sich in ihren einzelnen Lesehandlungen sowohl zwischen analogen und digitalen Lesemedien als auch zwischen den Angeboten innerhalb der jeweiligen Medienspektren.

Der Wegfall eines Wirkungsobjektes und eines von außen sichtbaren Paratextes hebt die von ihnen ausgehende, für den Auswahlprozess relevante, Signalwirkung auf. Sind Lesende zum Beispiel auf der Suche nach einem umfangreichen historischen Roman, geben ihnen die Breite des Buchrückens und die Covergestaltung erste Hinweise auf die Beschaffenheit des Inhalts. Im Buchladen liegen die Objekte vor, können aufgeklappt und angelesen werden. Raffinierte Gestaltungen, Prägungen, Leineneinbände oder die Verwendung auffälliger Details sind im digitalen Buchhandel weniger sichtbar. Dort werden Buchcover abgedruckt, die Seitenzahl des Buches weniger prominent angezeigt und Klappentexte oft direkt neben dem Cover platziert. Dass Lesende das Cover in ihre Auswahl einbeziehen, ist als analoge Einübung im digitalen Raum weiterhin relevant.

Die Auswahl digital rezipierter Lesetexte gestaltet sich frei von paratextuellen Hinweisen, wenn in internen Speichern privater Lesegeräte nur Titel bzw. Dateinamen angezeigt werden oder digitale Texte über einen solchen, dem analogen Text nachempfundenen, Paratext gar nicht verfügen. An digitalen Texten bildet die Benutzeroberfläche des digitalen Gerätes den Zugang und Rahmen für die Lektüre.

20 Vgl. Kuhn/Hagenhoff, »Kommunikative statt objektzentrierte Gestaltung«, hier: S. 34.

Dies hat zur Folge, dass Lesende sich nicht primär für einen Text entscheiden, sondern zunächst für ein Lesegerät, an dem sie den zu rezipierenden Text vermuten. Nehmen Lesende einen Roman in Druckversion zur Hand, entscheiden sie sich zugleich für einen Text und für ein Lesemedium. Der Griff zum eReader lässt die Auswahl des Lesetextes offen.

Die Oberfläche digitaler Lesemedien wurde hier bereits als eine Kombination aus Bildschirm, Tasten und Kunststoffgehäuse beschrieben, die vor der Verbreitung digitaler Lesegeräte am Fernseher und dem Mobiltelefon zu finden waren. Vor dem Einüben neuer Praktiken wurden diese Oberflächen folglich mit audiovisueller Wahrnehmung sowie Kommunikation assoziiert. Dass die Geräte kleiner und leichter wurden, beförderte die intuitive Assoziation mit mobiler Nutzung und Bequemlichkeit im Transport (*convenience*). Hier versammeln sich mehrere Aspekte der Ungebundenheit, die bei der Auswahl digitaler Lesemedien eine Rolle spielen: Digitale Lesemedien sind von Optionalität geprägt. Die Wahl des zu lesenden Textes kann aufgeschoben oder durch die Auswahl unzähliger Alternativen korrigiert werden. Anwendungspalimpseste ermöglichen zudem Lesen als Nebenbeschäftigung.

Auch der Kauf einer gedruckten Zeitung ist angesichts der größtenteils kostenfreien Informationen, die online verfügbar sind, eine bewusste Entscheidung für das Format. Der Erwerb impliziert das Vorhandensein von Zeit und Raum, die für die Lektüre dieses mehrseitigen Lesemediums notwendig sind. Die Kaufenden ziehen das Format anderen Nachrichtenquellen vor, weil es ihren Nutzungsbedürfnissen entspricht. Obgleich die typographische Textgestaltung von Tageszeitungen das *selektierende* und *informierende* Lesen nahezu ebenso begünstigt wie ihre digitalen Entsprechungen, unterscheiden sich die medientechnologischen Möglichkeiten des Formates. Die Zeitung leuchtet nicht, macht abgesehen von ihrem papierernen Rascheln keine Geräusche und enthält keine unmittelbar zugänglichen Verlinkungen.²¹ Unabhängig davon, ob Lesende die Texte überfliegen oder vollständig erfassen, begeben sie sich willentlich in ein Dispositiv, das das Aufschlagen mit armesbreiter Geste, das Blättern und Falten umfasst. Gleiches gilt für die Nutzung anderer Lesemedien, deren spezielle Handhabung Teil der Lesepraktik wird.

Die Auswahl einer Zeitung oder eines einzelnen Buches als Lektüre auf einer Reise erfordert eine stärkere mediale Bindung im Sinne von *commitment* der Lesenden zu ihrem Lesetext als die Mitnahme eines digitalen Lesemediums, das sich durch Wahlfreiheit bzw. Optionalität auszeichnet.

(5) Digitales Lesen unterscheidet sich von analogem Lesen anhand der am digitalen Lesegerät möglichen Darstellungs- und Vernetzungsformen. Besonders digitale internetfähige Lesemedien werden aufgrund ihrer medientechnologischen

21 Die Zeitung enthält Webadressen, die über die Hinzunahme eines digitalen Gerätes zugänglich sind.

Möglichkeiten als eine Befreiung vom »Paradigma der festen Seite«²² betrachtet. Die »unique features of the internet«²³ sind es, die nicht nur einzelne Formate, sondern den gesamten digitalen Onlinebereich attraktiv gestalten. Das Weblog hat sich als Pionier von der Nachahmung analoger Strukturen emanzipiert. Nicht zuletzt durch dieses Format sind die Hypertextstruktur, die eigenständige Navigationsstruktur sowie die Einbettung multimedialer Elemente in der Wahrnehmung der Nutzenden fest mit dem Internet verbunden. Das Erkunden fiktiver Internetpräsenzen in *Unterleuten* und das Aufrufen zusätzlichen audiovisuellen Materials in *Night Film* sind nur unter den medientechnologischen Nutzungsvoraussetzungen des Digitalen realisierbar. Die multimediale, hypertextuelle Komposition und die interaktive Gestaltung, wie sie in *Schlingenblog*, *Der Trost der Bilder*, *Die Aaleskorte der Ölig* etc. zu sehen sind, bilden ein Alleinstellungsmerkmal des digitalen Lesens. Die hohe Vernetzung sowie die Teilnahmeangebote resultieren in einem erhöhten Interaktivitätsgrad.

Ähnliche Angebote der Interaktivität und Teilhabe existieren in analogen Formaten und werden dort für Lesende transparent realisiert. (Vermeintliche) Persönlichkeitstests wie in *Der Trost der Bilder* sind auch in Zeitschriften zu finden. Lesende beantworten Fragen und rechnen Punktzahlen zusammen, um ihr Ergebnis zu erhalten. Oder sie folgen Pfaden nach dem *Branching*-Prinzip, indem sie Fragen mit Ja und Nein beantworten. In beiden Fällen sind die Lösungswege für die Lesenden sichtbar. Der Unterschied im digitalen Raum allgemein und im Format *Der Trost der Bilder* ist, dass ein für Lesende nicht einzusehender Algorithmus ihr Ergebnis hervorbringt. Das dem Lesenden unzugängliche Wirken im Hintergrund zeugt von einer gesteigerten *process intensity*.²⁴ Ohne die entsprechenden Fähigkeiten einer *procedural literacy*, einen Zugang und die Kenntnis des zugrundeliegenden Codes können Lesende die Ergebnisse anderer Einstellungen nicht vorhersehen und verlieren somit nicht (oder erst später) die Lust an der Wiederholung. Ähnlich verhält es sich mit *Die Aaleskorte der Ölig*, in der die zur Verfügung gestellten Szenen nicht vorausszusehen sind, sondern jede Auswahl zu anderen Folgewahlmöglichkeiten führt. Diese fehlende Sichtbarkeit und Unverfügbarkeit²⁵ der Struktur und

22 Dies stellt Andrew Ó Baoill in Referenz auf Meg Hourihan fest, eine der originären Entwicklerinnen von *Blogger*. Hourihan beschreibt »blogs as a web native format – one which liberates the writer (and reader) from the page paradigm, which was inherited from previous technologies«; Ó Baoill, Andrew, »Conceptualizing The Weblog: Understanding What It Is In Order To Imagine What It Can Be«, in: *Interfacings: A Journal of Contemporary Media Studies* 5.2 (2004), S. 1-8, hier: S. 2.

23 Ebd.

24 Vgl. zu *process intensity* und *procedural literacy* Kap. 1.4.3.

25 Die (spät)moderne Gesellschaft neigt nach Hartmut Rosa zur Verfügbarmachung der Umwelt durch Praktiken der Aneignung ihrer Subjekte, während das Unverfügbare für das Begehren konstitutiv bleibt: vgl. Rosa, Hartmut, *Unverfügbarkeit*, Wien 2018, S. 99-115.

Funktionsweise bilden den Moment des Unbekannten, der ein Charakteristikum digitaler Lesemedien ist und von dem eine starke Affordanz ausgeht, diese zu erkunden. Das Unbekannte führt zu einer Erwartungshaltung der Lesenden, in der alles möglich scheint und konnotiert digitale Lesegeräte als potenziell unterhaltsam.

Die Unverfügbarkeit der Textstruktur an digitalen Texten bringt eine weniger stabile Orientierung für Lesende mit sich. Diese sind auf mehr Hilfsmittel in Form von Gestaltung, Suchfunktionen und Markierungen angewiesen. Die Textkörper und somit der Umfang und Aufbau von *Arbeit und Struktur*, *Schlingenblog*, *Der Trost der Bilder*, *Die Aaleskorte der Ölig*, *Zeit für die Bombe*, *Night Film*, *Mauerfall und ich*, *Morgen mehr* (dort besonders, weil der Text noch nicht geschrieben war), *Alice im Dösterland*, kurz aller digitaler Fallbeispiele sind für Lesende am Anfang der Lektüre nicht erkennbar. Mit *spritz* hebt sich diese Form der Orientierung völlig auf. Der Umfang von eBooks wird in Seiten angegeben. Diese sind während der Lektüre jedoch nicht in Form vieler Seiten präsent. Das Gewicht und die Dimensionen des eBook-Readers verändern sich nicht mit dem Umfang des angezeigten Textes. Während Lesende an gebundenen Büchern ihren Lesefortschritt anhand des Umfangs der Seiten vor und nach dem aktuellen Falz erkennen, sind es im Hypertext und im eBook ein Prozentbalken oder die Anzahl der Klicks, die einem den Fortschritt im Text anzeigen. Die technische Immersion wird mit der angezeigten Weiterentwicklung verbunden und positiv konnotiert. Im Hypertext *Zeit für die Bombe* führte das zu einem Durchklicken anstelle eines Durchlesens.²⁶

Diese technische Immersion wird in Verbindung mit literarischen Texten und interaktiven Elementen zur spielerischen Immersion. Diese ist an digitalen Lesemedien durch die Anleihen aus der Computerspielindustrie besonders stark ausgeprägt. Anhand der Beispiele *Die Insel der 1000 Gefahren*, *Alice im Dösterland* (Print-Version) und *S. – Schiff des Theseus* wurde ersichtlich, wie Lesende mithilfe von Spielbuchstrategien, ›Gehe zu‹-Aufforderungen, zusätzlichen Materialien wie Würfeln, Karten und Fragebögen an analogen Lesemedien aktiviert werden, sich intensiv mit dem Textmaterial und seiner spielerischen Nutzung auseinanderzusetzen. Im Rahmen digitalen Lesens gewinnt die spielerische Immersion aufgrund der medientechnologischen Möglichkeiten an Intensität. Die digitalen Fallbeispiele stellen die Nutzung der Bedienungsoberfläche verstärkt in den Vordergrund, wenn mit der *Augmented Reality App* und *second screens* zusätzliche Handlungsdetails, Figurenbiografien und alternative Enden angeboten werden. Auch die intensive Bedienungstätigkeit an den Hypertexten *Der Trost der Bilder*, *Die Aaleskorte der Ölig* und *Zeit für die Bombe*, während der Erkundung auf den Erweiterungswebsites von *Unterleuten* und im Chat mit Kathrin in *Der Mauerfall und ich* belegen, dass digitale Medien oftmals mehr Interaktion mit der Bedienungsoberfläche einfordern, als

26 Vgl. Fn. 108 (Kap. 3).

für das bloße Vorankommen im Text erforderlich wäre. Die Bedienung wird zum Selbstzweck und literarischen Konzept.

Anders verhält es sich mit den Erweiterungsoptionen der Romane *Unterleuten* und *Night Film*. Die Anforderungen der Narrative können durch das Möglichkeitsspektrum nur einer Oberfläche bzw. einer unverzweigten Struktur nicht bedient werden und erfordern ein weiteres Lesemedium. Da die Nutzungsoptionen nicht mit den vorliegenden Lesemedien verknüpft sind, ist es zudem möglich, dass Lesende dieses Angebot überhaupt nicht wahrnehmen. Lesende, die *Unterleuten* in gedruckter Version lesen und keine Kenntnis von den digitalen Erweiterungen haben, zu internetferner Klientel zählen oder schlichtweg kein Bedürfnis nach einer digitalen Erweiterung haben, können den Text *linear* lesen, ohne den *migratory cues* zu folgen. In diesem Fall bleibt die Bedeutung der Erweiterungen ohne Aktualisierung, wie ein Buch, das unaufgeschlagen im Regal steht. Sind Lesende mit der Gestalt von Internetadressen vertraut und haben bereits Erfahrung mit *erweitertem* Lesen gesammelt, werden sie den Affordanzen eher folgen.

Die Synthese der monolithischen Textgestaltung und der Disposition digitaler Lesegeräte stellen eReader dar. Sie sind explizit hinsichtlich ihrer Nutzung als Lesegeräte für Romane sowie Sach- und Fachliteratur und auf Grundlage der Lese- bzw. Nutzungsbedürfnisse entwickelt worden. Sie können als Prototyp der Bedürfnisbefriedigung der *linear* und *abduktiv* Lesenden am digitalen Endgerät betrachtet werden. Ihr begrenztes Anwendungsangebot unterscheidet sich stark vom vielfältigen Funktionskatalog an Smartphone, Tablet und Computer. Die angepasste Größe des Bildschirms, der sich an einer Buchseite orientiert und die starke Einschränkung der Funktionen, die Tilgung von Farben²⁷ und Geräuschen legen nahe, dass die Erfahrung, die Lesende im digitalen Raum zumindest bei der Lektüre umfangreicherer Texte gemacht haben, nicht zufriedenstellend war.

Zusammenfassend lässt sich feststellen, dass Materialwert und kulturell zugeschriebener Wert eines Textes aufgrund der Trennung von Material und Zeichen im digitalen Lesen nicht mehr korrelieren. Das digitale Lesen steht außerdem weniger im Zusammenhang mit historischen Verweisen als das Lesen an analogen Medien. Das Format, in dem ein Text erscheint, hängt auch im Digitalen mit seiner Zielgruppe zusammen und wirkt sich auf seine kulturelle Wertzuschreibung aus. Digitale Lesemedien sind durch Optionalität gekennzeichnet und erfordern geringere mediale Bindung im Sinne von *commitment* als analoge Lesemedien. Die Unverfügbarkeit der Textstruktur an digitalen Texten führt zu einer Reduktion der Orientierung und intensiviert zugleich die Attraktivität der Texte für die Lesenden.

27 Farben wie Sepia und Blau werden an eReadern für augenschonende Darstellung eingesetzt, eine farbliche Gestaltung ist jedoch nicht das primäre Konzept der Anzeige.