

durch den Dialog. Die nonverbalen Rückmeldungen oder Bearbeitungen der Zuhörenden, wie z.B. zustimmendes Kopfnicken, Stirnrunzeln, (fehlender) Blickkontakt verlagern sich beim Lesen in schriftliche Tätigkeiten wie Unterstreichen, Zufügen von Randnotizen etc.¹³ Lesende wie Zuhörende begegnen Inhalten, die potentiell auf diese ausgerichtet sind. Diese Ausgerichtetetheit bewegt sich auf einem Spektrum und ist im Falle des Lesens in Form des Modell-Leser-Konzeptes weniger individuell und dynamisch als in der mündlichen Kommunikation. Während das Konzept eines Textes fixiert ist und somit für alle Lesenden gleichbleibt, ist die mündliche Kommunikation flexibler. Sie kann sich auf einen neuen Gesprächspartner und seine Bedürfnisse individuell einstellen. Wie sich später zeigen wird, finden sich im digitalen Lesen vermehrt Attribute der mündlichen Kommunikation, wie bspw. die Flexibilität, die Austauschkommunikation sozialen Lesens, die damit verbundene dialogische Echtzeitkommunikation, die Ausrichtung von Inhalten auf Lesende durch Algorithmen und Filterblasen etc. Neben dem Hören von Mündlichem und dem Lesen von Schriftzeichen findet sich im digitalen Lesen noch eine weitere rezipierende Tätigkeit: das Betrachten von Bildern.

2.2 Rezeptionsbedingungen der Bild- und Schrifttechnik

Der Übergang von der Mündlichkeit zur Schriftlichkeit vollzieht sich prozessual und nicht als Zäsur, in der das eine das andere ablöst. Der graphischen Entwicklung der Schrift geht zunächst die Bildtechnik voraus. Annahmen, nach denen die Schrift als technologische Neuerfindung verstanden wird, die sich lokal zuordnen ließe, wurden von differenzierteren Sichtweisen abgelöst. Auch die gängige Vorstellung, Schrift sei in erster Linie als Hilfsmittel in den Wirtschafts- und Verwaltungssektoren entstanden, gilt als widerlegt. Die ersten Schriftzeichen waren Teil religiöser Praktiken und dienten der Anrufung von Göttern sowie als Gedankenstütze für rituelle Gesänge oder Sprechakte.¹⁴

Die Verwendung der Schrift ist der Ausdruck einer kulturellen Spezialisierung, und bis ins Industriezeitalter ist die schriftliche Fixierung von Sprache das wich-

13 Auch Lesende können ihre Stirnen runzeln, die Rückmeldungspalette wird durch die schriftlichen Tätigkeiten noch ergänzt.

14 Vgl. Haarmann, Harald, *Universalgeschichte der Schrift*, Frankfurt a.M./New York 1991, S. 17-18. Haarmann wird für historische Ungenauigkeit und seine Kommentierung der Donauschrift kritisiert, sein Schriftlichkeitsbegriff ist jedoch breit angelegt und eignet sich daher für eine umfassende Betrachtung. Vgl. Dürscheid, Christa, »Bild, Schrift, Unicode«, in: Mensching, Guido et al. (Hg.), *Sprache – Mensch – Maschine. Beiträge zu Sprache und Sprachwissenschaft, Computerlinguistik und Informationstechnologie*, Köln 2019, S. 269-285, insb. S. 270-272; dies., *Einführung in die Schriftlinguistik*, Göttingen 2002, S. 106-108.

tigste Mittel des Menschen geblieben, die mit fortschreitender zivilisatorischer Entwicklung beständig anwachsende Informationsflut zu bewältigen.¹⁵

Als Attribute des Schriftlichen werden hier die Fixierung und Organisation von Informationen hervorgehoben. Zugleich wird die kontinuierliche Bedeutung der gesprochenen Sprache für die menschliche Gemeinschaftsbildung sowie für die Tradierung von Wissen betont.¹⁶ In diesem Zusammenhang steht auch die Diskussion zur Warnung zukünftiger Generationen vor radioaktiven Lagerungsstätten: von Inschriften in Steinsäulen über beschriftete Tonscherben gelangt die Kommunikationswissenschaft zu der Erkenntnis, dass eine Atompriesterschaft, die den Nukleardiskurs mündlich überliefert, die sicherste und langlebigste Variante der Tradierung darstellt.¹⁷

Die frühen Abbildungen der Bildkultur dienten ebenfalls der Darstellung von Riten, standen im religiösen Kontext und waren nicht etwa Kunst- oder Betrachtungsgegenstände wie das Bild in der Moderne. Bild und Schrift unterscheiden sich dabei maßgeblich in ihrer Referenz:

Während der Begriff des Schreibens und der Schrift eine Beziehung zur Sprache beinhaltet, drückt sich in Bildern [...] eine Beziehung zur Gedankenwelt des Menschen [aus], ohne daß [sic!] Sprache beteiligt ist.¹⁸

Sprache meint hier lautsprachliche Systeme im Sinne der *langue*, die der Mensch der Moderne zu lesen gewohnt ist. Hier lässt sich der Übergang vom Bild zur Schrift verorten. Während Bilder auf Gegenständliches verweisen, stehen die Zeichen der Schriftsprache für die Laute der bezeichnenden Worte.¹⁹ Die kulturelle Spezialisierung durch Schrift bringt eine Exklusion mit sich, die durch die Etablierung eines abstrakten Zeichensystems entsteht. Während bildsprachliche Abbildungen durch ihre Nähe zum Gegenstand interpretierbar bleiben, können unbekannte Schriftzeichen nicht gedeutet werden. Umgekehrt müssen moderne Be-

15 Haarmann, *Universalgeschichte der Schrift*, S. 21.

16 Vgl. ebd.

17 Vgl. Ebner, Martin, »Atompriester und Strahlenkatzen. Radioaktive Abfälle sind ein giftiges Kommunikationsproblem«, in: *d'Letzebuerger Land* vom 21.02.2014, [<https://martin-ebner.net/topics/nature/atompriester/>, letzter Zugriff: 28.10.20].

18 Haarmann, *Universalgeschichte der Schrift*, S. 22.

19 In der Bildtechnik ähnelt der Signifikant seiner Referenz in der Form. In der Schriftsprache korreliert der Signifikant mit dem Wort, das das Signifikat bezeichnet. Ähnlichkeit besteht jedoch nur noch zwischen Signifikat und Referenz, sofern es sich bei dem Bezeichneten nicht um ein Konzept, sondern um etwas Gegenständliches handelt. In der Semiotik wird dieses auf Konventionen beruhende Verhältnis mit Saussures Konzept der Arbitrarität des Zeichens erklärt. Vgl. Saussure de, Ferdinand, *Grundfragen der allgemeinen Sprachwissenschaft*, Berlin 1967; vgl. Eco, Umberto, *Zeichen. Einführung in einen Begriff und seine Geschichte*, Frankfurt a.M. 1977, S. 170.

trachtende die ihnen selbstverständlichen Konzepte des Lesens hinter sich lassen, um bildtechnische Kompositionen zu verstehen: »Man kann Felsbilder nicht lesen, denn sie sind nicht an Sprache gebunden, man muss sie interpretieren [...].«²⁰ Hier wird deutlich, dass die Entwicklung des Lesebegriffs eng mit der Entwicklung der Schrift verknüpft ist.

Haarmann entwirft das Szenario eines modernen Menschen, der sich in der Betrachtung steinzeitlicher Felsbilder wiederfindet. Der moderne Mensch unterliegt dabei dem (eingeübten) Irrtum, in der »künstlerischen Ästhetik seiner eigenen Welt«²¹ das Felsbild als ausdrucksstarke Kunst wahrzunehmen, nicht aber in seiner ursprünglichen Funktion, in der das »Bild gleichbedeutend mit dem abgebildeten Ding«²² bspw. in Form eines wilden Tieres bei rituellen Jagden mit Pfeilen angegriffen wird. Das Verstehen von Bildkompositionen setzt eine ausreichende Kenntnis über ihren Kontext voraus. Ohne diese (Re-)Kontextualisierung bleibt dem Betrachtenden der Sinn der Felsbilder verborgen. Dies entspricht dem *recipient design* des Mündlichen. Umgekehrt könnte man sagen, dass die Betrachtenden sich der ihnen bekannten Werkzeuge bedienen, um den Sinn des Vorliegenden zu erfassen. An die Schriftkultur gewöhlte Menschen können demnach nicht ohne Weiteres die Bedeutung einer Bildkomposition erfassen. Sie sind angehalten, die Bedingungen der Bildtechnik ebenso zu erlernen, wie sie das Vokabular und die Grammatik ihrer eigenen oder einer fremden Sprache erlernen müssen. Die materiellen und medialen Dispositionen bildschriftlicher Zeugnisse geben zudem die Rezeptionshandlungen vor, wie im Folgenden anhand verschiedener Formate der Bildkultur veranschaulicht wird.

Der *Dachstein vom Onegasee* zeigt Bildzeichen, die Menschen, Tiere, Boote und Werkzeuge repräsentieren (Abb. 1). Historiker vermuten, dass die Szenen sich zu einem Jahreskreis verbinden lassen, der entweder den Sternenhimmel nahe dem Polarkreis oder die zyklischen Jagdbedingungen dokumentiert.²³ Sowohl die Interpretation der Einzelzeichen als auch deren Bezug zueinander sind nicht übereinkommend geklärt. Ohne das Wissen (Knowhow) über die Anordnung der Sinneinheiten eröffnet sich dem Betrachter lediglich ein »Chaos von Bildelementen.«²⁴ So wird davon ausgegangen, dass die Bildkomposition des *Dachsteins vom Onegasee* aus dem 3. – 2. Jahrtausend v. Chr. spiralförmig aufgebaut ist. Diese Anordnung steht im starken Kontrast zur horizontalen Schriftausrichtung der klassischen Moderne. Die Annahme basiert auf dem Wissen, dass der Spiralform in der Bildkultur eine

²⁰ Haarmann, Harald, *Universalgeschichte der Schrift*, S. 23.

²¹ Ebd., S. 22.

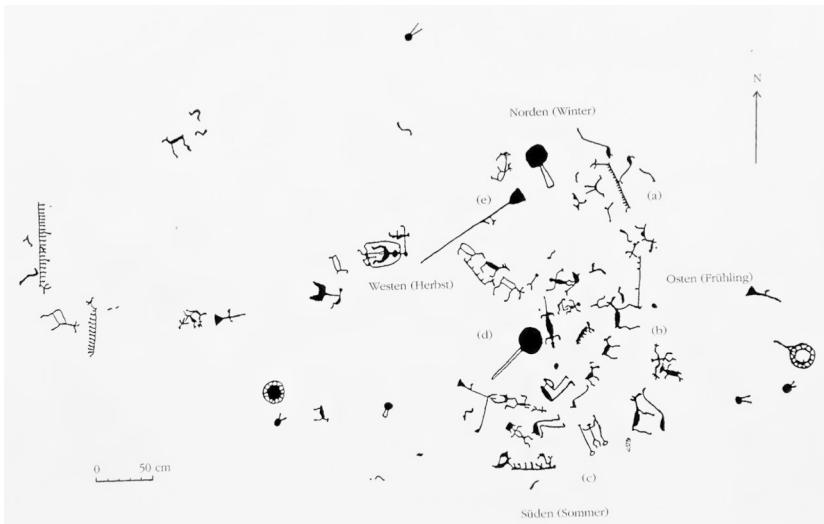
²² Ebd., S. 23.

²³ Zur Debatte um die Interpretation des Dachsteins vom Onegasee vgl. ebd., S. 24-29.

²⁴ Ebd., S. 24.

religiöse Bedeutung zugeschrieben wurde und sie ebenso in der frühen Schriftkultur Verwendung fand.²⁵

Abb. 1 »Dachstein vom Onegasee«



Quelle: Haarmann, Harald, *Universalgeschichte der Schrift*, Frankfurt a.M./New York 1991, S. 26.

Es existieren auch Bildsteine, deren Symbole in horizontalen Reihen angeordnet sind, wie der *Bildstein von Lärbro* aus dem 7. Jahrhundert n. Chr. Diese Anordnung kommt der heutigen Anordnung von Schrift im europäischen Raum näher. Die Bildsequenzen werden auf diesem Stein in untereinander folgenden Abschnitten, durch Linien getrennt, dargeboten und stellen Kampfszenen und Schifffahrten der Wikinger dar. Zwischen dem 5. und 11. Jahrhundert nach Christus liegt die Hochzeit der Bildsteine, »Felsen, lose Felsplatten oder Steine«²⁶, die in ihrer Dominanz sukzessive von Schriftsteinen abgelöst werden. Als formale Variationen der Bildtechnik lassen sich außerdem aztekische Faltbücher nennen. Diese »wurden in voller Länge aufgeschlagen und der Inhalt von dem Interpreten in einer Art Sprechgesang vorgetragen.«²⁷ Der Inhalt der Faltbücher kann nicht eingesehen werden, ohne dass die Rezipierenden der Affordanz des Auffaltens an vorgegebenen Falzen nachkommen. Anders als an Oberflächen, die ihre Botschaften offen darstellen,

25 Auch die Zeichen auf dem *Diskos von Phaistos* und der *Bleiplatte von Magliano* sind in einer Spirale angeordnet – bei diesen handelt es sich jedoch um Schriftzeugnisse.

26 Ebd., S. 30.

27 Ebd., S. 45.

wird der Körper hier zu einer spezifischen Handlung animiert.²⁸ Aufgrund der Sprachunabhängigkeit des Inhalts, so König, waren die Faltbücher »nicht automatisch lesbar wie unsere Schrift«²⁹. Stattdessen wurden sie von Interpreten mit speziellem Wissen um die traditionellen Codes ausgelegt und individuell formuliert. Die konkrete mündliche Übersetzung der bildtechnischen Aufzeichnungen in die verbale Form ist in diesem Fall individuell veränderlich und ähnelt etwa der variierenden Rezitation mündlicher Epen. Sie kann nicht mit der (spät)modernen Vorlesepraktik gleichgesetzt werden, die einen fixierten Text verlautet, der in seinen Formulierungen intersubjektiv und identisch wiederholbar ist.

Eine weitere grundlegende Methode, um Informationen zu organisieren und festzuhalten, ist die Symboltechnik. Gesellschaften verständigen sich auf die Bedeutung von Symbolbildern, die von den Mitgliedern der jeweiligen Gruppe wiedererkannt und mit Bedeutung verknüpft werden. Ein Punkt als Symbol für das Satzende ist nur denen geläufig, die mit der Schriftkultur vertraut sind. Für Bildkulturelle (und Analphabeten) bleibt er ein Gestaltungselement oder verweist auf eine andere Bedeutung.

Genauer betrachtet erwächst die Auffassung des Symbols als Punkt aus einer Art Vorwertung, nämlich aus seiner Interpretation als ein bestimmtes Zeichen, das in geschriebenen Texten eine wohlbekannte orthographische Funktion erfüllt. Diese Interpretation allerdings ist nur denjenigen geläufig, die Lesen und Schreiben können.³⁰

In vorschriftlichen Kulturen hingegen dient der Punkt bspw. der Darstellung von Zahlen.³¹ Des Weiteren treten Punktreihen in Bilddarstellungen gehäuft in Verbindung mit für die Jagd relevanten Tieren auf. Die Punkte repräsentieren Spuren und Pfade und/oder fungieren als richtungsweisend für die Betrachtung. Eine weitere Methode, um den betrachtenden Blick zu lenken, sind gezeichnete Fußspuren die Fortbewegungen symbolisieren.³² Diese geben eine Betrachtungsrichtung und damit eine Reihenfolge der Rezeption vor. Die vorschriftlichen Techniken umfassen zudem Knotentechniken in den Quipu-Schnüren der Inkas zur Darstellung von Chronologien und Statistiken sowie abstrakte Zeichen auf bearbeiteten Knochen, wie bspw. zur Erstellung von Kalendern.³³

28 In Fällen unbeweglicher Oberflächen wie Felswände kann das Aufsuchen der jeweiligen Stätte als die erfüllte Affordanz im weitesten Sinn betrachtet werden.

29 Ebd.

30 Haarmann, *Universalgeschichte der Schrift*, S. 51.

31 Vgl. ebd., S. 51.

32 Vgl. ebd., S. 48.

33 Vgl. ebd., S. 54ff.

Das Verständnis dieser bild- und symboltechnischen Vorstufen des Schriftgebrauchs hilft, zu erkennen, wie eingebürt die spätmoderne Lesepraktik und das Verständnis von Schrift sind. Die lineare Anordnung eines Textes, seine Leserichtung, das Blättern in den bedruckten Seiten eines gebundenen Buches bis hin zu den Schriftzeichen, die in Zeilen angeordnet werden, sind keine immer dagewesenen Selbstverständlichkeiten, sondern Produkte einer sich vielfach verändernden und kontinuierlich geübten Kulturtechnik. Bereits in den vorschriftlichen Rezeptionspraktiken finden sich körperliche Involviertheiten und Materialabhängigkeiten. Und bereits in der Bildkultur besteht eine Wechselwirkung zwischen dem aktiven Umgang mit dem Material, der von den materiellen Bedingungen vorstrukturiert wird, und der Anordnung der Symbole auf dem Material.

Die Aufzeichnung von Traditionen in Form einer Schrift, die über das Bildtechnische hinausgeht, kann als eine »konsequente Weiterentwicklung der mnemotechnischen Kapazitäten des Menschen«³⁴ verstanden werden. Ihre Anfänge liegen ca. 5300 – 3500 v. Chr. in Europa, motiviert durch sakrale Praktiken. Das große Zeitfenster ist dem Umstand geschuldet, dass Uneinigkeit darüber besteht, was als Schrift gelten kann. Während Shan M. M. Winn im Falle der ersten Schriftzeugnisse von *pre-writing*³⁵ und Emilia Masson von einem *stade précurseur de l'écriture*³⁶ ausgeht, ist Haarmann überzeugt, dass »die Definition dessen, was Schrift ist, [...] sich nur auf die Intention als solche zu schreiben, d.h. Schriftsymbole mit sprachlichen Zeichen zu verbinden, beziehen [...]«³⁷ kann. Die Erhebung der Intention zum maßgeblichen Kriterium zur Bestimmung was Schrift sei, würde jedoch auch die Fantasieschrift eines Kindes, das glaubte zu schreiben, zur Schrift erheben. Haarmanns Definition muss daher um die Referenz auf ein gemeinschaftlich anerkanntes Zeichensystem ergänzt werden.³⁸

Der sakrale Kontext, in dem die Schrift entstand, führte zu einer »Schriftverwendung als Privileg.«³⁹ Träger der Schriftzeichen waren im rituell-spirituellen Kontext meist kleine Votivtafeln, Spindeln, Tonfiguren und -gefäße. Die mobilen Schrifträger waren geeignet, um als Grabbeigaben oder Glücksbringer zu dienen.

³⁴ Ebd., S. 65.

³⁵ Vgl. Winn, Shan M. M., *Pre-writing in southeastern Europe. The sign system of the Vinča culture*, Calgary 1981.

³⁶ Vgl. Masson, Emilia, »L'écriture dans les civilisations danubiennes néolithiques«, in: *Kadmos* 23.2 (1984), S. 89-123, hier: S. 123.

³⁷ Haarmann, *Universalgeschichte der Schrift*, S. 75.

³⁸ Zur Korrespondenz von Schriftzeichen und Schriftgemeinschaft in konventionellen Schriftsystemen vgl. Glück, Helmut, Rödel, Michael (Hg.), *Metzler Lexikon Sprache*, Stuttgart 2016, S. 599; vgl. Glück, Helmut, »Sekundäre Funktionen der Schrift – Schrift-Sprache, Schrift-Magie, Schrift-Zauber, Schrift-Kunst«, in: Wende, Waltraud (Hg.), *Über den Umgang mit der Schrift*, Würzburg 2002, S. 100-115.

³⁹ Haarmann, *Universalgeschichte der Schrift*, S. 77.

Die Funktion des Schreibens als »Intensivierung der von den Priestern vermittelten Kommunikation zwischen den Gläubigen und einer bestimmten Gottheit«⁴⁰ sowie die Annahme, Schrift sei als bewahrtes Gut nur Priestern vertraut, legt die Priesterschaft als potenzielle Leserschaft nahe. Schrift hat hier den Status von Reliquien inne, die ihre Symbolbedeutung übertragen, ohne dass die Rezipierenden alphabetisiert sein mussten. Mit dem Anbringen von Schrift auf der Innenseite von Weihgefäßen und als Beigabe zu Bestattungen wird ebenfalls der Reliquiencharakter betont. Diese Schriften waren nicht primär darauf ausgerichtet, gelesen zu werden. Vielmehr stand die referentielle Bedeutung, wie bspw. bei der Anrufung von Göttern und dem Ahnenkult, im Vordergrund. Schrift hat in diesem z.T. analphabetischen Zusammenhang einen Symbol- bzw. Bildcharakter. Die typographische Gestaltung, die Situierung und Anordnung der Schriftzeichen sowie der Wert der verwendeten Materialien evozieren Vorannahmen, die die Rezeption rahmen und Bedeutung konstituieren.

Die Auswirkung der materiellen Disposition des Trägermediums auf die an ihm ausgeübte Lesepraktik wird auch am Beispiel des bisher nicht entschlüsselten *Diskos von Phaistos* deutlich (Abb. 2-3). Dieser stammt aus dem 17. Jahrhundert v. Chr. und gilt als erstes Druckerzeugnis (jedes seiner Schriftzeichen wurde per Stempel in den Ton gedrückt) und längste bekannte Hieroglyphenschrift. Sein Durchmesser beträgt 16 cm, er ist 2 cm dick.⁴¹ Die Anordnung der Schriftzeichen auf der minoischen Tonscheibe ist spiralförmig. Vorausgesetzt, die zu entschlüsselnden Zeichen gehören einer Schriftsprache an, die eine bestimmte Leserichtung vorgibt, müssen Lesende bei dem Versuch, ihren Inhalt zu entziffern, die Scheibe in den Händen oder auf einem Untergrund drehen oder eine spiralförmige Bewegung mit den Augen vollziehen. Zudem ist die Scheibe beidseitig beschrieben, wodurch ein Wenden des Lesemediums erforderlich ist. Die Bewegungen und die körperliche Involviertheit sind als *Affordanzen* im Material angelegt.

Anders als die Dokumente der Bildtechnik lassen sich Aufzeichnungen der Schrifttechnik näher erschließen, sobald man ihren Code erkannt hat. Mit dem *Stein von Rosetta* aus dem Jahr 196 v. Chr. wurde 1799 die Entschlüsselung der bildschriftlichen Hieroglyphen möglich. Seine dreisprachige Inschrift richtet sich an drei Adressatengruppen. Die erste Gruppe bilden die Lesenden der Hieroglyphen, die mutmaßlich Priester waren. Die zweite Gruppe sind die Lesenden altägyptischer Schrift, die auch als Schrift des Alltagslebens galt und von den ägyptischen Beamten verwendet wurde. Die dritte Gruppe umfasst die Lesenden des Altgriechischen, folglich die griechischen Herrscher Ägyptens.⁴² Neben diesen drei po-

40 Ebd.

41 Vgl. Haarmann, Harald, *Geschichte der Schrift*, München 2002, S. 26.

42 Vgl. Kaiser, Otto et al. (Hg.), *Texte aus der Umwelt des Alten Testaments. Alte Folge. Bd. I: Rechts- und Wirtschaftsurkunden, Historisch-chronologische Texte*, Gütersloh 1985, S. 238f.

Abb. 2 »Diskos von Phaistos (Seite A)«;
Abb. 3 »Diskos von Phaistos (Seite B)«



Quelle: Olaf Tausch (2018), via Wikimedia Commons (CC BY 3.0).

tenziellen Lesegruppen lässt sich jedoch noch eine vierte Gruppe denken, nämlich die Finder des Steins, denen dank des in drei verschiedenen Schriftsystemen verfassten Inhaltes via Übersetzung ein Schlüssel zur Decodierung geliefert wurde. Die Anfertigung des dreifachen Textes kann als Versuch gelesen werden, die eigenen Schriftsysteme nachfolgenden Generationen zu kommunizieren, wenn dieser auch erst rund 2000 Jahre später gelang.

Schließlich zeigen sich folgende Verhältnisse der Rezeptionsbedingungen der Bild- und Schrifttechnik: *Erstens* basiert das Lesen von Schrift auf der Kenntnis festgelegter geteilter Zeichen, die auf ein Sprachsystem referieren. Bildkulturelle Aufzeichnungen verweisen auf Gegenständliches, dessen Auslegung kein geteiltes Vokabular, wohl aber eine entsprechende Kontextualisierung bzw. das Wissen um eine geteilte sekundäre Bedeutung erfordert. Dies ermöglicht eine individuelle verbale Formulierung der Bildauslegung, die ähnlich der Bedeutungsaktivierung beim Lesen situativ geschieht, jedoch weniger gebunden ist.

Daraus ergibt sich *zweitens*, dass Lesen gegenüber der Bildbetrachtung historisch gesehen die exklusivere Praktik ist, bis sie durch Übung und Verbreitung zur Kulturtechnik wird. Der sakrale Entstehungskontext und damit einhergehende Machtdiskurs verstärken die Exklusivität.

Drittens steht die Dimension der Körperlichkeit sowohl im Bildlichen als auch im Schriftlichen in Wechselwirkung mit der Materialität. Während das Zuhören in der vorschriftlichen Kommunikationssituation auf der Anwesenheit von Körpern zur gleichen Zeit, der Hier-Jetzt-Ich-Origo beruht, ist für die Bildbetrachtung und

das Lesen zusätzlich zur körperlichen Präsenz ein materielles Medium von Bedeutung. Lesende und Betrachtende sind rezipierende Subjekte, die mit Materialien und Formaten arbeiten, deren Handhabung körperliche Beteiligung einfordert, wie z.B. Scheiben drehen, Faltbücher entfalten, wenden, später blättern etc., die als Angebotsstrukturen und *Affordanzen* angelegt sind. Dazu zählt das Wissen (Knowhow) um die Anordnung und die sich daraus ergebende (Lese-)Richtung. Bildern und Schriftzeichen kann eine Ausrichtung (oben/unten) sowie eine Abfolge zugeordnet werden, ihre Positionierung ist für die Erfassung ihres Inhaltes relevant. Die Reihenfolge, in der die Sinneinheiten zueinanderstehen, wird durch (typo-)graphische Signale, wie Linien, Punkte oder Fußabdrücke angezeigt.

Viertens stehen Betrachten und Lesen als Rezeptionspraktiken der Bild- und Schrifttechnik dem Zuhören als Rezeptionspraktik der flüchtigen und parataktischen Struktur des Mündlichen gegenüber. Mit Zunahme der Komplexität der vermittelten Inhalte nehmen auch die Abhängigkeiten der Informationsvermittlung zu. So kann das Zuhören in jeder Position und zu jeder Tageszeit ausgeübt werden, es erfordert keinen Stillstand, keine Lichtquelle, lässt keine individuellen Pausen zu und kann von der Informationsquelle unbemerkt geschehen. Es ist eine Tätigkeit, die im Kollektiv, zu zweit, aber (zunächst) nicht allein ausgeübt werden kann, jedoch keine weiteren Hilfsmittel benötigt.⁴³ Mit der Bildbetrachtung werden Rezipienten an ein Material gebunden, welches ihren Körpern Bedingungen der Perspektive und der Anwesenheit vorschreibt. Zwar können Betrachtende einer Wandmalerei diese auf dem Rücken liegend studieren, dennoch sind sie gezwungen, ihren Blick dem Gegenstand der Betrachtung zuzuwenden. Mobile Bilder ermöglichen eine weniger ortsgebundene Betrachtung, erfordern aber das Halten des Mediums innerhalb des Sichtfeldes und binden den Körper somit erneut an sich. Eine weitere Einschränkung ist die Abhängigkeit von Licht, die sich für alle Rezeptionstechniken ergibt, die auf dem Sehsinn basieren. Andererseits eröffnen sich mit der Bildbetrachtung Möglichkeiten der gesteigerten Komplexität, die mit der Mnemotechnik und der diagrammatischen Darstellung einhergehen. Diese Steigerung der Komplexität setzt sich in der Schrifttechnik bzw. in der Kombination von Bild und Schrift fort.

Fünftens gehen die Bildbetrachtung und das Lesen folglich mit einem komplexen Knowhow einher, das heißt mit einem Wissen um die Regeln und Anforderungen der Praktik. Ausgehend von der Komplexität von Zeichensystemen sowie der Möglichkeit der Darstellung hypotaktischer Sinnzusammenhänge durch Schrift,

43 Selbstgesprächen kommt mit der Gleichzeitigkeit von Sprecher und Zuhörer in einer Person eine gesonderte Stellung in der Kommunikationsforschung zu: vgl. Schorno, Christian, *Autokommunikation. Selbstanrede als Abweichungs- bzw. Parallelphänomen der Kommunikation*, Tübingen 2004.

gestaltet sich die *literacy*⁴⁴, der Wissenskatalog der Lesepraktik, tendenziell voraussetzungsreicher als das implizite Wissen der Bildbetrachtung.

2.3 Kurze Geschichte der Materialität und Angebotsstruktur der analogen Schriftkultur

Bevor die Papyrusrolle zum zentralen Lesemedium der Antike und Papier das primäre Medium der Moderne wurde, diente »jedes Material, das für die Aufnahme von Schrift geeignet war«⁴⁵, als Trägermedium für zur Fixierung vorgesehene Informationen. Dazu zählte jede Oberfläche, die nachgiebig oder saugfähig genug war, um auf ihr Spuren mit mechanischen Hilfsmitteln oder Tinte zu hinterlassen:

[...] Leder, Leinen, Holz, Palmblätter und Papyrus wurden mit Tinte beschriftet, in Wachs, gebrannten Ton und Metallplättchen, selten auch Elfenbein oder Knochen, ritzte man, Stein wurde mit Hammer und Meißel bearbeitet.⁴⁶

Jedes dieser Trägermaterialien birgt Eigenschaften, die die Rezeption zusätzlich zu den eingeschriebenen textuellen Strukturen und den medialen Formaten beeinflussen. Sie sollen im Folgenden dargestellt werden.

Seit dem 4. Jahrtausend v. Chr. wird Stein zunächst in Vorderasien zum Beschreiben verwendet.⁴⁷ Stein als Trägermedium zeichnet sich durch seine Langlebigkeit aus, birgt jedoch den Faktor der fehlenden Mobilität des Materials bei zunehmender Größe – der *Stein von Rosetta* wiegt 762 kg.⁴⁸ Das Lesen von »Gedenkinschriften auf Grabsteinen [...] oder in Form von Graffiti an Häuserwänden«⁴⁹ ist folglich ein Lesen am unbewegten Trägermedium. Dass Stein als besonders schwer und stabil gilt, wirkt sich auch die auf ihm dargestellten Texte aus. Wenn etwas als »in Stein gemeißelt« gilt, dann hat es eine bleibende Bedeutung. Dabei werden die Materialeigenschaften herangezogen, um diese redensartlich auf den dem Träger

44 *Literacy* meint hier Lesekompetenzen im weitesten Sinne. Vgl. Street, Brian V., *Literacy in Theory and Practice*, Cambridge 1984; vgl. Groeben, Norbert, Christmann, Ursula, »Literalität im kulturellen Wandel«, in: Rosebrock, Cornelia, Bertschi-Kaufmann, Andrea (Hg.), *Literalität erfassen. bildungspolitisch, kulturell, individuell*, Weinheim/Basel 2013, S. 86-96.

45 Luz, Christine, »Die Buchrolle und weitere Lesemedien in der Antike«, in: Rautenberg/Schneider (Hg.), *Lesen*, S. 259-278, hier: S. 260.

46 Ebd.

47 Vgl. Balke, Thomas et al., »Stein«, in: Meier/Ott/Sauer (Hg.), *Materiale Textkulturen*, S. 247-268, hier: S. 247.

48 Das Gewicht wurde mit knapp einer $\frac{3}{4}$ Tonne berechnet. Vgl. Andrews, Carol A. R., British Museum. Department of Egyptian and Assyrian Antiquities, *The Rosetta Stone* (= Pamphlets on language, Bd. 204), London 1981, S. 12

49 Haarmann, *Geschichte der Schrift*, S. 58.