



universität
wien

DIPLOMARBEIT / DIPLOMA THESIS

Titel der Diplomarbeit / Title of the Diploma Thesis

„Weltenwechsel fiktiver Figuren von ihrer Realität in
die „Buchwelt“ als Allegorie für immersive
Leseerfahrung“

verfasst von / submitted by

Julia Rupmayer

angestrebter akademischer Grad / in partial fulfilment of the requirements for the de-
gree of

Magistra der Philosophie (Mag. phil.)

Wien, 2017 / Vienna, 2017

Studienkennzahl lt. Studienblatt /
degree programme code as it appears on
the student record sheet:

A 190 333 299

Studienrichtung lt. Studienblatt /
degree programme as it appears on
the student record sheet:

Lehramtsstudium UF Deutsch
UF Psychologie Philosophie

Betreut von / Supervisor:

Assoz. Prof. Dr. Günther Stocker

Vorwort

Das Lesen von literarischen Texten hat, im Vergleich zu einer Zeit als Bücher das dominierende mediale Angebot waren, an Bedeutung verloren. Narrative Texte, die in Büchern abgedruckt sind, sind in der heutigen Zeit ein mediales Angebot unter vielen anderen, wie zum Beispiel Filmen, Internetseiten oder Apps. Als angehende Deutschlehrerin liegt mir die Förderung des Lesens am Herzen. Die vorliegende Diplomarbeit beschäftigt sich mit der Kulturtechnik des Lesens. Der Fokus betrifft die Frage, wie in fiktionalen Texten das Thema Lesen eingeschrieben ist. Ins Zentrum der Untersuchung wird somit der selbstreferenzielle Bezug von fiktionalen Texten auf das Thema Lesen von Texten gestellt.

Mein Dank gilt dem Betreuer meiner Diplomarbeit, Assoz. Prof. Dr. Günther Stocker, der am Anfang meines Studiums das Interesse für Medien in unterschiedlichen Formaten weckte und mich am Ende meines Studiums bei der Erstellung meiner Diplomarbeit unterstützte.

Bei allen, die mich durch Gespräche, anregende Diskussionen oder fachlichen Austausch dem Ziel auf meinem Weg Richtung Fertigstellung der Diplomarbeit näher gebracht haben, möchte ich mich herzlich bedanken.

Bei meinen Eltern Margarete Rupmayer und Christian Hager möchte ich mich für die Möglichkeiten bedanken, die sie mir eröffneten und für die Stärkung, die sie mir durch ihre Präsenz in meinem Leben zukommen lassen. Meiner Familie danke ich dafür, dass wir alle gemeinsam an einem Seil ziehen.

Inhaltsverzeichnis

Vorwort.....	2
Inhaltsverzeichnis.....	3
1. Einleitung	5
2. Theoretische Fundierung	6
2.1. Darstellung des Lesens in der Literatur.....	6
2.2. Immersive Leseerfahrung	8
3. Auswahl der Literatur	15
4. Analyse	22
4.1. Buchwelt	22
4.1.1. Die Buchwanderer	22
4.1.2. Die Buchspringer	26
4.1.3. Die Welt zwischen den Zeilen	28
4.2. Übertrittserfahrungen	29
4.2.1. Die Buchwanderer	29
4.2.2. Die Buchspringer	44
4.2.3. Die Welt zwischen den Zeilen	53
4.3. Erfahrungen in der Buchwelt.....	58
4.3.1. Die Buchwanderer	59
4.3.2. Die Buchspringer	71
4.3.3. Die Welt zwischen den Zeilen	78
4.4. Auswirkungen der Weltenwechsel	88
4.4.1. Die Buchwanderer	89
4.4.2. Die Buchspringer	92
4.4.3. Die Welt zwischen den Zeilen	93
5. Resümee.....	94

6. Literaturverzeichnis	96
6.1. Primärliteratur	96
6.2. Sekundärliteratur.....	97
6.3. Internetquellen	103
7. Zusammenfassung (Abstract)	103

1. Einleitung

Die Kulturtechnik Lesen ist zwar keine Grundausstattung des Menschen, jedoch liegt der Beginn der Entwicklung des Lesens rund 9000 Jahre zurück.¹ In diesem langen Zeitraum unterlag das Lesen vielfältigen Wandlungsprozessen.² Der Forschungsfokus der vorliegenden Diplomarbeit beleuchtet eine besondere Art der jahrtausendealten Kulturtechnik des Lesens: Das immersive Lesen.

Die Fiktion als Konstruktion eines Realitätsmodells, welches „als spekulatives Instrument der Erfahrung und Erprobung der Wirklichkeit“³ dienen kann, ermöglicht eine Auseinandersetzung mit der kulturellen Tätigkeit des immersiven Lesens durch eine Beschäftigung mit fiktionalen Texten. Die fiktionalen Texte, welche im Analyseteil der Arbeit untersucht werden, beinhalten eine Allegorie der immersiven Leseerfahrung. Die Allegorie besteht aus einem Weltenwechsel von Figuren von der intradiegetischen Ebene in eine „Buchwelt“. Allegorisch interpretiert ist die intradiegetische Figur parallel zu setzen mit einem realen Leser oder einer realen Leserin. Der Übertritt in eine „Buchwelt“ ist vergleichbar mit der Imagination von Lesern oder Leserinnen, dass sie bei immersiven Leseerfahrungen in die erzählte Welt versinken. Die Forschungsfrage lautet demnach: Wie wird die immersive Leseerfahrung als Allegorie in den drei Werken *Die Buchspringer*, *Die Buchwanderer* sowie *Die Welt zwischen den Zeilen* dargestellt?

Die ersten beiden Teilkapitel bilden zusammengefasst die Grundlage der Analyse. Das erste Teilkapitel beschäftigt sich mit der Methode der Literaturanalyse. Im zweiten Teilkapitel findet eine Annäherung an das Phänomen der immersiven Leseerfahrung durch eine Auseinandersetzung mit wissenschaftlichen Texten zur Immersion statt.

¹ Vgl. Schön, Erich: Geschichte des Lesens. In: Franzmann, Bodo; Hasemann, Klaus u.a. (Hg.): Handbuch Lesen. München: Saur 1999, S. 1- 85. S. 2.

² Vgl. Schneider, Ute: „Wozu Lesen?“ Persistente Funktionen des Lesens im sozialen Kontext. In: Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur, 39/1. Jg. (2014), S. 268-283. S. 272.

³ Assmann, Aleida: Die Legitimität der Fiktion. Ein Beitrag zur Geschichte der literarischen Kommunikation. München: Fink 1980. (Theorie und Geschichte der Literatur und der schönen Künste 55). S. 15.

Das zweite Kapitel beinhaltet eine Begründung der Auswahl der Literatur. Nach einem Verweis auf andere wissenschaftliche Auseinandersetzungen zu angrenzenden Thematiken, um die Position der vorliegenden Diplomarbeit in der bereits existierenden Forschungslandschaft einzuordnen, folgen die Leitfragen für die Analyse. Die Leitfragen helfen dabei, die Untersuchung der Darstellung der immersiven Leseerfahrung in fiktionalen Texten aus unterschiedlichen Blickpunkten zu beleuchten. Durch die Gliederung des Gesamtkonzepts der immersiven Leseerfahrung in Teilbereiche wird statt einer oberflächlichen Motiverkennung eine Interpretation hinsichtlich Anfang und Ende der Leseerfahrung, Funktionen der Immersion sowie Konsequenzen für das Leben ermöglicht.

Im dritten Kapitel werden die im zweiten Kapitel erläuterten Leitfragen für die Untersuchung von fiktionalen Texten eingesetzt. Die Analyse bezüglich der Allegorie einer immersiven Leseerfahrung in den drei Büchern *Die Buchwanderer*, *Die Buchspringer* sowie *Die Welt zwischen den Zeilen* wird durch die Leitfragen in Teilbereiche gegliedert. Der erste Teilbereich betrifft die Form der Darstellung einer „Buchwelt“ in den drei Texten. Der zweite Bereich fokussiert die Übertrittserfahrungen von Figuren in eine „Buchwelt“. Der dritte Teil der Analyse beschäftigt sich mit den Erfahrungen in der „Buchwelt“ von Figuren, welche von ihrer Diegese in die Metadiegeese gewechselt sind. Der vierte Analyseaspekt betrifft die Auswirkungen von Erfahrungen in der „Buchwelt“ von intradiegetischen Figuren auf intradiegetischer Ebene.

2. Theoretische Fundierung

2.1. Darstellung des Lesens in der Literatur

Die Literatur eröffnet die Möglichkeit eines speziellen Zugangs für eine Auseinandersetzung mit der Leseerfahrung von Lesern und Leserinnen literarischer Texte. Das Lesen ist zentrales Thema unterschiedlicher Forschungsrichtungen. Als Schwerpunkt einer dieser Forschungsrichtungen, des interdisziplinären Forschungszweigs der Leseforschung⁴, sind Aspekte wie die Entwicklung des Buchmarktes, Vorgänge im Gehirn während des Leseprozesses oder die Ge-

⁴ Vgl. Boelmann, Jan: Leseforschung. In: Schneider, Jost (Hg.): Methodengeschichte der Germanistik. Berlin, New York: Walter de Gruyter 2009, S. 309- 321. S. 309.

schichte der Kulturtechnik des Lesens zu nennen.⁵ Neben der wissenschaftlichen Literatur ist das Lesen ebenso Thema fiktionaler Literatur. Wie Günther Stocker in seinem 2007 veröffentlichten Buch *Vom Bücherlesen* in der Einleitung anmerkt, geht der Zugang über die Literatur über die Erkenntnismöglichkeit anderer Disziplinen, wie zum Beispiel der empirischen oder der soziologischen Leseforschung, hinaus.⁶ Basierend auf der Möglichkeit von Erzählungen, durch ihre narrative Struktur menschliche Erfahrungen zum Ausdruck zu bringen,⁷ bietet die Analyse von Erzählungen die Chance, einen einzigartigen Zugang zu menschlichen Erfahrungen zu nutzen. Eine Analyse von fiktionaler Literatur hinsichtlich der speziellen Art von Erfahrung, die durch die Tätigkeit des Lesens gemacht werden kann, ist folglich eine Methode, welche aufschlussreiche Ergebnisse über das Lesen ermöglicht.

Literarische Quellen bieten laut Hans-Georg Pott eine „ästhetische Wahrheit“, welche die Chance beinhaltet, Unsagbares zum Vorschein zu bringen.⁸ Die ästhetische Wahrheit, welche in der Literatur erkennbar ist, ist nicht auf die Darstellung des Bewusstseins sowie des Unbewussten des Autors oder der Autorin zu reduzieren, denn in der Literatur spiegeln sich verschiedene Stimmen, Texte und Bewusstseinschichten.⁹ Der Mehrwert, welcher durch das Suchen von Antworten in der Literatur entsteht, kann solange genutzt werden, solange Erkenntnisse, welche durch Beschäftigung mit der Literatur gewonnen werden, nicht als empirisch-historisches Material missverstanden werden.¹⁰ Pott unterstreicht diesen Aspekt mit folgendem Zitat: „Kunst ist mehr als die plane, naturalistische Ausbildung, denn die wird dem Sein der Alltäglichkeit nicht gerecht.“¹¹

⁵ Vgl. Boelmann, Jan 2009: S. 310.

⁶ Vgl. Stocker, Günther: *Vom Bücherlesen*. Zur Darstellung des Lesens in der deutschsprachigen Literatur seit 1945. Heidelberg: Winter 2007. (Beiträge zur neueren Literaturgeschichte 249). S. 11.

⁷ Vgl. Nünning, Ansgar; Nünning, Vera: *Grundkurs anglistisch-amerikanistische Literaturwissenschaft*. Stuttgart: Klett 2001. S. 106.

⁸ Vgl. Pott, Hans-Georg: *Literarische Bildung*. Zur Geschichte der Individualität. München: Fink 1995. S. 9.

⁹ Vgl. Pott, Hans-Georg: *Neue Theorie des Romans*. Sterne – Jean Paul – Joyce – Schmidt. München: Fink 1990. S. 226.

¹⁰ Vgl. Pott, Hans-Georg 1995: S. 10.

¹¹ Pott, Hans-Georg 1990: S. 226.

Die Methode der Analyse besteht in einer Untersuchung fiktionaler Texte hinsichtlich der Thematisierung der Kulturtechnik des Lesens. Die Interpretation beschränkt sich nicht auf eine textinterne Analyse, sondern bezieht wissenschaftliche Beiträge zum Thema Lesen mit ein. Der Einbezug von wissenschaftlichen Texten ermöglicht, statt einer Beschränkung auf die Frage, wie das Lesen in den fiktionalen Texten dargestellt ist, einen Vergleich mit der Immersion von Lesern und Leserinnen in der Realität.

Die Analyse konzentriert sich auf eine spezielle Form des Lesens. Im folgenden Kapitel wird diese besondere Art, das immersive Lesen, vorgestellt.

2.2. Immersive Leseerfahrung

Die Auseinandersetzung im theoretischen Teil der Diplomarbeit mit wissenschaftlichen Beiträgen zum Thema „immersion“ und „being transported“ bildet die Grundlage, um eine Parallele zwischen dem Phänomen der Immersion in der Realität und der Darstellung in der Literatur ziehen zu können.

Für die Möglichkeit von Menschen in narrative Welten „verschwinden“¹² zu können, erachtet Gerrig zwei Metaphern als zutreffend. Diese bieten nicht nur Begriffe zur Benennung des Phänomens des Versinkens in eine narrative Welt, sondern auch eine Beschreibung dafür, wie es sich anfühlt, narrative Welten zu erfahren.¹³ Den Vorteil, den Gerrig im Benutzen konzeptueller Metaphern sieht, ist, dass konzeptuelle Metaphern unterschiedliche Erfahrungen jeweils in weitere Bereiche strukturieren können. Konzeptuelle Metaphern machen Aspekte eines Konzepts nachvollziehbar, die allein durch literale Sprache nur schwer zugänglich gemacht werden können.¹⁴ In seinem Text nutzt Gerrig konzeptuelle Metaphern, um Aspekte von Erfahrungen der Leser oder Leserinnen von Narrativen beschreiben zu können, welche ohne diese schwer erfassbar wären.¹⁵

Ein Verweis Gerrigs auf Lakoff und Johnson lässt die Grundlage erkennen, von der er sein theoretisches Wissen über „konzeptuelle Metaphern“ bezieht. Lakoff

¹² Vgl. Gerrig, Richard: *Experiencing Narrative Worlds. On the Psychological Activities of Reading*. New Haven, London: Yale University Press 1993. S. 1. Im englischen Original wird das Verb *disappear* verwendet: „[...] we can disappear for hours into the narrative worlds of books and movies.“

¹³ Vgl. Gerrig, Richard 1993: S. 2.

¹⁴ Vgl. Gerrig, Richard 1993: S. 2.

¹⁵ Vgl. Gerrig, Richard 1993: S. 2.

und Johnson weisen auf die Möglichkeit hin, dass metaphorische Konzepte eine Erfahrung partiell in Begriffe einer anderen Erfahrung strukturieren können.¹⁶ Wird eine Erfahrung gemacht, so kann untersucht werden, ob die einzelnen Dimensionen der Erfahrung eine Korrelation zwischen dem Konzept und den Aspekten der konkreten Aktivität aufweisen.¹⁷ Ist dies der Fall, so bedeutet dies nach Johnson und Lakoff, dass „ein Konzept zu einer Erfahrung paßt.“¹⁸ Als Aufgabe einer Metapher bezeichnen sie das Verstehen eines Aspekts des Konzepts, dem sie zugehörig ist.¹⁹ Eine Metapher erfüllt ihnen zufolge somit ihre Funktion, wenn durch ihren Einsatz ein Aspekt des Konzepts zugänglich gemacht werden kann.

Die Erfahrung, für die Gerrig Metaphern einsetzt, um Aspekte der Erfahrung zugänglich zu machen, ist eine besondere Art von Erfahrung narrativer Welten durch Individuen.

Die erste der zwei Metaphern ist der Ausdruck: „being transported“. Die Metapher verweist laut Gerrig darauf, wie es sich anfühlt, eine narrative Welt zu erleben und sagt somit etwas über die Phänomenologie des Erlebens der narrativen Welt aus.²⁰ Die Ebene, auf welcher dieses Erleben stattfindet, ist die mentale.²¹ Der Bereich, aus dem Gerrig die Metapher entnimmt, ist die Literatur. Mit einer zitierten Passage aus Paul Theroux's *My Secret History* leitet Gerrig das Unterkapitel „On Being Transported“²² ein: „For a moment in my reading I have been transported, and I had forgotten everything [...]. It was like looking at a brilliant picture and losing myself in it.“²³ Einerseits weist die Passage die Phrase des „being transported“ auf, die Gerrig als Metapher für eine besondere Art der Erfahrung von narrativen Welten nutzt, andererseits auch die bereits von Nell davor benutzte Metapher des „being lost“.²⁴ Anders als bei Nell wird in der zitierten Passage allerdings als Bild nicht das Verloren-Sein in einem Buch ge-

¹⁶ Vgl. Johnson, Mark; Lakoff, George: *Leben in Metaphern. Konstruktion und Gebrauch von Sprachbildern*. Aus dem Amerikanischen von Astrid Hildenbrand. Heidelberg: Carl-Auer-Systeme 1998. S. 93.

¹⁷ Vgl. Johnson, Mark; Lakoff, George 1998: S. 100.

¹⁸ Johnson, Mark; Lakoff, George 1998: S. 100.

¹⁹ Vgl. Johnson, Mark; Lakoff, George 1998: S. 114.

²⁰ Vgl. Gerrig, Richard 1993: S. 2.

²¹ Vgl. Gerrig, Richard 1993: S. 4.

²² Gerrig, Richard 1993: S. 3.

²³ Theroux, Paul: *My Secret History*. New York: G.P. Putnam's Sons 1989. S. 402.

²⁴ Vgl. Gerrig, Richard 1993: S. 3.

nutzt, sondern das Bild des Transportiert-Werdens. Der Vergleich der beiden Phänomene ist ein Beispiel für den Transfer eines Begriffes aus einem anderen Bereich. Mit der Verwendung des Begriffs schwingt gleichzeitig die Bedeutung des Begriffs aus dem Bereich, aus dem er transferiert wird, mit. Das Nennen der Erfahrung, welche durch das Betrachten eines Bildes ausgelöst wird, als Vergleich zur Leseerfahrung, eröffnet die Möglichkeit, zusätzliche Facetten der Erfahrung darzustellen.

Damit die Bezeichnung „being transported“ zutreffend ist, ist für Gerrig die Aussage von Betroffenen, welche eine Erfahrung als „being transported“ bezeichnen, ausschlaggebend: „Characters in novels, as well as people in real life, often testify to being transported when they have been astonished by the depth of an experience.“²⁵ Die Bezeugung der Individuen, dass sie eine Erfahrung des Transportiert-Seins in eine narrative Welt gemacht haben, kann als Indiz dafür gesehen werden, dass tatsächlich die von den Menschen beschriebene Erfahrung gemacht wurde.

Die zweite Metapher, welche Gerrig neben der Metapher des „being transported“ verwendet, ist die der „performance“. Die Verwendung der eigenen Erfahrungen über die Welt, um die Lücken in Texten zu füllen, das Einbringen von Fakten und Emotionen, sowie das Einhauchen von Leben in die Charaktere in Texten, zählt er als Fähigkeiten auf, welche Leser und Leserinnen brauchen, um Erfahrungen in narrativen Welten machen zu können. Die Konnotation, welche bei der zweiten Metapher mitschwingt, dass Leser oder Leserinnen aktiv oder bewusst eine „performance“ durchführen müssen, um Erfahrungen in narrativen Welten machen zu können, entkräftet Gerrig durch die Behauptungen, dass die genannten Aktivitäten nicht aktiv von den Rezipienten oder den Rezipientinnen durchgeführt werden müssen und die Vorgänge größtenteils unbewusst stattfinden.²⁶

Vorausgesetzt die Erfahrung einer narrativen Welt ist mit einer immersiven Leseerfahrung gleichzusetzen, ist als Beitrag zur Begriffsbestimmung der immersiven Leseerfahrung von den Erläuterungen der zweiten Metapher zu entneh-

²⁵ Gerrig, Richard 1993: S. 8.

²⁶ Vgl. Gerrig, Richard 1993: S. 19.

men, dass alle Leser und Leserinnen die erforderlichen kognitiven Aktivitäten besitzen: „[...] all readers are capable of performing the cognitive activities that enable them to be transported to narrative worlds.“²⁷ Die Ausführungen Gerrigs zur soeben niedergeschriebenen Annahme beinhalten in weiterer Folge eine Stelle, die zeigt, dass „being transported“ und „Immersion“ äquivalent zu setzen sind:

These differences [between poor and less skilled readers] are, in fact, nontrivial because less-skilled readers find it harder to become thoroughly immersed in narrative (Nell, 1988). In any event, I go forward with the assumption that, within certain broad limits, all readers are capable of performing the cognitive activities that enable them to be transported to narrative worlds.²⁸

Statt erneut den Ausdruck „being immersed in narrative“ zu verwenden, welcher im indirekten Zitat Nells zur Verwendung kommt, nutzt Gerrig die Phrase „being transported to narrative worlds“. Nach der Theorie zu konzeptuellen Metaphern von Lakoff und Johnson sind die Metaphern Teil eines bestimmten Konzepts. Dieses Konzept ist entweder das Konzept der Immersion, oder „being immersed“ ist ebenfalls eine konzeptionelle Metapher für dasselbe Konzept wie die beiden anderen Metaphern. Anzumerken ist hier, dass nicht nur die beiden Metaphern „being transported“ und „performance“, welche Gerrig wörtlich als Metaphern deklariert, Metaphern für das Konzept sind, sondern auch weitere Phrasen, welche in seinem Buch für Erläuterungen oder Beschreibungen desselben Konzepts eingesetzt werden. So ist auch zum Beispiel die bereits in der Einleitung des ersten Kapitels vorkommende Phrase „[...] we can disappear for hours into the narrative worlds of books and movies.“²⁹ als eine Metapher für das Konzept zu sehen. Wie kann herausgefunden werden, ob die unterschiedlichen Metaphern, welche in Gerrigs Buch verwendet werden, alle zum Konzept der Immersion zählen, oder ob die Immersion als konzeptuelle Metapher mit den anderen konzeptuellen Metaphern zum selben Konzept gehört?

Gesetzt den Fall, dass sie alle konzeptuelle Metaphern für dasselbe Konzept sind, so müssen sie nach Lakoff und Johnson nicht konsistent sein, was so viel bedeutet wie dasselbe Bild hervorzurufen, aber sie müssen kohärent sein. Mit

²⁷ Gerrig, Richard 1993: S. 19.

²⁸ Gerrig, Richard 1993: S. 19.

²⁹ Gerrig, Richard 1993: S. 1.

kohärent meinen die beiden, dass sie zusammenpassen, indem sie Subkategorien einer Hauptkategorie sind. Ob sie Subkategorien einer Hauptkategorie sind, ist feststellbar, indem überprüft wird, ob sie eine wichtige gemeinsame Ableitung haben.³⁰ Im Falle der im Buch von Gerrig verwendeten Metaphern ist die gemeinsame Ableitung eine besondere Art von Erfahrung narrativer Welten durch Individuen. Die Gesamtstruktur des Konzepts ist das Konzept einer besonderen Art von Erfahrung narrativer Welten durch Individuen. Der Unterschied zwischen der hier als besonders bezeichneten Erfahrung und einer „normalen“ Erfahrung besteht darin, dass eine besondere Erfahrung durch Individuen anders erfahren wird als eine „normale“. Beim Versuch einer Beschreibung der besonderen Erfahrung oder einer Definition, würden nur Aspekte des Konzepts beleuchtet werden, nicht aber die Gesamtstruktur des Konzepts. Ein Begriff für das Konzept würde das weitere Schreiben über das vorliegende Konzept vereinfachen, da, sobald darüber entschieden wurde, ob Metaphern oder Definitionen der Erfahrung zugehörig sind, festgestellt wäre, dass diese Teil des Konzepts sind.

Ob nun die Immersion auch eine konzeptuelle Metapher für ein übergeordnetes Konzept ist, oder ob die Immersion das Konzept ist, von dem die anderen vorkommenden konzeptuellen Metaphern jeweils Aspekte nachvollziehbar machen, wird durch eine Auseinandersetzung mit dem Begriff der „Immersion“ erkennbar: „**Immersion** Ein-, Untertauchen, Überflutung, aus lat. *immersio*, Gen.-*onis*, „Untertauchen, Versenken“, zu *immergere* „ein-, untertauchen“, aus *im-* (in Zus. vor m statt *in*) „in hinein“ und *mergere* „(unter)tauchen““³¹ Die Etymologie des Begriffs „Immersion“ lässt darauf schließen, dass es sich bei „being immersed“ oder bei der „Immersion“ um eine konzeptuelle Metapher handelt, da ein weiterer Aspekt des Konzepts nachvollziehbar gemacht wird, indem das Bild des Eintauchens oder des Versinkens hervorgerufen wird.

Das Nachschlagen in einem englischen Wörterbuch bietet jedoch als eine von mehreren möglichen Definitionen für „immersed“ die Erklärung: „involved

³⁰ Vgl. Johnson, Mark; Lakoff, George 1998: S. 57.

³¹ Hermann, Ursula: Knaurs etymologisches Lexikon. 10 000 Wörter unserer Gegenwartssprache. Herkunft und Geschichte. München: Droemer Knaur 1983. S. 210.

deeply; engrossed“³². Ungeachtet der Frage, wie sich der Begriff entwickelt hat, so sind laut Wörterbuch heutzutage zulässige Übersetzungen von „being immersed“ „involviert sein“ oder „vertieft sein“. Die Bedeutung des Verbs „vertiefen“ des „sich intensiv mit etwas beschäftigen“³³ im Passiv ist ein Ausdruck für einen Zustand des mentalen Vertieft-Seins. Dieses hier gemeinte Vertieft-Sein ist keine Metapher für einen Bereich des Konzepts, sondern drückt den Zustand einer Person aus, welche eine besondere Erfahrung in einer narrativen Welt macht und ist ein Synonym für die allgemeine Gesamtstruktur des Konzepts.

Wie soeben gezeigt wurde, ist Immersion nicht Teil des Konzepts in Form einer konzeptuellen Metapher, sondern ein Begriff für das Konzept selbst. Somit ist der Begriff der „Immersion“ ein passender für das Konzept, welches besondere Erfahrungen von Individuen in narrativen Welten betrifft. Sind die betroffenen Individuen Leser oder Leserinnen, so ist eine treffende Bezeichnung für das Konzept der Ausdruck „immersive Leseerfahrung“. Folglich wird das vorgestellte Konzept als immersive Erfahrung bezeichnet.

Auch nach der Benennung und der Feststellung, dass es sich bei einer immersiven Leseerfahrung um eine besondere Art der Leseerfahrung handelt, bleibt fraglich, was über die Feststellung hinaus, dass eine Immersion stattgefunden habe, über die Immersion in eine Textwelt ausgesagt werden kann.

Exakt dieselbe Frage wirft Marie-Laure Ryan in ihrem Buch *Narrative As Virtual Reality* auf: „[...] but what can be said about immersion in a textual world except that it takes place?“³⁴

An die Problematik der Charakterisierung einer immersiven Leseerfahrung nähert sich Ryan durch einen Vergleich mit dem Träumen an. Ähnlich wie der Umstand, dass ein Mensch sich selbst nicht beim Einschlafen zusehen kann, beschreibt Ryan die Unmöglichkeit der Beobachtung der eigenen Immersion zum Zeitpunkt, wenn sie stattfindet. Der retrospektive Charakter verhindert eine Reflexion einer Immersion, da sie im Augenblick des Reflektierens unterbro-

³² Collins English Dictionary: „immersed“.

<http://www.collinsdictionary.com/dictionary/english/immersed> (17.10.2016).

³³ Duden: „vertiefen“ <http://www.duden.de/rechtschreibung/vertiefen> (17.10.2016).

³⁴ Ryan, Marie-Laure: *Narrative as Virtual Reality. Immersion and Interactivity in Literature and Electronic Media*. Baltimore, London: Johns Hopkins University Press 2003. S. 11.

chen werden würde. Eine Reflexion nach dem Stattfinden der immersiven Leseerfahrung ist, ähnlich wie auch ein Nachdenken nach dem Erwachen aus einem Traum, möglich.³⁵

Von einer retrospektiven Perspektive aus betrachtet, beschreibt Ryan eine immersive Leseerfahrung folgendermaßen: „Their [The words'] function is be a passport to the fictional world, to transport the reader into an alternative reality. Once the fictional world becomes present to the imagination, the language that monitored the mental simulation is partly forgotten.“³⁶ Das Zitat unterstreicht einerseits das Betreten einer fiktiven Welt durch den Leser oder die Leserin und andererseits den Effekt, dass die Erfahrung das Medium in den Hintergrund treten lässt.

Die Formulierung der Unterschiede zwischen einer immersiven Leseerfahrung und einer im Kontrast dazu stehenden „normalen“³⁷ Leseerfahrung ermöglicht die Beleuchtung des Aspekts, inwiefern eine immersive Leseerfahrung eine besondere ist und sich von normalen Leseerfahrungen differenzieren lässt. Ryan schlägt eine Definition der Immersion durch das Konzept der Interaktivität vor: “We can debate endlessly the what it means to be immersed, but if we stick to what I call a literal conception of interactivity, the mechanism is easily defined.“³⁸ Ryans Argumentation folgend besteht die Besonderheit der immersiven Leseerfahrung in einer Interaktivität zwischen Leser oder Leserin und der Realität, welche durch das Buch erzeugt wird, wobei das Medium des Buches im Idealfall nicht mehr wahrgenommen wird. Das Buch dient zwar als Vermittler der Realität und wird somit gebraucht, das Medium selbst tritt jedoch in den Hintergrund. Die Bestätigung der These besteht in der Reflexion von Rezipienten und Rezipientinnen, welche die Wahrnehmung des Mediums oder der Werkzeuge als Hindernis für ein Versinken, ein Übertreten in die mediale Real-

³⁵ Vgl. Ryan, Marie-Laure 2003: S. 154.

³⁶ Ryan, Marie-Laure 2003: S. 284- 285.

³⁷ Normale Leseerfahrungen werden in diesem Zusammenhang als Sammelbezeichnung für alle Leseerfahrungen verwendet, welche nicht als immersiv gelten. Damit soll nicht suggeriert werden, dass eine immersive Leseerfahrung nicht als normal, wie es umgangssprachlich gebraucht wird, im Sinne von „der Norm entsprechend“ gelten kann. „Normal“ wird hier lediglich als Gegenpol von „besonders“ eingesetzt. Da die immersive Leseerfahrung als besondere Leseerfahrung deklariert wurde, scheint die Nutzung des Antonyms des Wortes „besonders“ als Bezeichnung für alle Leseerfahrungen, welche nicht immersiv sind, als sinnvoll.

³⁸ Ryan, Marie-Laure 2003: S. 17.

tät, empfinden.³⁹ Je direkter die Interaktion zwischen Rezipienten oder Rezipientinnen und hergestellter Realität ist, so Ryans Argumentation, desto größer die Beteiligung, also die Immersion. Der Grad der Direktheit der Interaktion steigt mit dem Zurücktreten der Wahrnehmung der Werkzeuge. Eine totale Immersion würde demnach bestehen, wenn das Medium von Rezipienten und Rezipientinnen gar nicht mehr wahrgenommen wird und eine direkte Interaktion zwischen Rezipienten oder Rezipientinnen und medialer Realität bestünde.⁴⁰

Aus der Auseinandersetzung mit Beiträgen zur immersiven Leseerfahrung ergibt sich, dass das immersive Lesen eine spezielle Form der Kulturtechnik des Lesens ist. Das immersive Lesen ist insofern speziell, als es eine derart intensive Form des Lesens ist, dass die Umwelt vom Leser oder von der Leserin ausgeblendet wird. Der Zustand von Leserinnen und Lesern ist mit Metaphern wie „in die Lektüre versunken sein“ oder „in die erzählte Welt transportiert sein“ beschreibbar.

3. Auswahl der Literatur

Die ausgewählten Werke beinhalten eine Darstellung der immersiven Leseerfahrung, wodurch sie sich eignen, dass sie hinsichtlich des Forschungsfokus der immersiven Leseerfahrung analysiert werden. Die Form, in der eine immersive Leseerfahrung in den ausgewählten Werken vorkommt, ist jedoch keine wortwörtliche, in jener Art, dass eine lesende Figur auftritt, die derart intensiv liest, dass die beschriebenen Merkmale der immersiven Leseerfahrung auf sie zutreffen, welche im Kapitel 2.2. *Immersive Leseerfahrung* erläutert wurden, sondern in Form einer Allegorie. Unter Einbezug von Aspekten Genettes Erzähltheorie wird deutlich, inwiefern die Werke hinsichtlich einer Allegorie der immersiven Leseerfahrung interpretiert werden können.

Genettes Definition für einen Ebenenunterschied in Erzählungen lautet wie folgt: „*Jedes Ereignis, von dem in einer Erzählung erzählt wird, liegt auf der nächst höheren diegetischen Ebene zu der, auf der der hervorbringende narra-*

³⁹ Vgl. Ryan, Marie-Laure 2003: S. 284.

⁴⁰ Vgl. Ryan, Marie-Laure 2003: S. 284- 285.

tive Akt dieser Erzählung angesiedelt ist.“⁴¹ Genettes Definition ermöglicht die Abgrenzung unterschiedlicher Ebenen in Narrativen. Die Rahmenhandlung ist eine Erzählung erster Stufe. Die Bezeichnung nach Genette für diese Ebene ist „Diegese“.⁴² Die Bezeichnung für eine Erzählung zweiter Stufe, also einer Erzählung innerhalb einer Erzählung erster Stufe, welche durch einen narrativen Akt auf der Ebene erster Stufe hervorgebracht wird, ist „metadiegetische Erzählung“.⁴³ Die Narration, welche die jeweils niedriger liegende diegetische Ebene hervorbringt, kann in unterschiedlichen Formen auftreten, wie zum Beispiel in Form einer mündlichen Erzählung einer Figur, eines Traums oder eines literarischen Textes.⁴⁴ Diegese ist synonym zu verstehen mit „erzählter Welt“, darf jedoch nicht auf die Geschichte reduziert werden, welche erzählt wird, sondern bezeichnet das Universum, in dem eine Geschichte spielt.⁴⁵ Die ausgewählten Werke, welche im Analyseteil der vorliegenden Arbeit untersucht werden, weisen die Gemeinsamkeit auf, dass Figuren von ihrer Diegese in eine Metadiege- se wechseln. Ein Weltenwechsel findet von einer erzählten Welt in eine andere erzählte Welt statt. In allen drei Texten ist die metadiegetische Ebene, in die Figuren übertreten, eine „Buchwelt“⁴⁶. Eine erzählte Welt setzt sich laut Erzähltheorie aus Zeit, Raum, allen in der fiktiven Welt existierenden Objekte, den Figuren und ihrer Handlung zusammen.⁴⁷ Eine Diegese ist somit als Buchwelt kategorisierbar, wenn Aspekte der erzählten Welt wie Raum, Zeit, in der fiktiven Welt existierende Objekten, Figuren und ihre Handlung in einer Diegese auftreten, welche erkennbar aus einem in der Realität existierenden literarischen Buch entnommen sind. Eine Erwähnung von Aspekten reicht jedoch nicht aus, dies würde lediglich ein intertextueller Bezug sein. Die Elemente dürfen nicht

⁴¹ Genette, Gérard: Die Erzählung. Übersetzt von Andreas Knop. 3. durchgesehene und korrigierte Auflage, mit einem Nachwort von Jochen Vogt. Paderborn: Fink 2010. (UTB 8083). S. 148.

⁴² Vgl. Genette, Gérard 2010: S. 148.

⁴³ Vgl. Genette, Gérard 2010: S. 148.

⁴⁴ Vgl. Genette, Gérard 2010: S. 149.

⁴⁵ Vgl. Genette, Gérard 2010: S. 183.

⁴⁶ Eine treffendere Bezeichnung wäre zum Beispiel *literarische Welt*, da Bücher nicht zwingend literarische Texte enthalten müssen, sondern Texte unterschiedlichster Gattungen beinhalten können. Die Bezeichnung „Buchwelt“ betrifft jedoch metadiegetische Ebenen, welche aus Elementen literarischer Texte bestehen. Die Entscheidung der Wahl der Bezeichnung „Buchwelt“, statt der Bezeichnung „literarische Welt“, erfolgt aufgrund der kongruenten Bezeichnung „Buchwelt“ für vorkommende Parallelwelten in zwei der drei Romane (*Die Buchspringer*: Vgl. Gläser, Mechthild: Die Buchspringer. Bindlach: Loewe 2015. z.B. S. 58; *Die Welt zwischen den Zeilen*: Vellguth, Jacqueline: Die Welt zwischen den Zeilen. Urban Fantasy Romance. Brühl: 2016, im Folgenden zitiert als WZZ, z.B. S. 206).

⁴⁷ Vgl. Nünning, Ansgar; Nünning, Vera 2001: S. 109.

nur erwähnt werden, sondern müssen als Elemente vorkommen. Eine Analyse, ob es sich bei der jeweiligen Metadiegeese der drei Romane um eine Buchwelt handelt, wird in Kapitel 4.1. *Buchwelt* durchgeführt.

Das Auftreten eines Weltenwechsels von Figuren in eine Buchwelt ermöglicht eine Analyse hinsichtlich der immersiven Leseerfahrung. Die lesenden Figuren auf intradiegetischer Ebene sind allegorisch, in einer anderen Bedeutung gelesen als der wörtlichen,⁴⁸ mit Personen in der Realität parallel zu setzen, welche eine immersive Leseerfahrung erleben. Ihre Erfahrungen nach einem Weltenwechsel von der Intradiegeese in die Metadiegeese sind in weiterer Folge, gegeben durch den Umstand, dass es sich bei der Metadiegeese um eine Buchwelt handelt, als Erfahrungen im Zuge einer Immersion beim Lesen in der Realität interpretierbar.

Neben dem gemeinsamen Merkmal der ausgewählten Werke, dass ein Übertritt von Figuren von ihrer Diegeese in eine Buchwelt vorkommt, sind zwei weitere Auswahlkriterien für die Wahl der Bücher ausschlaggebend. Das erste besteht in der Konzentration auf deutschsprachige Bücher und das zweite Auswahlkriterium betrifft das Jahr der Veröffentlichung. Alle drei Bücher zählen zur Gegenwartsliteratur und wurden nach 2010 veröffentlicht. Die Grenzziehung für den Begriff „Gegenwartsliteratur“ ist von unterschiedlichen Faktoren abhängig. Nach dem *Metzler Lexikon Literatur* meint der Begriff „Gegenwartsliteratur“ die „[...] jüngste Periode der Lit.produktion“⁴⁹. Die Phrase „die jüngste Periode“ bleibt eine vage Zeitangabe, jedoch werden im Lexikonartikel zu „Gegenwartsliteratur“ die drei Jahreszahlen 1945, 1968 und 1989/90 als Abgrenzung von Gegenwart und Historie vorgeschlagen, da in diesen Jahren politische oder soziale Umbrüche stattfanden.⁵⁰ Die ausgewählten Bücher wurden nach dem dritten vorgeschlagenen Jahr veröffentlicht und fallen somit in die enge Definition von „Gegenwartsliteratur“.

⁴⁸ Vgl. Kurz, Gerhard: *Metapher, Allegorie, Symbol*. Durchgesehene 5. Auflage Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2004. S. 36.

⁴⁹ Burdorf, Dieter; Fasbender Christoph u.a (Hg.): *Metzler Lexikon Literatur. Begriffe und Definitionen*. Begr. v. Günther und Irmgard Schweikle. Völlig neu bearbeitete 3. Auflage. Stuttgart, Weimar: Metzler 2007. S. 267.

⁵⁰ Vgl. Burdorf, Dieter und Christoph Fasbender (Hg.) 2007: S. 267.

Ein wichtiger Aspekt darf jedoch nicht außer Acht gelassen werden: Die Ideen der Autorin und der Autoren, die Figuren durch magische Bücher oder andere magische Kräfte in eine Parallelwelt reisen zu lassen, ist keinesfalls innovativ. Daniela Pfennig hebt in ihrem Buch *Parallelwelten- Raumkonzepte in der fantastischen Kinder- und Jugendliteratur der Gegenwart* hervor, dass als Vorreiter des Gestaltungsprinzips Michael Endes *Die unendliche Geschichte* gilt.⁵¹ Diverse wissenschaftliche Arbeiten beschäftigen sich mit Büchern, die ähnlich wie das Buch *Die unendliche Geschichte* Figuren beinhalten, die in eine Parallelwelt reisen.

Ein erstes Beispiel für eine wissenschaftliche Arbeit ist die Diplomarbeit *Das Buch im Buch in der phantastischen Kinder- und Jugendliteratur – ein Spiel mit den Erzählebenen* von Alexandra Engel. Die Verfasserin setzt sich das Ziel, das Motiv des Buches im Buch in der phantastischen Kinder- und Jugendliteratur zu erforschen.⁵² In einem ersten Schritt beschäftigt sie sich mit der Geschichte des Buchmotivs. Der Abschnitt umfasst Erläuterungen zu den Anfängen des Motivs, in Form des Protagonisten oder der Protagonistin als Leser oder Leserin, sowie eine Auseinandersetzung mit dem Auftreten des Buchmotivs im 21. Jahrhundert, wo es vermehrt als Schwelle in eine andere Welt vorkommt.⁵³ Im zweiten Teil führt Engel eine Analyse von zwei Büchern und einer Trilogie aus dem 21. Jahrhundert hinsichtlich des Motivs des Buches im Buch durch. Ihr selbsterklärtes Ziel besteht darin, herauszufinden, wie das Buch im Buch Motiv in den Werken realisiert wird.⁵⁴ Die Bücher, welche Alexandra Engel untersucht, sind *Die unendliche Geschichte* von Michael Ende, *Tintenherz*, *Tintenblut* und *Tintentod* von Cornelia Funke, sowie *Das Buch* von Wolfgang Hohlbein und Heike Hohlbein. Die Analyse besteht aus unterschiedlichen Teilen. Nachdem Engel Argumente dafür anführt, dass die Romane dem Genre der phantastischen Kinder- und Jugendliteratur zuordenbar sind, die in den Büchern vorkommenden Welten nach dem Weltenmodell von Gansel einteilt sowie beschreibt, wie die phan-

⁵¹ Vgl. Pfennig, Daniela: *Parallelwelten. Raumkonzepte in der fantastischen Kinder- und Jugendliteratur der Gegenwart*. Marburg: Tectum 2013. (Innsbrucker Studien zu Literatur und Film der Gegenwart 5. S. 12.

⁵² Vgl. Engel, Alexandra: *Das Buch im Buch in der phantastischen Kinder- und Jugendliteratur – ein Spiel mit den Erzählebenen*. Diplomarbeit Univ. Wien 2016. S. 1.

⁵³ Vgl. Engel, Alexandra 2016: S. 17- 18.

⁵⁴ Vgl. Engel, Alexandra 2016: S. 87.

tastische Schwelle in den Büchern realisiert wird,⁵⁵ konzentriert sie sich im folgenden Analyseschritt auf die ersten Begegnungen der Protagonisten und Protagonistinnen, der von ihr ausgewählten Werke, mit Büchern. Leitfragen, die sie in diesem Analyseschritt verfolgt, sind zum Beispiel, welche Besonderheiten die Bücher in den Büchern haben und ob ein bestimmter Reiz von ihnen ausgeht.⁵⁶ Im darauffolgenden Unterkapitel fokussiert sie ihre Analyse auf die Beschreibungen des Aussehens, besondere Merkmale und die Funktionen der Bücher in den Büchern. Um eine Aussage darüber treffen zu können, um welche Art des Buches im Buch es sich jeweils handelt, wird eine Kategorisierung gemäß der Einteilung von Arten von Büchern nach Siebeck durchgeführt.⁵⁷ Der nächste Analyseschritt besteht in der Untersuchung, inwiefern sich die Bücher in den Büchern im Laufe der Erzählungen verändern.⁵⁸ Nach der Analyse, ob und welche Art von Metalepsen auftreten⁵⁹ sowie einer Fokussierung des Phänomens der „myse en abyme“,⁶⁰ werden die Werke in einem letzten Schritt von Engel hinsichtlich des Auftretens von Metatextualität untersucht.⁶¹

Die von Alexandra Engel ausgewählten Werke für die Analyse beinhalten einen Weltenwechsel der Figuren in dieselbe Art von Metadiegeese, in Form einer Buchwelt, wie die ausgewählten Werke der vorliegenden Diplomarbeit. Die Analyse der vorliegenden Arbeit unterscheidet sich von Engels Analyse jedoch dadurch, dass sie auf der Annahme basiert, dass der Übertritt der Figuren in den Texten von ihrer Welt in eine Buchwelt als Allegorie einer immersiven Leseerfahrung interpretierbar ist, wodurch sich auch die Leitfragen der Analyse von den Leitfragen der Analyse in der Diplomarbeit von Alexandra Engel unterscheiden. Während Engel einerseits eine Kategorisierung der auftretenden Bücher in den Büchern nach der Theorie von Christine Lötscher, ähnlich wie Saskia Heber in ihrer Dissertation *Das Buch im Buch: Selbstreferenz, Intertextualität und Mythenadaption in Cornelia Funkes Tinten-Trilogie* durchführt und andererseits Phänomene wie zum Beispiel Metalepsen oder Metatextualität in den von ihr ausgewählten Werken untersucht, verfolgen die

⁵⁵ Vgl. Engel, Alexandra 2016: S. 43.

⁵⁶ Vgl. Engel, Alexandra 2016: S. 51.

⁵⁷ Vgl. Engel, Alexandra 2016: S. 58.

⁵⁸ Vgl. Engel, Alexandra 2016: S. 63.

⁵⁹ Vgl. Engel, Alexandra 2016: S. 72.

⁶⁰ Vgl. Engel, Alexandra 2016: S. 80.

⁶¹ Vgl. Engel, Alexandra 2016: S. 81- 82.

Leitfragen der Analyse der vorliegenden Diplomarbeit das Ziel, Texte bezüglich der Allegorie einer immersiven Leseerfahrung zu untersuchen und somit zu einem Erkenntnisgewinn für das Verständnis der immersiven Leseerfahrung beizutragen.

Saskia Heber konzentriert sich lediglich auf die drei Werke der Tintenherz-Trilogie und untersucht diese hinsichtlich der Selbstreferenz, der Intertextualität sowie der Mythenadaption. Das Hauptaugenmerk legt sie auf die Untersuchung der beiden Konzepte der Selbstreferenz und der Intertextualität.⁶² Leitfragen, denen ihre Analyse folgt, sind zum Beispiel, welche selbstreferenziellen Phänomene dominieren, welche Primärtexte intertextuell auf welche Art und Weise verarbeitet werden und welche Funktion damit übernommen wird.⁶³ Die Mythenadaption erklärt sie zwar nicht als ihr Hauptinteresse, beschäftigt sich dennoch intensiv damit und widmet ihr ein gesamtes Kapitel.⁶⁴ Erneut treten Bücher, welche einen Weltenwechsel in eine Buchwelt thematisieren, ins Zentrum des Forschungsfokus. Die Analyse der Selbstreferenz weist eine Ähnlichkeit mit Bereichen auf, welche Engel untersucht. So widmen sich zum Beispiel Engel und Heber den auftretenden Metalepsen in ihren ausgewählten Werken oder auch der Metatextualität.

Sonja Klimek beschränkt sich bei ihrer Analyse von Texten auf das Analysekriterium der narrativen Metalepse, um sich dem Spiel mit Erzählebenen innerhalb eines Textes anzunähern.⁶⁵ Bücher, die Klimek hinsichtlich des metaleptischen Ebenenwechsels untersucht, sind zum Beispiel *Die unendliche Geschichte* von Michael Ende, *Sofies Welt* von Jostein Gaarder und die *Tintenwelt-Trilogie* von Cornelia Funke.⁶⁶

Anhand der unterschiedlichen literarischen Werke, welche in den verschiedenen wissenschaftlichen Arbeiten untersucht werden, wird das breite Feld der Publikationen, die einen Weltenwechsel von Figuren von ihrer Diegese in eine

⁶² Vgl. Heber, Saskia: Das Buch im Buch. Selbstreferenz, Intertextualität und Mythenadaption in Cornelia Funkes Tinten-Trilogie. Kiel: Ludwig 2010. (Geist und Wissen 8). S. 12.

⁶³ Vgl. Heber, Saskia 2010: S. 12- 13.

⁶⁴ Vgl. Heber, Saskia 2010: Kapitel III. DER MYTHOS IM BUCH-DIE ADAPTION DES ORPHEUS-MYTHOS.

⁶⁵ Vgl. Klimek, Sonja: Paradoxes Erzählen. Die Metalepse in der phantastischen Literatur. Paderborn: Mentis 2010. S. 18.

⁶⁶ Vgl. Klimek, Sonja 2010: S. 178.

Buchwelt enthalten, im Literaturbetrieb des laufenden Jahrhunderts ersichtlich. Die Unterschiede der Analyse der vorliegenden Arbeit zu anderen wissenschaftlichen Arbeiten, welche sich mit Weltenwechsel von Figuren beschäftigen, betreffen einerseits die Auswahl der Bücher und andererseits die Methodik der Analyse.

Das Ziel der Analyse der vorliegenden Arbeit geht über die Motivsuche des Auftretens einer immersiven Leseerfahrung in der Literatur hinaus. Die Frage, ob in den für die vorliegende Diplomarbeit ausgewählten Romanen eine Allegorie der immersiven Leseerfahrung auftritt, wurde bereits mit der Auswahl der Romane für die Analyse vorweggenommen, indem bewusst Bücher ausgewählt wurden, welche den Eintritt von intradiegetischen Figuren in eine Metadiegeese, in Form einer Buchwelt, beinhalten. Einhergehend mit dem Aufweisen der beiden Ebenen ist eine Deutung hinsichtlich einer immersiven Leseerfahrung möglich, indem die intradiegetische Ebene mit der Realität parallel gesetzt wird und die Metadiegeese mit jener erzählten Welt, in die reale Leserinnen und Leser bei einer immersiven Leseerfahrung versinken. Da die Allegorie darauf aufbaut, dass die metadiegetische Ebene der Kategorie Buchwelt zugehörig ist, wird in einem ersten Schritt untersucht, ob die jeweiligen Metadiegesen der ausgewählten Werke als Buchwelt kategorisiert werden können.

Die zweite Leitfrage betrifft die Übertritte der Figuren in die Buchwelt sowie von der Buchwelt zurück in die Intradiegeese und fragt somit nach der Darstellung des Beginns und des Endes einer immersiven Leseerfahrung. Einerseits soll die Erzählung der Ereignisse, andererseits auch die Figurenrede berücksichtigt werden, um Antworten auf die zweite Leitfrage zu finden.

Die dritte Leitfrage fokussiert die Erfahrung der Figuren in der Buchwelt, um die Darstellung der Besonderheiten der immersiven Leseerfahrung zeigen zu können. Der Unterschied zum ersten Fragenkomplex besteht darin, dass nicht Eintritt in die Buchwelt und Austritt aus der Buchwelt untersucht werden, sondern Aussagen, welche bezüglich der Zeitspanne, in der sich die Figur in der Buchwelt befindet, getätigt werden. Ähnlich wie bei der zweiten Leitfrage werden die Aussagen des Textes zur totalen Immersion, in Form des ganzheitlichen Übertritts in die Buchwelt, welcher anhand der Figurenrede oder des beschreiben-

den Textes erkennbar ist, untersucht. Ein weiterer Aspekt, welcher Erkenntnisgewinn über die Erfahrung der Figuren in der Buchwelt bringen soll, ist die Herausarbeitung der Unterschiede zwischen der Buchwelt und der Intradiegeese. Dieser Fokus ermöglicht die Charakterisierung der spezifischen Eigenheiten der Buchwelt im direkten Vergleich zum realen Leben in der Alltagswelt, welche als Allegorie der Eigenheiten der immersiven Leseerfahrung gesehen werden kann. Da bereits die in den Büchern dargestellte Alltagswelt Fiktion ist und folglich nicht ein Abbild der Realität außerhalb von Büchern sein muss, reicht ein Vergleich zwischen Intradiegeese und Metadiegeese nicht aus, um Aussagen über die Besonderheiten der Buchwelt machen zu können. Eine Reflexion über die Unterschiede zwischen der Realität außerhalb von Büchern und der intradiegetischen Ebene verhilft zu einem Abgleich, inwiefern die Intradiegeese fiktionale Elemente enthält, welche nicht den Regeln der Wirklichkeit folgen.

Der vierte Fragenkomplex konzentriert sich auf in den Büchern dargestellte Wirkungen der immersiven Leseerfahrung. Die Leitfrage, welche Aufschluss über diesen Aspekt der immersiven Leseerfahrung geben soll, ist, welche Konsequenzen die Weltenwechsel in die Buchwelt für die Figuren oder das Umfeld der Figuren auf intradiegetischer Ebene haben.

4. Analyse

4.1. Buchwelt

Im folgenden Kapitel wird untersucht, ob die auftretenden metadiegetischen Ebenen in den drei Werken *Die Buchwanderer*, *Die Buchspringer* und *Die Welt zwischen den Zeilen* als Buchwelt kategorisierbar sind. Eine Diegeese ist als Buchwelt kategorisierbar, wenn Aspekte der erzählten Welt wie Raum, Zeit, in der fiktiven Welt existierende Objekte, Figuren und ihre Handlung erkennbar aus einem in der Realität existierenden literarischen Buch entnommen sind.

4.1.1. Die Buchwanderer

Ein erster Hinweis darauf, dass der Weltenwechsel der Figur Ron in eine Buchwelt erfolgt, ist, dass dieser durch das Lesen eines Buches einsetzt: „Zögernd schlug er das Buch auf, das er an diesem Tag schon so oft hin und

hergedreht hatte, und begann zu lesen.⁶⁷ Unmittelbar nach dem Beginn des Lesens vollzieht Ron einen Ortswechsel,⁶⁸ welcher vorerst nicht eindeutig als Ebenenwechsel von seiner Diegese in die Metadiege und somit als Weltenwechsel identifizierbar ist. Durch die abgedruckten Gedanken der Figur Ron ist erkennbar, dass dieser seine Umgebung als Verona erkennt.⁶⁹ Verona ist der Schauplatz von *Romeo und Julia*.⁷⁰ *Romeo und Julia* ist zugleich der literarische Text, den Ron zu lesen beginnt, bevor er den Ort wechselt.⁷¹ Diese zwei Aspekte deuten darauf hin, dass Ron in eine Buchwelt wechselt. Allerdings existiert der Ort Verona in der Realität ebenfalls. Deshalb sind weitere Merkmale nötig, um den Ort als Buchwelt kategorisieren zu können. Einen Hinweis auf die Zeit, in der sich Ron nach seinem Ortswechsel befindet, geben die Gewänder, welche an die Mode zu Shakespeares Zeit erinnern.⁷² Ebenso deuten die sprachlichen Äußerungen von Personen, welche Ron umgeben, darauf hin, dass er sich in einer Buchwelt befindet. Die sprachlichen Äußerungen bestehen aus zitierten Zeilen aus dem Bühnenstück *Romeo und Julia*. Zum Beispiel spricht die Figur Romeo in *Die Buchwanderer* den Satz: „Ich mag nicht springen; gebt mir eine Fackel!“⁷³. Die zitierte Stelle spricht Romeo im Bühnenstück *Romeo und Julia*.⁷⁴ Eine Handlung aus Shakespeares Stück, welche Ron in *Die Buchwanderer* miterlebt, ist zum Beispiel der Ball der Familie Capulet, wo sich Romeo und Julia treffen.⁷⁵ Die Handlung der Szene, ein Ball bei den Capulets, wo es zu einem Treffen zwischen Romeo und Julia kommt, ist ebenso Handlung von *Romeo und Julia*.⁷⁶ Ein Beispiel für eine weitere Handlung, welche sich sowohl in *Die Buchwanderer* in der Parallelwelt abspielt, als auch Teil der Handlung des Original-Werks *Romeo und Julia* ist, ist ein Streit auf offener Straße zwischen Mitgliedern der Familie der Capulets und der

⁶⁷ Röder, Britta: *Die Buchwanderer*. Hamburg: Acabus 2011, im Folgenden zitiert als BW, S. 14.

⁶⁸ Vgl. BW: S. 15.

⁶⁹ Vgl. BW: S. 15.

⁷⁰ Vgl. Shakespeare, William: *Romeo und Julia*. Englisch und Deutsch. In: Grassi, Ernesto (Hg.): *Rowohlts Klassiker der Literatur und Wissenschaft. Englische Literatur Band 1*. In der Übersetzung übersetzt von Schlegel und Tieck. Hamburg: Rowohlt 1957. S. 10.

⁷¹ Vgl. BW: S. 14.

⁷² Vgl. BW: S. 15.

⁷³ BW: S. 50.

⁷⁴ Vgl. Shakespeare, William 1957: S. 35.

⁷⁵ Vgl. BW: S. 23; S. 51.

⁷⁶ Vgl. Shakespeare, William 1957: S. 47.

Montagues, welchen der Prinz unterbricht.⁷⁷ Folglich stimmt, neben der Zeit und des Ortes der erzählten Welt von *Romeo und Julia*, auch die Handlung überein. Anhand der Beteiligten der Handlung wird ein weiterer Aspekt, der aus der erzählten Welt des in der Realität existierenden literarischen Textes *Romeo und Julia* stammt, deutlich. Die Figuren, denen Ron am Schauplatz Verona begegnet, reichen von Benvolio,⁷⁸ über Mercutio bis hin zu Romeo⁷⁹. Die drei Figuren sind Figuren des Bühnenstücks *Romeo und Julia*.⁸⁰

Rückwirkend kann von jenem Punkt aus, an dem feststeht, dass Ron sich in einer Buchwelt befindet, über den Ortswechsel ausgesagt werden, dass es sich dabei um einen Weltenwechsel in Form eines Übertritts der intradiegetischen Figur Rons in die Buchwelt handelt. Denn von jenem Punkt an ist bestätigt, dass eine Parallelwelt in *Die Buchwanderer* vorkommt, welche auf der Grundlage des realen Textes *Romeo und Julia* basiert, da die erzählte Buchwelt aus Elementen der erzählten Welt von *Romeo und Julia* besteht. Die Elemente sind der Schauplatz, die Zeit und die Figuren, welche Teile der Handlung vollführen. Ron beginnt auf seiner diegetischen Ebene einen fiktionalen Text, das Bühnenstück *Romeo und Julia*, zu lesen und tritt in die metadiegetische Ebene ein. Der literarische Text kommt auf intradiegetischer Ebene des Textes *Die Buchwanderer* als Buch im Buch Motiv vor und initiiert den Ebenenwechsel von Ron in die Buchwelt des Textes *Romeo und Julia*.

Ron besucht zwei weitere Buchwelten in *Die Buchwanderer*, welche jeweils die Schauplätze, die Figuren und die Handlung der in der Realität existierenden Bücher *Eugen Onegin* und *Der sinnreiche Junker Don Quijote von der Mancha* aufweisen. Die erzählte Welt der Buchwelt, welche auf der Grundlage des in der Realität existierenden Werks *Eugen Onegin* basiert, konstituiert sich aus Schauplätzen in der Nähe von Sankt Petersburg⁸¹, den Buchfiguren Eugen Onegin⁸², Wladimir Lenskij⁸³, Olga Larina,⁸⁴ ihrer Schwester Tatjana Larina⁸⁵

⁷⁷ Vgl. BW: S. 17- 18. Vgl. Shakespeare, William 1957: S. 13- 17.

⁷⁸ Vgl. BW: S. 21.

⁷⁹ Vgl. BW: S. 50.

⁸⁰ Vgl. Shakespeare, William 1957: S. 7.

⁸¹ Vgl. BW: S. 81. Vgl. Puschkin, Alexander Sergejewitsch: *Eugen Onegin*. Roman in Versen. In: ders.: *Gesammelte Werke in sechs Bänden*. Band 3 *Eugen Onegin*; Dramen. Hg. von Harald Raab. Übersetzt von Commichau, Theodor; Henry von Heiseler u.a. Berlin: Aufbau 1964, S. 5-206. S. 24.

⁸² Vgl. BW: S. 91. Vgl. Puschkin, Alexander Sergejewitsch 1964: S. 16- 17.

sowie deren Mutter Witwe Larina⁸⁶. Handlungen, welche zum Beispiel in der Buchwelt vom Protagonisten Ron erlebt werden, welche eindeutig dem realen Werk *Eugen Onegin* entlehnt sind und sich in der Buchwelt in jener Form wie im Original-Text abspielen, sind der Ball zu Ehren Tatjanas Namenstag am Anwesen der Larins⁸⁷ sowie das Duell zwischen Eugen Onegin und Wladimir Lenskij⁸⁸. Dass sich in der Buchwelt die Handlung des in der Realität existierenden Werks *Eugen Onegin* abspielt, ist noch deutlicher erkennbar als in der Buchwelt von *Romeo und Julia*. Statt, dass wie zuvor durch den Erzähltext preisgegeben wird, welche Handlung in der Buchwelt stattfindet, ist der Originaltext von einer Buchfassung von *Eugen Onegin* abgedruckt. Nach der Passage, in der der Erzähltext vom Tod Lenskij erzählt, ist ein kursiv gesetztes Zitat aus *Eugen Onegin* abgedruckt. Der Übergang zwischen Erzähltext und Zitat ist nahtlos:

Zum Glück war es jetzt vorbei. Voller Scham erschrak er darüber, wie schnell ihm seine Erleichterung dabei half, den Tod eines nahen Menschen zu verkraften.

*Zerknirscht, die Waffe in den Händen,
vermag Eugen in seiner Not
vom Freunde keinen Blick zu wenden.
Sarezkij murmelte: „Also tot.“
Tot --- Aufgepeitscht von diesem Worte,
entflieht Eugen dem Schreckensorte
und ruft zum Beistand Leute her. [...]*⁸⁹

Die Parallelen zwischen der erzählten Welt von *Der sinnreiche Junker Don Quijote von der Mancha* und der Buchwelt, die Ron durch das Lesen des Buches *Der sinnreiche Junker Don Quijote von der Mancha* erreicht⁹⁰, bestehen im Schauplatz, der Mancha⁹¹, den Buchfiguren Don Quijote⁹² und Sancho Panza,⁹³ sowie der Handlung, dass Don Quijote gegen Windmühlen kämpft⁹⁴.

⁸³ Vgl. BW: S. 86. Vgl. Puschkin, Alexander Sergejewitsch 1964: S. 38.

⁸⁴ Vgl. BW: S. 92. Vgl. Puschkin, Alexander Sergejewitsch 1964: S. 46.

⁸⁵ Vgl. BW: S. 92. Vgl. Puschkin, Alexander Sergejewitsch 1964: S. 58.

⁸⁶ Vgl. BW: S. 91. Vgl. Puschkin, Alexander Sergejewitsch 1964: S. 53.

⁸⁷ Vgl. BW: S. 129- 134. Vgl. Puschkin, Alexander Sergejewitsch 1964: S. 113- 121.

⁸⁸ Vgl. BW: S. 139- 140. Vgl. Puschkin, Alexander Sergejewitsch 1964: S. 135- 136.

⁸⁹ BW: S. 140- 141. Puschkin, Alexander Sergejewitsch 1964: S. .

⁹⁰ Vgl. BW: S. 148- 149.

⁹¹ Vgl. BW: S. 149. Vgl. Miguel de Cervantes Saavedra: *Der sinnreiche Junker Don Quijote von der Mancha*. München: dtv¹⁷ 2006. S. 21.

⁹² Vgl. BW: S. 163. Vgl. Miguel de Cervantes Saavedra 2006: S. 25.

⁹³ Vgl. BW: S. 163. Vgl. Miguel de Cervantes Saavedra 2006: S. 65.

⁹⁴ Vgl. BW: S. 170. Vgl. Miguel de Cervantes Saavedra 2006: S. 67- 68.

In *Die Buchwanderer* ist die Parallelwelt, welche die intradiegetische Figur durch das Lesen eines Textes erreicht, abgeschlossen. Abgeschlossen ist die Parallelwelt insofern als die Figur nicht von einer Parallelwelt in eine andere Parallelwelt, welche auf einem anderen literarischen Text basiert, wechseln kann. In der Intradiegeese kann ein neues Werk gewählt werden. Wird dieses gelesen, so betritt die Figur eine andere Buchwelt. Die jeweiligen Buchwelten bestehen aus Elementen derjenigen Texte, welche als Buch im Buch in der Intradiegeese gelesen werden.

4.1.2. Die Buchspringer

Um in *Die Buchspringer* in die vom Erzähltext und der Figurenrede genannte Buchwelt zu gelangen, lesen die intradiegetischen Figuren nicht, sondern schieben sich ein Buch über das Gesicht.⁹⁵ Die Protagonistin Amy wählt für ihren ersten Übertritt *Das Dschungelbuch* aus.⁹⁶ Die erzählte Welt der Buchwelt weist Elemente auf, welche in dem in der Realität existierenden Text *Das Dschungelbuch* vorkommen. Der Schauplatz ist ein Dschungel,⁹⁷ die Protagonistin begegnet dem Tiger Schir Khan⁹⁸, der eine Buchfigur des literarischen Textes *Das Dschungelbuch* ist⁹⁹ und sie beobachtet ein Menschenkind unter Wölfen¹⁰⁰. Die erzählte Welt besteht aus Ort und Figuren aus *Das Dschungelbuch*.

Die Buchwelt in *Die Buchspringer* ist anders aufgebaut als jene in *Die Buchwanderer*. Erreicht eine Figur die Grenze eines Schauplatzes einer Geschichte, so erreicht sie eine Straße mit Wegweisern. Die Straße führt zu anderen Geschichten.¹⁰¹ Die Struktur ermöglicht einen direkten Wechsel von einem Ort, welcher aus den Elementen eines bestimmten literarischen Textes konstituiert ist, zu einem anderen Bereich, welcher aus den Elementen eines anderen literarischen Textes besteht. Die intradiegetischen Figuren betreten die Parallel-

⁹⁵ Vgl. Gläser, Mechthild: *Die Buchspringer*. Bindlach: Loewe 2015, im Folgenden zitiert als BS, S. 48.

⁹⁶ Vgl. BS: S. 48.

⁹⁷ Vgl. BS: S. 49; Der Ort der Handlung des Textes *Das Dschungelbuch* spielt in einem Dschungel: Vgl. Kipling, Rudyard: *Das Dschungelbuch*. Übersetzt von Curt Abel-Musgrave. Altenmünster: Jazzybee 2015. S. 3.

⁹⁸ Vgl. BS: S. 50.

⁹⁹ Vgl. Kipling, Rudyard 2015: S. 5.

¹⁰⁰ Vgl. BS: S. 49; Vgl. Kipling, Rudyard 2015: S. 6.

¹⁰¹ Vgl. BS: S. 53.

welt zwar in jenem Bereich, welcher dem Buch zugehörig ist, dass sie in der Intradiegeese über ihr Gesicht schieben, können allerdings in der Metadiegeese in einen anderen Bereich wechseln, der einem anderen literarischen Text zuordenbar ist. Die Parallelwelt, welche von intradiegetischen Figuren als Gesamtes als Buchwelt bezeichnet wird,¹⁰² ist somit aus Bereichen zusammengesetzt, welche jeweils aus Elementen bestehen, die von Werken entnommen sind, welche in der Realität existieren. Elemente, welche konstituierende Elemente erzählter Welten realer Texte und zugleich Elemente der Buchwelt sind, sind zum Beispiel Buchfiguren wie Werther¹⁰³ aus Goethes *Die Leiden des jungen Werther*¹⁰⁴, Gregor Samsa¹⁰⁵ aus *Die Verwandlung*¹⁰⁶ oder Oliver Twist¹⁰⁷ aus *Oliver Twist*¹⁰⁸ und Schauplätze wie die Alm¹⁰⁹, auf der Heidi aus *Heidi*¹¹⁰ lebt, oder das Wunderland¹¹¹, in das Alice gelangt, indem es im Text *Alice's Adventures in Wonderland* dem weißen Kaninchen folgt¹¹². Darüber hinaus finden Handlungen wie der Selbstmord von Anna Karenina statt, die sich vor einen Zug wirft¹¹³. Des Weiteren existieren Objekte wie Dorotheys silberne Schuhe¹¹⁴ aus der fiktiven Welt des Textes *The Marvelous Land of Oz*¹¹⁵.

Durch die zahlreichen Elemente wie Ort, Zeit, in der fiktiven Welt existierende Objekte, Figuren und ihre Handlungen, welche sowohl in realen Werken als auch in der Parallelwelt von *Die Buchspringer* vorkommen, kann bestätigt wer-

¹⁰² Vgl. BS: S. 132.

¹⁰³ Vgl. BS: S. 81.

¹⁰⁴ Vgl. Johann Wolfgang von Goethe: *Die Leiden des jungen Werther*. Durchgesehene Ausgabe mit einem Nachwort von Ernst Beutler. Stuttgart: Reclam 2001. S. 3.

¹⁰⁵ Vgl. BS: S. 280.

¹⁰⁶ Vgl. Kafka, Franz: *Die Verwandlung*. Faksimile-Nachdruck der Erstausgabe des Buchdrucks von 1915 (Leipzig: Kurt Wolff). Frankfurt am Main: Stroemfeld 2003. S. 3.

¹⁰⁷ Vgl. BS: S. 71.

¹⁰⁸ Vgl. Dickens, Charles: *Oliver Twist*. Übersetzt von Gustav Meyrink, mit einem Nachwort von Rudolf Beck. München: dtv⁵ 2016. S. 11.

¹⁰⁹ Vgl. BS: S. 168.

¹¹⁰ Vgl. Spyri, Johanna: *Heidi's Lehr- und Wanderjahre. Eine Geschichte für Kinder und auch für Solche, welche die Kinder lieb haben*. Gotha: F.A. Perthes 1880. S. 2. http://www.deutschestextarchiv.de/book/view/spyri_heidi_1880?p=12 (21.02.2017).

¹¹¹ Vgl. BS: S. 96.

¹¹² Vgl. Carroll, Lewis: *Alice's Adventures in Wonderland*. New York: Dover 1993. S. 85.

¹¹³ Vgl. BS: S. 164. Vgl. Tolstoy, Leo: *Anna Karenina*. Oxford World's Classics. Translated by Louise and Aylmer Maude. With an Introduction and Notes by W. Gareth Jones. New York: Oxford University Press 1998. S. 760- 761.

¹¹⁴ Vgl. BS: S. 133.

¹¹⁵ Vgl. Baum, Lyman Frank: *The Marvelous Land of Oz*. Chapter 3. How Dorothy Saved the Scarecrow. <https://americanliterature.com/author/l-frank-baum/book/the-wonderful-wizard-of-oz/chapter-3-how-dorothy-saved-the-scarecrow> (20.02.2017).

den, dass die von der Figurenrede und dem Erzähltext in *Die Buchspringer* genannte Buchwelt der Kategorie Buchwelt zugehörig ist.

4.1.3. Die Welt zwischen den Zeilen

Zu Beginn des Textes *Die Welt zwischen den Zeilen* befindet sich die Protagonistin Isabel laut Figurenrede in einem Buch: „[...]“, wenn ich mich wie jetzt in einem Buch befand.“¹¹⁶ Von einer intradiegetischen Figur, ihrem Freund Nick, wird sie aus ihrer Versunkenheit gerissen und nach eigener Aussage zurück in ihre Realität geholt.¹¹⁷ Die Bezeichnung der Ebene, auf der Isabel liest, als Realität, verglichen mit der Zuschreibung, dass sie sich vor der Rückkehr in die Realität in einem Buch befindet, weist darauf hin, dass Isabel von der Intradiegeese in die Metadiegeese gewechselt ist, bevor sie die beiden Aussagen tätigt. Dass nicht nur eine lesende Figur thematisiert wird, sondern dass diese einen Weltenwechsel vollführt, ist anhand des Erzähltextes, der den Aufenthalt in der Parallelwelt beschreibt, erkennbar:

Bäume so groß wie Hochhäuser ragten neben mir in den Himmel. Hunderte zierlicher [sic] Ranken mit winzigen, bläulich glühenden Blüten wanden sich an ihnen empor und schlängelten sich zu den kunstvoll geflochtenen Zweighütten. Glühwürmchen tanzten im Sternenlicht und eine schlanke Elfe mit riesigen Libellenflügeln stand dicht neben mir.¹¹⁸

Die zitierte Stelle, in Verbindung gesetzt mit der zuvor zitierten Stelle, lässt auf zwei Möglichkeiten schließen. Entweder Isabels Lesetätigkeit ist derart intensiv, dass in ihrem Kopf die Vorstellung entsteht, sie befinde sich inmitten der Szene, welche sie liest, oder die Protagonistin vollzieht durch ihr Lesen einen Weltenwechsel. Der Vergleich der Protagonistin ihres eigenen Lesens mit dem Lesen von anderen Individuen bestätigt, dass ihr Lesen einen Weltenwechsel bedingt, denn während das Lesen bei anderen Menschen Bilder und Gedanken hervorruft, beschreibt Isabel ihr eigenes Lesen als ein Hineingezogen werden in die Geschichte.¹¹⁹ Die Erfahrungen Isabels beim Lesen können als Allegorie der immersiven Leseerfahrung interpretiert werden, wenn die Parallelwelt der Kategorie Buchwelt zuordenbar ist. Inwiefern ist nun erkennbar, dass die Parallelwelt der Kategorie Buchwelt zuordenbar ist? Im Text *Die Welt zwischen den*

¹¹⁶ WZZ: S. 9.

¹¹⁷ Vgl. WZZ: S. 10.

¹¹⁸ WZZ: S. 9.

¹¹⁹ Vgl. WZZ: S. 154.

Zeilen wechselt die Protagonistin des Öfteren durch das Lesen des Buches *Zauberhaftes Aschenputtel* in die metadiegetische Ebene. Schauplätze, welche Isabel besucht, sind zum Beispiel eine Küche, wo die Figur Anna Erbsen in einem Haufen aus Asche sucht,¹²⁰ ein Wald mit einem silbernen See,¹²¹ oder ein Ballsaal¹²². Figuren, denen Isabel auf metadiegetischer Ebene begegnet, die zugleich zum Figureninventar von *Zauberhaftes Aschenputtel* gehören, sind die Nymphe Limnula,¹²³ Anna, die den Spitznamen Aschenputtel trägt,¹²⁴ sowie Prinz Leo¹²⁵. Eine Handlung, welche Isabel auf metadiegetischer Ebene beobachtet, die ebenso im Buch *Zauberhaftes Aschenputtel* vorkommt, ist zum Beispiel ein Gespräch Annas mit dem Prinzen auf einer kleinen Terrasse des Schlosses, während im Ballsaal ein Ball stattfindet.¹²⁶ Das Buch *Die Welt zwischen den Zeilen* beinhaltet im Paratext eine Übersicht des Inhalts von *Zauberhaftes Aschenputtel*. Die Tatsache, dass im Paratext auf das Buch *Zauberhaftes Aschenputtel* verwiesen wird, verstärkt die Vermutung, dass die Elemente, aus denen die erzählte Welt in *Die Welt zwischen den Zeilen* besteht, aus *Zauberhaftes Aschenputtel* entnommen sind. Die metadiegetische Ebene ist eindeutig eine Buchwelt, da sie aus Elementen des in der Realität bestehenden Textes *Zauberhaftes Aschenputtel* zusammensetzt ist.

4.2. Übertrittserfahrungen

Das Kapitel 4.2. *Übertrittserfahrungen* fokussiert die Eintritte der Figuren in die Buchwelt sowie die Austritte von der Buchwelt zurück in die Intradiegeese und fragt somit nach der Darstellung des Beginns und des Endes einer immersiven Leseerfahrung.

4.2.1. Die Buchwanderer

Der erste Übertritt des Protagonisten Ron von der Diegeese in die Buchwelt in *Die Buchwanderer* wird durch eine dem Protagonisten unbekannte Frau indiziert. Nachdem Ron die Unbekannte in der Straßenbahn auffällt und ihn

¹²⁰ Vgl. WZZ: S. 20; Vgl. Vellguth, Jacqueline: *Zauberhaftes Aschenputtel*. Brühl: 2015, im Folgenden zitiert als ZA, S. 108.

¹²¹ Vgl. WZZ: S. 20; Vgl. ZA: S. 122.

¹²² Vgl. WZZ: S. 112; Vgl. ZA: S. 131.

¹²³ Vgl. WZZ: S. 121; Vgl. ZA: S. 148.

¹²⁴ Vgl. WZZ: S. 20; Vgl. ZA: S. 108.

¹²⁵ Vgl. WZZ: S. 22; Vgl. ZA: S. 154.

¹²⁶ Vgl. WZZ: S. 97; Vgl. ZA: S. 151.

fasziniert, verfolgt er diese in die städtische Bibliothek. Dort verschwindet die Frau, lässt jedoch das Bühnenstück *Romeo und Julia* in Buchform mitten in einem Gang in der Bibliothek am Boden liegen.¹²⁷ Das Buch, in dessen Buchwelt Ron eintritt, wird von einer Fremden für ihn ausgewählt und er entscheidet sich wegen zwei Gründen dazu, das Buch zu lesen. Der erste Grund besteht darin, dass er das Zurücklassen des Buches als Botschaft der unbekannten Frau erachtet. Der Protagonist soll seiner eigenen Deutung nach den Text des Buches als eine persönlich an ihn gerichtete, geheime Botschaft lesen. Vorerst glaubt er an eine positive Botschaft, da *Romeo und Julia* eine Liebesgeschichte ist. Sukzessiv kommen ihm allerdings Zweifel und er denkt über die Möglichkeit nach, dass das Buch als Zurückweisung seitens der Frau zu lesen ist, da die Geschichte mit dem Tod der beiden Liebenden endet. Als einzige Möglichkeit, um die private Botschaft, welche die Unbekannte ihm durch das Zurücklassen des Buches zukommen ließ, interpretieren zu können, sieht er das Lesen des Buches. Der zweite Grund ist, dass er das Buch zuvor nie gelesen hatte. Hätte er das Buch bereits gelesen, so hätte er die Interpretation der privaten Botschaft ohne erneutes Lesen durchführen können.¹²⁸ Das Lesen des Buches *Romeo und Julia* durch den Protagonisten erfolgt aufgrund einer extrinsischen Motivation.

In *Die Buchwanderer* ist die dargestellte Motivation eine extrinsische Motivation. Die extrinsische Motivation ist eine von zwei möglichen Motivationsarten, welche in der Realität Individuen zum Lesen anregen können. Die zweite ist die intrinsische Motivation. Die zwei Kategorien gliedern sich in unterschiedliche Möglichkeiten, die Motivation für das Lesen hervorrufen können. Zur intrinsischen Motivation gehören Faktoren wie das Interesse an gewissen Themen, ein Wunsch nach Unterhaltung oder Befriedigung der Neugier. Intrinsische Motivation bezeichnet eine Motivation, welche vom Gegenstand selbst, in diesem Fall dem Lesen, ausgeht. Extrinsische Motivation bezeichnet hingegen eine Motivation, die von äußeren Umständen verursacht wird. Extrinsische Motivation schließt folglich Motivation ein, welche vom Umfeld des lesenden Individuum ausgelöst wird, indem zum Beispiel die Peer-Group ein bestimmtes Buch gele-

¹²⁷ Vgl. BW, S. 10- 12.

¹²⁸ Vgl. BW: S. 13- 14.

sen hat und eine Person dasselbe Buch lesen möchte, um bei der Anschlusskommunikation teilnehmen zu können. Extrinsische Motivation kann des Weiteren durch erwünschte oder erwartete Konsequenzen der Tätigkeit ausgelöst werden. Ein Beispiel für eine mögliche Konsequenz ist der Wunsch nach Anerkennung, welche vom Individuum als Folge des Lesens angenommen wird.¹²⁹

Zum Zeitpunkt der Handlung, als Ron zu Hause das Buch zu lesen beginnt, sind im Buch *Die Buchwanderer* die ersten vier Zeilen von *Romeo und Julia* abgedruckt, wodurch der Rezipient oder die Rezipientin dieselben Worte liest, welche auch Ron laut der Handlung des Buches liest.¹³⁰

*Zwei Häuser in Verona, würdevoll,
Wohin als Szene unser Spiel Euch bannt,
Erwecken neuen Streit aus alten [sic: altem] Groll,
Und Bürgerblut befleckt die Bürgerhand ...*¹³¹

Durch die abgedruckten Zeilen kann der Rezipient oder die Rezipientin den Beginn der Leseerfahrung parallel zum Protagonisten Ron miterleben. Die vier Zeilen sind kursiv gesetzt, was formal unterstreicht, dass es sich bei den vier Zeilen um Zeilen aus dem Text *Romeo und Julia* handelt. Sie sind nicht direkt mit einer bibliographischen Angabe in Form eines Zeichens oder einer Nummerierung versehen, allerdings steht am Ende des Buches *Die Buchwanderer*, nach der Vorstellung der Autorin, geschrieben, dass es sich bei allen kursiv gesetzten Zeilen um Zitate aus bestimmten Quellen handle. Nach dieser Bemerkung werden drei Quellen von drei Büchern angeführt.¹³² Den angegebenen Quellen zufolge handelt es sich bei den kursiv gesetzten Zeilen nicht um ein Zitat aus dem Original des Textes *Romeo und Julia*, sondern um ein Zitat aus einer von August Wilhelm Schlegel übersetzten Version.¹³³

Nach den vier Zeilen setzt die Beschreibung des Übertritts von Ron in die Buchwelt ein:

Seine Augen flogen über die bekannten Zeilen. In seinem Kopf verwandelten sie sich in den Klang fremder Stimmen, die desto deutlicher zu ihm sprachen, je tiefer er den Sinn

¹²⁹ Vgl. Kuhn, Axel; Rühr, Sandra: Stand der modernen Lese- und Leserforschung. Eine kritische Analyse. In: Rautenberg, Ursula (Hg.): Buchwissenschaft in Deutschland. Ein Handbuch. Band 1: Theorie und Forschung. Berlin, New York: De Gruyter Saur 2010, S. 535- 602. S. 547.

¹³⁰ Vgl. BW: S. 14.

¹³¹ BW: S. 15.

¹³² Vgl. BW: S. 210.

¹³³ Vgl. BW: S. 210.

des Gelesenen erfasste. Immer dichter wurde die Atmosphäre, die die Worte um ihn herum erschufen. Immer konkreter wuchs das Bild einer neuen Umgebung heran. Ein Luftzug streifte ihn. Hatte er in seiner Wohnung ein Fenster offengelassen? Plötzlich fühlte er sich beobachtet. Er spürte es ganz deutlich und hob überrascht den Kopf. Die Stimmen waren verklungen und er stand auf einem hell gepflasterten Platz inmitten einer fremden Stadt.¹³⁴

Der Übertritt in die Buchwelt wird durch den Vorgang des Lesens des Protagonisten eingeleitet. Der Übergang erfolgt von einer Beschreibung des Lesens des Protagonisten und der damit einhergehenden Vorstellung des Gelesenen in seinen Gedanken, zu einer Wahrnehmung eines Luftzuges, was eine derart intensive Vorstellung des Rezipienten suggeriert, dass er die im Buch beschriebene Umgebung am eigenen Körper spürt. Das Vernehmen der Stimmen in seinem Kopf verweist auf die dramatische Form des Werks *Romeo und Julia*.¹³⁵ Die Wahrnehmung eines Luftzuges weist darauf hin, dass Ron sich nicht mehr in einem geschlossenen Raum befindet, sondern im Freien. Der Übergang Rons von der Diegese in die Metadiegeese ist für die Figur zuerst auditiv, danach taktil und letztlich visuell wahrnehmbar. Anhand der zitierten Stelle wird deutlich, dass ein Übergang von einer Als-Ob-Erfahrung zu einem Erleben der Umgebung stattfindet. Vorerst erlebt Ron die Atmosphäre des Schauplatzes mental in seinem Kopf. Diese Art der Leseerfahrung ist auch in der Realität möglich. Die Allegorie setzt ein, als das Leseerlebnis vom mentalen Erleben zu einem realen Erleben für Ron wird, in dem Moment, als er sich physisch und mental am Schauplatz Verona befindet und dies realisiert. Ron stellt durch die Erfahrung am eigenen Körper in Form des Luftzuges fest, dass sein Kopf nicht nur mental ein derart starkes Bild geschaffen hat, dass er sich fühlt, als ob er sich am Schauplatz befinde, sondern dass er tatsächlich dort ist.

Ähnlich wie in *Die Buchwanderer* spielt auch in einer der Schlüsselszenen in *Die unendliche Geschichte* die Wahrnehmung von Wind eine bedeutende Rolle. In der Szene, in der Bastian von dem Ort in der Diegese, wo er das Buch im Buch, welches denselben Titel trägt wie der Roman selbst: *Die unendliche Geschichte*, liest, in das Buch und somit in die Metadiegeese eintritt, setzt ein starker Wind ein. Während jedoch Ron in *Die Buchwanderer* lediglich einen Luftzug wahrnimmt, wird in *Die unendliche Geschichte* ein Sturmwind beschrieben:

¹³⁴ BW: S. 15.

¹³⁵ Vgl. Shakespeare, William 1957: S. 10- 179.

Im selben Augenblick geschahen mehrere Dinge zugleich. Die Schale des großen Eis wurde von einer ungeheuren Gewalt in Stücke gesprengt, wobei ein dunkles Donnern zu hören war. Dann brauste ein Sturmwind von fern heran und fuhr aus den Seiten des Buches heraus, das Bastian auf den Knien hielt, so daß sie wild zu flattern begannen. Bastian fühlte den Sturm in seinem Haar und Gesicht, er nahm ihm fast den Atem, die Kerzenflammen des siebenarmigen Leuchters tanzten und legten sich waagrecht, und dann fuhr ein zweiter, noch gewaltigerer Sturmwind in das Buch hinein und die Lichter erloschen.¹³⁶

Vorerst hinterfragt Ron in *Die Buchwanderer* den Wechsel des Ortes und versucht sich den Luftzug durch ein geöffnetes Fenster in seiner Wohnung zu erklären. Als er jedoch den Kopf hebt, realisiert er auch über den visuellen Kanal, dass er sich nicht mehr in seinem Wohnzimmer befindet, sondern auf einem hell gepflasterten Platz in einer fremden Stadt. Direkt im Anschluss setzt die Feststellung des Protagonisten ein, dass er einen Ortswechsel vollzogen hat:

Fassungslos betrachtete Ron die Renaissancepracht der Fassaden, die stolzen Türme und Giebel der Palazzi, er hörte den klaren Glockenschlag einer nahen Kirchturmuhre, die freundlichen Zurufe sich grüßender Nachbarn, das hohle Echo von Hufgeklapper auf dem steinernen Pflaster als ein Junge ein ungesatteltes Pferd vorüberführte. Das Schnauben des edlen Tieres und die sanfte Stimme des Jungen, der beruhigend auf es einflüsterte, klangen Ron noch im Ohr, als sich langsam eine bizarre Gewissheit in seinem Kopf breitmachte. Wo war er? War das etwa Verona?
Sein Blick in das Blau des sich unendlich über ihm ausdehnenden Himmels ließ ihm keinen Zweifel. Das hier war keine Theaterkulisse. Er befand sich wirklich in Italien.¹³⁷

Nachdem der Protagonist den Ortswechsel visuell wahrnimmt, überlegt er, ob um ihn herum eine Theaterkulisse sei, oder ob er sich tatsächlich in Italien befinde. Dass der Protagonist unmittelbar nach seinem Ortswechsel an eine Theaterkulisse denkt, verweist erneut darauf, dass *Romeo und Julia* ein Bühnenstück ist und somit einen direkten Bezug zum Theater hat. Den Ort, an dem sich Ron aufhält, bezeichnet er als das wirkliche Italien, was über die Illusion, welche eine Theaterkulisse erweckt, hinausgeht. Erkennbar wird dies durch das Attribut „wirklich“. An einer Stelle, 14 Seiten später im Buch, wird das Theater als ein Ort beschrieben, welcher das Sichtbarmachen geträumter Fantasien ermöglicht:

Sein erstes Ziel war das Theater und mit dem Ausweis hervorragender Noten gelang ihm bald mühelos der Eintritt in diese phantastische Welt hinter der Welt. Hier, an der Grenze zwischen Imagination und Realität, beim Hervorholen gedachter Bilder, beim Sichtbarmachen von geträumten Phantasien, spürte er das erste Mal, dass er seinen Weg gefunden hatte.¹³⁸

¹³⁶ Ende, Michael: Die unendliche Geschichte. Mit einem Nachwort von Roman Hocke. München, Zürich: Piper⁴ 2010. S. 190.

¹³⁷ BW: S. 15.

¹³⁸ BW: S. 29.

Die Zuschreibung, dass das Theater ein Sichtbarmachen geträumter Fantasien ermöglicht, in Verbindung gebracht mit der Stelle, wo der Protagonist den Ort, an dem er sich befindet, als realer als eine Theaterkulisse empfindet, unterstreicht das Erfahrungspotential einer immersiven Leseerfahrung im Vergleich zum Theater. Ron ist nicht nur ein passiver Betrachter von sichtbar gemachten geträumten Fantasien, sondern befindet sich mitten im Geschehen und hat die Möglichkeit der Interaktion mit seiner Umwelt.

Frank Zipfel vergleicht in seinem Aufsatz *Ein institutionelles Konzept der Fiktion - aus einer transmedialen Perspektive* die beiden Kunstformen Theater und literarisch-fiktionales Erzählen in Textform. Der Vergleich zeigt die Gemeinsamkeit, dass beide Formen eine fiktionale Geschichte darstellen. Während in der Literatur Erzählungen sprachlich ausgedrückt werden, nutzt das Theater die plurimediale Theaterkunst. Die Rezeptionshaltungen unterscheiden sich insofern voneinander, als beim Lesen der Text als Grundlage von Vorstellungsbildung fungiert, im Theater hingegen die Rezeption auf der Wahrnehmung der Handlungen auf der Bühne basiert.¹³⁹

Die Verwechslung der beiden Formen Theater und Lesen in Form des Transportiert-Seins in die Welt der Literatur in *Die Buchwanderer* weist auf die Ähnlichkeit der beiden Kunstformen hin, welche für die Realität von Zipfel ebenfalls festgestellt wird.

Ron nimmt seinen Ortswechsel als direkt und schnell wahr. Erkennbar wird dies durch seine Gedanken zur plötzlichen Änderung seiner Kleidung, welche sich einhergehend mit dem Übertritt in die Buchwelt von *Romeo und Julia* der Epoche, in der die Handlung spielt, anpasst: „Seine Kleidung war völlig verwandelt. Mit zittrigen Fingern betastete er das, was eben noch ein graues T-Shirt gewesen war.“¹⁴⁰ Die beiden Wörter „eben noch“ unterstreichen den Umstand, dass nicht viel Zeit zwischen dem Tragen seiner Kleidung und dem Tragen der neuen Kleidung vergangen ist und somit auch nicht zwischen dem Zeitpunkt, als er

¹³⁹ Vgl. Zipfel, Frank: Ein institutionelles Konzept der Fiktion - aus einer transmedialen Perspektive. Überlegungen zur Fiktionalität von literarischer Erzählung und theatraler Darstellung. In: Enderwitz, Anne; Rajewsky, Irina (Hg.): Fiktion im Vergleich der Künste und Medien. Berlin, Boston: Walter de Gruyter 2016. (WeltLiteraturen. Schriftenreihe der Friedrich Schlegel Graduiertenschule für literaturwissenschaftliche Studien 13). S. 19- 43. S. 41- 42.

¹⁴⁰ BW: S. 16.

sich in der Intradiegeese befand und dem Moment, als er in der Metadiegeese seine Kleidung betrachtet.

Die dargestellte Schnelligkeit ist kein allgemeingültiges Merkmal des realen Leseprozesses. Bestimmte Faktoren können beeinflussen, wie lange es dauert, bis der Zustand der Immersion einsetzt. Aspekte wie die Konzentration, welche von Lesern und Leserinnen aufgebracht wird, sowie die Bereitschaft, die bei Lesern und Leserinnen vorhanden ist, tragen zum Gelingen einer Immersion bei¹⁴¹. In weiterer Folge beeinflussen die genannten Faktoren die Dauer vom Beginn des Lesens bis zum Beginn der immersiven Leseerfahrung.

Nachdem der Protagonist akzeptiert, dass er einen Ortwechsel vollzogen hat und sich wirklich in Italien befindet, fragt er danach, wie dieser stattgefunden haben könnte. Seine möglichen Antworten auf die Frage nach dem Wie reichen von einem Fremdeinwirken, wie einem Zauber, welcher im Shakespeare-Stück selbst liegt, über die Macht der Worte des Dichters, bis hin zu der Möglichkeit, dass er selbst den Ortswechsels verursacht habe, indem er ihn entweder selbst auf unerklärliche Weise vollführt habe oder er lediglich fantasiere und nicht wirklich in Italien sei.¹⁴² Fantasieren, Träumen, immersive Leseerfahrung und Realität werden als verwechselbare Zustände dargestellt. Auch wenn im ersten Moment nicht klar feststellbar ist, welche der vier Erfahrungen vorliegt, so beschließt der Protagonist dennoch schlussendlich, dass es sich nur um die Realität handeln kann. Die Zweifel daran, dass er sich tatsächlich in Italien aufhält, während sein Körper sich noch in seinem Wohnzimmer befindet und er nur mental nach Italien gereist ist, werden durch das Zuschlagen eines Fensters über ihm zerstört:

Mit einem lauten Knall wurde ein Fensterladen über seinem Kopf zugeschlagen, um die steigende Hitze des Tages auszusperren. Erschrocken fuhr er zusammen. Nein, das war kein Traum. Was immer auch gerade hier mit ihm passierte, war real. Absolut real, auch wenn er dafür nicht die geringste logische Erklärung besaß.¹⁴³

Das Ende des ersten Besuchs in der Buchwelt des Protagonisten Rons ist formal nicht so deutlich markiert wie der Anfang. Bedingt ist dies dadurch, dass zum Zeitpunkt, als Ron von der Metadiegeese in die Intradiegeese zurückkehrt,

¹⁴¹ Vgl. Nell, Victor: *Lost in a Book. THE PSYCHOLOGY OF READING FOR PLEASURE*. New Haven, London: Yale University Press 1988. S. 214.

¹⁴² Vgl. BW: S. 15.

¹⁴³ BW: S. 15- 16.

die Handlung nicht Ron, sondern seinem Cousin Magus folgt. Die Verschiebung des Erzählfokus von Ron auf Magus setzt abrupt mit dem Beginn des dritten Kapitels von Teil I ein. Durch einen Anruf, welchen Magus annimmt, in dem Ron ihn um ein Treffen bittet, wird im Text ein Hinweis darauf gegeben, dass Ron den Austritt aus der Buchwelt in die Intradiegeese vollzogen habe, während der Erzählfokus Magus gefolgt ist. Die Anspielung, dass Rons Erlebnis in der Buchwelt bereits stattgefunden hat, erfolgt durch den Hinweis von Ron am Telefon, dass es für ihn kompliziert zu erklären sei, was ihm in den Stunden davor passiert war.¹⁴⁴ Als sich Ron und Magus in einem Restaurant treffen, wird durch Rons Erzählungen von seinem Weltenwechsel in das Buch *Romeo und Julia* bestätigt, dass er an diesem Punkt der Handlung einmal in die Buchwelt und zurück gewechselt ist.¹⁴⁵ Eine Beschreibung des Endes des ersten Übertritts durch die Figur Ron, aus seiner eigenen Perspektive, erfolgt rückwirkend:

Ron zögerte kurz, holte tief Luft und lieferte Magus ohne einmal abzusetzen einen langen, detaillierten Abenteuerbericht, der damit endete, dass er sich nach seinem Abschied von Benvolio, so plötzlich wie man aus einem Traum erwacht, in seiner Wohnung wiedergefunden hatte.¹⁴⁶

Die Eigenschaften, welche dem Ende der speziellen Leseerfahrung durch Ron zugeschrieben werden, sind „plötzlich“ sowie „vergleichbar mit dem Ende eines Traums“. Der Vergleich der Erfahrung Rons mit dem Träumen steht am Beginn und am Ende seiner ersten Leseerfahrung. Am Beginn ist der Vergleich noch gekennzeichnet durch Rons Zweifel, ob seine Wahrnehmung real sei oder ob er eingeschlafen sei und träume, am Ende seines ersten Besuchs in der Buchwelt steht kein erneuter Zweifel, ob er das zuvor erlebte nur geträumt habe, sondern nur ein Vergleich des Zurückkehrens aus der Buchwelt mit dem Erwachen aus einem Traum. Zweifellos sind lesen und träumen zwei verschiedene Tätigkeiten, dennoch hebt die Figurenrede Rons hervor, dass sie ähnliche Eigenschaften aufweisen. Die Frage, ob er träumt, zeigt einerseits die Skepsis, ob ein Übertreten in die Welt eines Buches möglich ist, andererseits verweist der Vergleich Rons zwischen seiner besonderen Art der Leseerfahrung und dem Träumen auf die Gemeinsamkeit der beiden Tätigkeiten. Die Gemeinsamkeit, auf die der Vergleich hinweist, ist, dass ein Individuum sowohl beim Lesen als

¹⁴⁴ Vgl. BW: S. 36.

¹⁴⁵ Vgl. BW: S. 45.

¹⁴⁶ BW: S. 45.

auch beim Träumen in eine andere Welt befördert werden kann. Victor Nell referiert auf die ähnliche Charakteristik des Träumens und des Lesens in der Realität in seinem Buch *Lost in a book*: „Like dreaming, reading performs the prodigious task of carrying us off to other worlds.“¹⁴⁷ Träumen und Lesen haben laut Nell folglich beide die Fähigkeit, ein Individuum in eine andere Welt zu transportieren. Träumen und Lesen haben zusätzlich die Ähnlichkeit, dass sie beide Produkte von Prozessen mentaler Aktivitäten des menschlichen Gehirns sind.¹⁴⁸ Trotz der Verwirrungen, die in *Die Buchwanderer* bei der Figur Ron auftreten, welche durch den kongruenten Effekt des Träumens und der immersiven Leseerfahrung entstehen können, den Nell erläutert sowie Ron in *Die Buchwanderer* anspricht, verlässt sich Ron letztendlich auf sein Gefühl und definiert seine Erfahrung als Übertritt in die Buchwelt und nicht als Traum. Wie Ryan für die Realität bestätigt, ist eine Beurteilung durch ein träumendes oder lesendes Individuum, ob es sich bei einem Zustand um Träumen oder Lesen gehandelt habe, nachdem der Zustand geendet hat, möglich und zulässig.¹⁴⁹

Anders als in der Realität, wenn ein Leser oder eine Leserin im Zuge einer Immersion empfindet, als ob er oder sie an den Schauplatz des Buches transportiert wurde, befindet sich in der allegorischen Darstellung im Roman *Die Buchwanderer* die Person tatsächlich am Schauplatz des Buches, welche sie ursprünglich für das Lesen im herkömmlichen Sinn ausgewählt hatte. Figuren können den Schauplatz wie eine Theaterkulisse betreten und darüber hinaus findet die Handlung des Buches am Schauplatz statt. Möglich ist dies der Buchfigur, da die Buchwelt die zwei Komponenten Schauplatz und Handlung beinhaltet. An einem Schauplatz eines in der Realität existierenden literarischen Textes, in diesem Fall *Romeo und Julia*, findet die Handlung desselben Textes statt. Die zwei Komponenten kann Ron durch den Weltenwechsel beobachten und erleben. Interpretiert als Allegorie, unter der Bedingung, dass ein Leser oder eine Leserin in der Realität mental, statt mental und zusätzlich physisch in die Buchwelt versinkt, sind bei einer immersiven Leseerfahrung die genannten Elemente erlebbar. Wie Schutte für den realen Leseprozess feststellt, ist die Art der Erfahrung allerdings differenziert von Erfahrungen in der Realität zu be-

¹⁴⁷ Nell, Victor 1988: S. 2.

¹⁴⁸ Vgl. Ryan, Marie-Laure 2003: S. 101.

¹⁴⁹ Vgl. Ryan, Marie-Laure 2003: S. 154.

trachten, denn sie hebt sich von alltäglichen Erfahrungen ab, da sie eine besondere Art der Erfahrung ist.¹⁵⁰ „Das Lesen literarischer Werke ist eine spezifische Form der Aneignung der Realität, der Welt und des Selbst, auf dem Wege der ästhetischen Erfahrung.“¹⁵¹ Wie im Text *Die Buchwanderer* dargestellt, hebt sich die Erfahrung in der Buchwelt von Rons Erfahrungen in der Intradiegese ab. Ebenso ermöglicht das Lesen literarischer Texte in der Realität eine spezielle Art der Erfahrung, welche, wie im Zitat erkennbar ist, als ästhetische Erfahrung bezeichnet wird.

Der zweite Wechsel von Ron in das Buch *Romeo und Julia* passiert ohne eine Beschreibung, welchen Tätigkeiten Ron unmittelbar vor dem Weltenwechsel in der Intradiegese nachgeht und ohne eine Beschreibung des Übertritts selbst. Das sechste Kapitel beginnt mit den Worten: „Veronas Kirchturmuhren schlagen zehn.“¹⁵² Das fünfte Kapitel von Teil I endet mit dem Ende des Treffens von Magus und Ron. Der Erzähltext lässt die Lücke offen, was bis zum Zeitpunkt geschieht, als sich Ron erneut in Verona befindet.

Die Handlung wird ohne einen Kommentar der Figur oder eine Erwähnung des Wechsels weitergeführt, indem die Figur Benvolio aus dem Buch *Romeo und Julia* Ron auf der Kirchgasse anspricht und die zwei gemeinsam mit Benvolios Freunden auf ein Fest gehen.¹⁵³

Die Beschreibung des Wechsels von Ron zurück in die Intradiegese erfolgt, ähnlich wie das erste Ende, durch die Figurenrede Rons, im Zuge derer er seinem Cousin Magus rückwirkend davon erzählt: „Fahrig lief Ron auf und ab. ‚Ehe ich mich versah, war ich draußen. Außerhalb. Daheim‘, rief Ron atemlos [...]. Dieser phantastische Sprung mitten hinein in eine fremde Welt hatte all seine Sinne berührt.“¹⁵⁴

Die Unwissenheit der Figur, warum und wie der Wechsel zurück in die Realität erfolgt, wird deutlich. Außerdem wird ein weiteres Mal auf die Schnelligkeit und

¹⁵⁰ Vgl. Schutte, Jürgen: Einführung in die Literaturinterpretation. 5. aktualisierte und erweiterte Auflage. Stuttgart, Weimar: Metzler 2005. (Sammlung Metzler. Realien zur Literatur 217). S. 8.

¹⁵¹ Schutte, Jürgen 2005: S. 8.

¹⁵² BW: S. 50.

¹⁵³ Vgl. BW: S. 50- 51.

¹⁵⁴ BW: S. 57.

das plötzliche Eintreten des Weltenwechsels durch die Phrase „ehe ich mich versah“ verwiesen.

Für den dritten Übertritt wählt Ron, auf die Empfehlung Magus hin, den Versroman *Eugen Onegin*:

Ob es am Wodka lag, an Magus' Überredungskunst oder an Rons eigener Bereitschaft und Neugier, sich auf das neue Kapitel seines Abenteuers einzulassen, konnte er selbst nicht mit Bestimmtheit sagen, aber der Zauber des Buches hatte ihn wie ein Blitz getroffen. [...] Die Biographie des Romanhelden, in dessen Haut Ron fast ohne zu zögern schlüpfte, war zu einem untrennbaren Gespinnst mit seiner eigenen Vergangenheit verknüpft. Schnell war Ron so tief in die Welt dieses russischen Romans versunken, dass er sich seiner ursprünglichen Welt nicht mehr stärker als einer fernen Fiktion gewahr wurde. [...] Gleich zu Beginn seiner Lektüre hatte man ihn zu einem sterbenden Onkel gerufen, der nun, da er die Identität Eugen Onegins angenommen hatte, sein Onkel war. Doch weder als Ron noch als Eugen empfand er echtes Mitgefühl oder gar Trauer um den Todgeweihten. Eher war der verpflichtende Besuch eine lästige Unterbrechung, die ihn von wichtigeren Dingen abzuhalten schien.¹⁵⁵

Die zitierte Stelle enthält eine Beschreibung der Erfahrung des Wechsels in die Buchwelt als ein Versinken in die Welt des Romans. Anders als bei den Überritten in die Buchwelt von *Romeo und Julia*, nimmt Ron die Rolle einer Figur, die des Onegin ein, statt lediglich ein Besucher zu sein, der im Original-Buch nicht als Figur vorkommt. Die zwei verschiedenen Arten der Position, welche Ron in den unterschiedlichen Büchern einnimmt, weisen Parallelen zur Theorie bezüglich der Identifikation von Leserinnen oder Lesern mit den Charakteren in Medien auf. Keith Oatley beschreibt in seinem Beitrag *Meeting of minds* als zwei Möglichkeiten für Leserinnen oder Leser, dass diese einerseits eine beobachtende Position einnehmen können oder sich andererseits mit einem bestimmten Charakter identifizieren können. Beide Möglichkeiten zählt Oatley zu Leseerfahrung, im Zuge derer ein Treffen mit den Charakteren stattfindet. Das Treffen aus einer beobachtenden Position charakterisiert Oatley als ein Kennenlernen der Charaktere, jedoch ohne einen Einfluss auf diese nehmen zu können. Diese Art von Treffen ist somit durch Passivität gekennzeichnet. Die zweite Art des Treffens von Figuren, im Zuge der Tätigkeit des Lesens, kann nach Oatley durch die Identifikation mit einem Charakter oder mit der Erzählfigur zustande kommen. Gekennzeichnet ist die Identifikation mit Figuren durch die Übernahme der Ziele und Pläne der Figuren sowie durch ein Mitempfinden

¹⁵⁵ BW: S. 83.

der Gefühle der Figur.¹⁵⁶ Oatley hebt hervor, dass diese Art von Identifikation im realen Leben nicht möglich ist, da das Individuum in der Realität an den eigenen Körper gebunden ist. Findet allerdings Identifikation während des Lesens statt, so kann der Leser oder die Leserin die Rolle vollständig übernehmen und zu dieser Person werden.¹⁵⁷ Als Ron in *Die Buchwanderer* seine ersten Ausflüge in die Buchwelt unternimmt, ist die Position, die er einnimmt, mit dem „spectator“¹⁵⁸ bei Oatley vergleichbar. Ron trifft die Charaktere aus *Romeo und Julia* und beobachtet deren Handeln, welches an die Handlung des Originalbuches angelehnt ist. In der Realität ist die Aktivität eines beobachtenden Lesers oder einer beobachtenden Leserin eingeschränkt, da keine Interaktion zwischen dem Leser oder der Leserin und den Figuren zustande kommen kann. Dies ist unmöglich, da die Treffen „one-way affairs“¹⁵⁹ sind, bei denen lediglich seitens der Leser oder Leserinnen die Empfindung aufkommen kann, dass ein Treffen stattgefunden habe, nicht aber seitens der Charaktere. Die Position, welche Ron einnimmt, weicht insofern von einer beobachtenden Rolle nach Oatley ab, als er in Interaktion mit den Figuren treten kann und diese das Treffen ebenfalls wahrnehmen und nicht nur er selbst. Ron ist demnach, als er in die Buchwelt von *Romeo und Julia* wechselt, nicht als reiner „spectator“¹⁶⁰ zu bezeichnen, jedoch findet auch keine „identification“¹⁶¹ mit einer Figur statt. Während Ron in *Romeo und Julia* die Charaktere auf eine Art trifft, welche zwischen den beiden Polen des Beobachtens und der Identifikation anzusiedeln ist, identifiziert er sich in *Eugen Onegin* eindeutig mit dem Protagonisten. Erkennbar wird dies zum Beispiel durch Kommentare im Erzähltext:

Seine eigenen Konturen verschwammen immer stärker mit denen Onegins. Gleichgültig verfolgte er im Spiegel, wie sich sein Abbild von Mal zu Mal dem Antlitz des anderen anglich. Bereitwillig tauchte er hinab in die Hülle einer fremden Existenz, die eine fremde Phantasie geschaffen hatte. Ohne Bedauern war er bereit, sich selbst zu verlieren.¹⁶²

¹⁵⁶ Vgl. Oatley, Keith: Meetings of minds. Dialogue, sympathy, and identification, in reading fiction. In: Poetics. Journal of Empirical Research on Culture, the Media and the Arts, 26/5-6. Jg. (1999), S. 439- 454. S. 445.

¹⁵⁷ Vgl. Oatley, Keith 1999: S. 446.

¹⁵⁸ Oatley, Keith 1999: S. 445.

¹⁵⁹ Oatley, Keith 1999: S. 445.

¹⁶⁰ Oatley, Keith 1999: S. 445.

¹⁶¹ Oatley, Keith 1999: S. 445.

¹⁶² BW: S. 86.

Außerdem wird die Identifikation Rons mit Eugen erkennbar, da Ron Ziele und Wünsche Eugens als seine eigenen zu empfinden und Eugens Gefühle zu fühlen beginnt. Auf formaler Ebene ist das Empfinden der Gefühle der Figur Eugens zum Beispiel durch das Denken der Figur Ron von Textzeilen aus dem Originalbuch dargestellt. Während zu dem Zeitpunkt der Handlung, als sich Ron in der Buchwelt von *Romeo und Julia* befindet, die Charaktere, welche Ron umgeben, bereits Textzeilen aus dem Original sprechen, was in *Die Buchwanderer* durch Kursivschreibung formal gekennzeichnet ist, denkt oder spricht Ron erst als er sich in der Buchwelt des Werkes *Eugen Onegin* befindet, Textstellen, welche aus dem Buch *Eugen Onegin* stammen: „‘Wenn nur, o Gott, die Qual nicht wäre, dass man nicht loskommt Tag und Nacht von unbequemer Krankenwacht!‘, dachte Ron [...].“¹⁶³

Alle angeführten Aspekte, angefangen von der Übernahme der Wünsche, bis hin zum Denken und Sprechen von Textzeilen, unterstreichen, dass Ron sich in *Eugen Onegin* mit dem Protagonisten identifiziert und die Rolle des Eugen einnimmt.

Im Unterschied zu den Besuchen Rons in *Romeo und Julia* kehrt er aus der Buchwelt des Buches *Eugen Onegin* nicht unabsichtlich und nicht ungewollt in die Diegese zurück, von der aus er in die Buchwelt eingetreten ist. Nicht einmal sein Wunsch die Buchwelt zu verlassen ermöglicht ihm den Austritt aus der Buchwelt, was folgendes Zitat bestätigt: „Wäre es Ron möglich gewesen zu diesem Zeitpunkt aus der Geschichte auszusteigen, dann hätte er es sofort getan.“¹⁶⁴

Der Grund des Verbleibens in der Welt des Romans *Eugen Onegin* wird der Identifikation und damit einhergehend der Übernahme der Rolle der Figur des Onegin zugesprochen: „Doch er war so sehr mit sich selbst beschäftigt, er warf so wenig einen Blick über seinen gerade erwachenden Horizont hinaus, dass ein Ausweg für ihn überhaupt nicht existieren konnte.“¹⁶⁵

¹⁶³ BW: S. 83.

¹⁶⁴ BW: S. 127.

¹⁶⁵ BW: S. 127.

Die Phrase „mit sich selbst beschäftigt“ bezieht sich im Kontext des Zitats nicht auf eine Beschäftigung mit sich selbst als Ron und weitergehend mit Problemen oder Sorgen seines Lebens, wenn er sich in der Intradiegeese befindet, sondern auf die Beschäftigung mit sich selbst aus der Perspektive des Onegins sowie dessen Leben und Problemen. Der im Zitat formulierte Ausweg meint den Ausweg aus der Buchwelt, welcher zeitgleich ein Ablegen der Rolle des Onegins und ein Zurückfinden zu sich selbst als Ron bedingen würde. Erst in dem Moment, als die Figur Onegin aus der narrativen Erzählung verschwindet, indem er laut Geschichte das Land verlässt, weil er in einem Duell die Figur Lenskij ermordet hat, kann Ron einen Weltenwechsel von der Metadiegeese in die Intradiegeese vollziehen.¹⁶⁶ Das Ende des Weltenwechsels in die Buchwelt des Buches *Eugen Onegin* wird wie folgt im Buch *Die Buchwanderer* beschrieben:

Es war eine Art Wachtraum, aus dem er aufschreckte, weil sich das metallische Geräusch einer sich langsam um die Kurve schiebenden Straßenbahn nicht in Einklang mit der Onegin'schen Kulisse bringen ließ.

Er war wieder zurück. Erleichtert darüber, endlich aufstehen und dieses passive Abwarten gegen handfeste Taten eintauschen zu können, öffnete er die Augen. Verwirrt musterte er die unveränderte Umgebung seines eigenen Wohnzimmers. Halb sitzend, halb liegend lagerte er auf seiner Couch. Auf dem Boden vor seinen Füßen lag aufgeklappt mit dem Rücken nach oben der *Eugen Onegin* von Puschkin [...]. Er bückte sich und sah, dass er bis zum Ende des sechsten Kapitels gekommen war. Das Duell hatte stattgefunden, Lenskij war tot, Onegin abgereist, Olga und alle anderen waren verschwunden.

Offensichtlich war seine Rechnung aufgegangen. Sein kompromissloses Fügen in den Ablauf der Geschichte hatte ihn tatsächlich zurückgebracht.¹⁶⁷

Zu Beginn der Stelle des Zitats wird suggeriert, dass der Grund für das Zurückkehren Rons aus der Buchwelt das Geräusch einer Straßenbahn sei. Das Ende der zitierten Stelle enthält allerdings die reflexive Überlegung der Figur Ron, die den Grund für das Zurückkehren dem kompromisslosen Fügen in den Ablauf der Geschichte zuschreibt. Der erste der beiden Gründe ist auf der Ebene der Intradiegeese anzusiedeln, der zweite auf der Ebene der Metadiegeese. Welcher der beiden Gründe ausschlaggebend ist, oder ob beide Gründe gemeinsam den Übertritt von der Buchwelt in die Intradiegeese ermöglichen, ist anhand des Textes des Buches *Die Buchwanderer* nicht feststellbar. Die textinterne Begründung auf der Ebene der Metadiegeese passt zu Rons zuvor formuliertem Plan, welcher das Ziel hatte, aus der Buchwelt in seine Welt zurückzukehren.¹⁶⁸ Auch

¹⁶⁶ Vgl. BW: S. 133.

¹⁶⁷ BW: S. 142- 143.

¹⁶⁸ Vgl. BW: S. 133.

die Stelle des Romans, an der das Zurückkehren aus der Buchwelt stattfindet, stimmt mit dem vorhergesagten Zeitpunkt überein. Dieses erfolgt an der Stelle der Handlung, als die Figur Onegin abreist und somit aus den Zeilen der Geschichte verschwindet.

Der vierte und letzte Eintritt in die Buchwelt in *Die Buchwanderer* wird von Ron gemeinsam mit seinem Cousin Magus vollzogen. Beim vierten Weltenwechsel treten Ron und sein Cousin Magus gemeinsam in das Buch *Der sinnreiche Junker Don Quijote von der Mancha* ein. Das zwölfte Kapitel von Teil II endet auf der Handlungsebene der Diegese mit dem Entschluss der beiden Cousins, welches Buch sie betreten wollen. Das erste Kapitel von Teil III beginnt unmittelbar auf der Handlungsebene der Metadiegeese. Bereits im ersten Satz des neuen Kapitels werden Magus und Ron als Subjekte an einem Schauplatz des Buches *Don Quijote von der Mancha* verwendet: „Durch die braungelbe Weite der hochsommerlichen Mancha zogen zwei einsame Reiter ihre staubige Spur.“¹⁶⁹

Der erste Satz lässt zwar noch nicht zweifellos darauf schließen, dass die beiden einsamen Reiter Ron und Magus sind, aber die darauffolgenden Zeilen bestätigen dies: „‘Cervantes‘, murmelte Magus genervt. [...] Rons Antwort war mürrisches Schweigen. [...] Weder Magus noch Ron hätten sagen können, wie lange sie bereits unterwegs waren.“¹⁷⁰

Die Stelle des Beginns des ersten Weltenwechsels in die Buchwelt von *Don Quijote von der Mancha* enthält weder Kommentare der Figuren noch eine Beschreibung bezüglich des Übertritts.

Den Wechsel von der Metadiegeese in die Intradiegeese unternimmt Magus alleine. Der Wechsel aus der Buchwelt hinaus erfolgt, ähnlich wie der Wechsel in die Buchwelt, am Ende eines Kapitels.¹⁷¹ Der Entschluss von Magus reicht aus und das Kapitel schließt mit den Worten: „Jetzt war es wirklich an der Zeit nach

¹⁶⁹ BW: S. 149.

¹⁷⁰ BW: S. 149.

¹⁷¹ Vgl. BW: S. 202.

Hause zurückzukehren, dachte er.“¹⁷² Mit dem Beginn des neuen Kapitels wechselt auch die Handlungsebene und Magus befindet sich in der Diegese.¹⁷³

4.2.2. Die Buchspringer

Während in *Die Buchwanderer* die erste intensive Leseerfahrung des Protagonisten Ron, im Zuge derer er nicht wie davor in seinem Leben ein Buch liest, sondern von seinem Wohnzimmer an den Ort der Handlung des Buches als körperliche Person wechselt, zufällig geschieht, wird die Protagonistin Amy in *Die Buchspringer* auf ihren ersten Weltenwechsel von der Intradiegese in die Buchwelt vorbereitet. Amy und ihre Mutter verbringen ihre Ferien bei Amys Großmutter auf der fiktiven Insel Stormsay in England. Unter dem Vorwand, dass ein Bediensteter des Anwesens Amy die geheime Bibliothek der Familie zeige, bringt dieser sie dorthin, wo sie zu ihrer eigenen Überraschung in einem der Bibliothek integrierten Schulzimmer an einem Unterricht teilnehmen soll.¹⁷⁴ Dort erfährt Amy von einer besonderen, vererbaren Gabe ihrer Familie, welche ermöglicht, anders als andere Menschen zu lesen.¹⁷⁵ Wie bereits in der Auseinandersetzung mit der immersiven Leseerfahrung deutlich wurde, sind in der Realität lediglich Voraussetzungen wie Konzentration und Bereitschaft notwendig, um eine immersive Leseerfahrung machen zu können.¹⁷⁶ Faktoren, wie die Lesemotivation, können darüber hinaus fördernd wirken.¹⁷⁷ Denkbar ist eine Beeinflussung der Lesemotivation und damit einhergehend der Häufigkeit des Lesens durch angeborene Aspekte, wie zum Beispiel Dyslexie¹⁷⁸. Da bei geübteren Lesern oder Leserinnen leichter eine Immersion auftritt¹⁷⁹, kann eine Hemmung der Lesemotivation, wenn diese die Frequenz des Lesens verringert, zu weniger Übung führen und somit die Immersion negativ beeinflussen. Die Lesemotivation ist jedoch nur ein Aspekt unter vielen, welcher sich auf die Bereitschaft zu lesen auswirken kann. Ein derart direkter Zusammenhang, wie er

¹⁷² BW: S. 202.

¹⁷³ Vgl. BW: S. 203.

¹⁷⁴ Vgl. BS, S. 41.

¹⁷⁵ Vgl. BS: S. 42.

¹⁷⁶ Vgl. Nell, Victor 1988: S. 214.

¹⁷⁷ Vgl. Kuhn, Axel; Rühr, Sandra 2010: S. 547.

¹⁷⁸ Vgl. Prokop, Otto; Witkowski, Regine u.a.: Lexikon der Syndrome und Fehlbildungen. Band 1 Ursachen, Genetik, Risiken. 7. vollständig überarbeitete und aktualisierte Auflage. Berlin, Heidelberg: Springer 2003. S. 315.

¹⁷⁹ Vgl. Nell, Victor 1988: S. 214.

zwischen Vererbung und Lesebegabung in *Die Buchspringer* dargestellt ist, ist nicht parallel zu setzen mit der Leseerfahrung in der Realität.

Der Kontext des Unterrichts, welcher Amys erstem Übertritt in die Buchwelt vorangestellt ist, suggeriert, dass diese spezielle Art der Leseerfahrung Übung erfordere und erst erlernt werden müsse. Marie-Laure Ryan formuliert als Grundvoraussetzungen für eine immersive Leseerfahrung „basic knowledge of language, life experience and reasonable cultural competence“¹⁸⁰. Für Ryan ist eine Art Unterricht keine Grundvoraussetzung, um eine immersive Leseerfahrung erleben zu können, was anhand ihrer Erläuterungen der Grundvoraussetzungen des Lesens deutlich wird. Die Grundvoraussetzungen müssen nicht im Vorhinein schon erlernt werden, sondern werden beim Lesen erlernt und geübt.¹⁸¹ Die Antwort auf die Frage welche Grundvoraussetzungen benötigt werden, um eine immersive Leseerfahrung erleben zu können, ist laut Nell in der Realität eine Konzentration beim Lesen. Konzentriert sich die Rezipientin oder der Rezipient beim Lesen, kann eine Leseerfahrung auftreten oder nicht auftreten.¹⁸² Für jene Art von Konzentration, welche Nell anspricht, bedarf es „desire and readiness“¹⁸³. Die Frage, ob ein Unterricht, welcher Wissen über immersive Leseerfahrung vermittelt, eine höhere Wahrscheinlichkeit des Auftretens von Immersion mit sich bringt, wäre ein interessanter Ansatz für empirische Untersuchungen. Die Experimente von Green und Brock, welche sie im Aufsatz *The Role of Transportation in the Persuasiveness of Public Narratives* vorstellen, lassen Schlüsse bezüglich des Unterschieds zwischen einer plötzlich auftretenden immersiven Leseerfahrung, wie sie in *Die Buchwanderer* dargestellt ist, sowie einer immersiven Leseerfahrung, welche stattfindet, nachdem Instruktionen gegeben wurden, wie sie in *Die Buchspringer* dargestellt ist, ziehen. Die These, welche Green und Brock durch ihr zweites Experiment untersuchen, ist, ob der Grad der Immersion von Lesern oder Leserinnen durch textexterne Faktoren beeinflusst werden kann. Mit textexternen Faktoren sind zum Beispiel Instruktionen oder Informationen gemeint, welche vor dem Lesen des

¹⁸⁰ Ryan, Marie-Laure 2003: S. 195.

¹⁸¹ Vgl. Ryan, Marie-Laure 2003: S. 195.

¹⁸² Vgl. Nell, Victor 1988: S. 214.

¹⁸³ Nell, Victor 1988: S. 214.

Textes gegeben werden.¹⁸⁴ Die Beantwortung der Frage wäre zugleich ein Hinweis darauf, ob ein Unterricht, wie er in *Die Buchspringer* vor dem ersten Übertritt in die Buchwelt auftritt, einen Einfluss auf eine immersive Leseerfahrung haben könnte, oder ob dieser überflüssig ist, da der Grad der Immersion durch äußere Faktoren nicht beeinflusst wird. Eine Versuchsgruppe bekommt von Green und Brock die Instruktion, den Fokus auf oberflächliche Aspekte der Geschichte zu legen, eine andere Versuchsgruppe erhält die Instruktion „to become immersed in it“¹⁸⁵.¹⁸⁶ Das Ergebnis der Untersuchung besteht in einem gemessenen höheren Grad an Immersion durch die Beeinflussung von externen Instruktionen.¹⁸⁷ Die Ergebnisse der Experimente von Green und Brock bestätigen die These, dass sich Unterricht positiv auf Immersion auswirken kann.

Das Konzept des Unterrichts, wie es in *Die Buchspringer* dargestellt ist, beinhaltet eine Lehrperson, welche Wissen an die Schüler und Schülerinnen weitergibt, sowie die Möglichkeit zur Übung in geschützter Atmosphäre. Schutz wird in *Die Buchspringer* durch Anleitung und Regeln von der Lehrperson Glenn geboten, welche Risiken im Vornhinein verringern sollen.¹⁸⁸

Wie auch im Roman *Die Buchwanderer*, kann das Ziel des Weltenwechsels bewusst gewählt werden. Die Figur wechselt zum Schauplatz des Buches, welches sie auswählt. Amy erfährt dies bereits vor dem ersten Übertritt in die Buchwelt von ihrer Mitschülerin Betsy¹⁸⁹, wohingegen Ron dies zufällig am eigenen Leib erfährt, als er *Romeo und Julia* zu lesen beginnt und sich plötzlich in Verona befindet¹⁹⁰. Beim ersten Übertritt Amys in die Buchwelt wechselt die intradiegetische Figur Amy in die Geschichte von *Das Dschungelbuch*: „Meine Finger fuhren über das weiche rote Leder in meinen Händen und die zarten Vertiefungen, dort wo der Titel eingeprägt war. Das Dschungelbuch.“¹⁹¹

¹⁸⁴ Vgl. Brock, Timothy; Green, Melanie: The Role of Transportation in the Persuasive-ness of Public Narratives. In: Journal of Personality and Social Psychology 79/5. Jg. (2000), S. 701-721. S. 703.

¹⁸⁵ Brock, Timothy; Green, Melanie 2000: S. 708.

¹⁸⁶ Vgl. Brock, Timothy; Green, Melanie 2000: S. 703.

¹⁸⁷ Vgl. Brock, Timothy; Green, Melanie 2000: S. 717.

¹⁸⁸ Vgl. BS: S. 42- 44.

¹⁸⁹ Vgl. BS: S. 45.

¹⁹⁰ Vgl. BW: S. 15.

¹⁹¹ BS: S. 48.

Der Vorgang des Wechsels der Protagonistin Amy von der Diegese in die Metadiegeese erfolgt, ähnlich wie auch der Wechsel im Roman *Die Buchwanderer*, über die Zwischenstufe eines transitorischen Raums, welcher in *Die Buchwanderer* aus den Vorgängen der mentalen Vorstellung und einer Intensivierung dieser besteht und bis zum Zeitpunkt reicht, als Ron als physische Person in der Buchwelt auftaucht. Im Text *Die Buchspringer* wird der transitorische Raum im Unterschied zum Text *Die Buchswanderer* nicht durch den Vorgang des Lesens erreicht, sondern dadurch, dass sich die Figur das Buch über das Gesicht schiebt: „Dennoch klappte ich das Buch auf und schob es mir über das Gesicht.“¹⁹² In *Die Buchwanderer* ist die Beschreibung des ersten Übertritts in die Buchwelt eindeutig mit dem Leseprozess vergleichbar, wohingegen die Darstellung des Weltenwechsels in *Die Buchspringer* an ein Eintauchen in ein Gewässer oder ein Durchschreiten einer Art Tür oder Pforte erinnert.

Der transitorische Raum in *Die Buchspringer* besteht aus einem Strudel aus Druckerschwärze, welcher sich aus einem Wirbel aus Wörtern zusammensetzt. Aus dem Wirbel bildet sich die Kulisse:

Die Buchstaben waren viel zu nah, um sie lesen zu können. Sie verschwammen vor meinen Augen zu einem Strudel aus Druckerschwärze. Sie wirbelten durcheinander, verformten sich. Worte krümmten und bogen sich auseinander, bildeten Büsche und Blattwerk. Dann war es, als regneten sie auf mich herab, ein Regen aus Worten, der auf mich niederprasselte.¹⁹³

Als Amy ein zweites Mal in die Buchwelt wechseln möchte, erinnert sie sich an den ersten Übergang:

Ich stellte mir vor, wie es heute Mittag gewesen war, wie ich vom Steinkreis aus in die Buchwelt gesprungen war, wie sich die Buchstaben vor meinen Augen langsam verformt hatten. Ich dachte daran, wie sich das Schwarz der Worte ausgedehnt und zusammengezogen hatte, wie die Sätze ineinander verwirbelt waren. [...] Zuerst zogen sie [die Worte] sich in die Länge, dann rannen die Buchstaben in Tropfen über den Bildschirm, sickerten ineinander. In die Grautöne der Schrift mischte sich Braun. Es war das Braun eines Tisches, gezimmert aus grobem Holz. Plötzlich saß ich unter diesem Tisch, eingequetscht zwischen einer Horde magerer Jungenbeine in Hosen voller Flicker.¹⁹⁴

Weder die bildhafte Beschreibung eines Buchstabenwirbels, noch der Vorgang, dass sich die Figur das Buch über das Gesicht schiebt, erinnern an den Lesevorgang in der Realität. Der Buchstabenwirbel oder Strudel erinnert jedoch an den Weltenwechsel der Protagonistin Dorothy in *The Marvelous Land of Oz*.

¹⁹² BS: S. 48.

¹⁹³ BS: S. 48.

¹⁹⁴ BS: S. 69.

Das Haus in dem sich Dorothy befindet, wird von einem Wirbelsturm mitgerissen. Als Dorothy das Haus verlässt, erkennt sie ihren Wechsel in eine andere Welt durch die Tatsache, dass in ihrer Welt die Sonne ihre Umgebung grau werden lässt, die Welt, die sie nach der Reise mit dem Wirbelsturm umgibt, allerdings voller Farben ist.¹⁹⁵ Nicht nur die Beschreibung der durcheinanderwirbelnden Wörter ist ein intertextueller Bezug auf das Buch *The Marvelous Land of Oz*. Auch der Verweis, dass die Umgebung aus Druckerschwärze besteht, somit grau ist, und erst zum Zeitpunkt wieder Farbe annimmt, als Amy tatsächlich in der Buchwelt angekommen ist, erinnert an Dorothys Weltenwechsel, der von einer grauen Welt in eine farbige stattfindet¹⁹⁶. Dies ist anhand des folgenden Zitats erkennbar: „Um mich herum explodierten Grüntöne in allen Schattierungen“¹⁹⁷. Amy besucht auch explizit das Buch *The Marvelous Land of Oz*, um sich Dorothys Schuhe anzusehen, was erneut ein intertextueller Bezug auf das Werk ist, an das der transitorische Raum des Prozesses des Weltenwechsels in *Die Buchspringer* erinnert.¹⁹⁸

Ungeachtet dessen, dass der Weltenwechsel den transitorischen Raum als Zwischenstufe beinhaltet, wird dem Übertritt durch die Kommentare der Figuren die Eigenschaft der Schnelligkeit zugeschrieben. Einen Augenblick nachdem Amy den Weltenwechsel in die Buchwelt von *Heidi* einleitet, befindet sie sich bereits am Schauplatz des Buches: „Ich klickte mich zu einer sonnig-fröhlichen Szene und legte mir den Reader aufs Gesicht. Im nächsten Augenblick landete ich inmitten einer bunt blühenden Bergwiese.“¹⁹⁹

Wie im Zitat erkennbar ist, verwendet die Protagonistin Amy nicht immer Bücher, sondern kann auch einen Reader nutzen, um in die Buchwelt überzutreten. Ob die Protagonistin ein Buch oder ein E-Book verwendet, um einen Weltenwechsel durchzuführen, beeinflusst die Buchwelt nicht. Allerdings finden Äußerungen über die unterschiedliche Materialität der beiden Medien

¹⁹⁵ Vgl. Baum, Lyman Frank: *The Marvelous Land of Oz*. Chapter 1. The Cyclone. <https://americanliterature.com/author/l-frank-baum/book/the-wonderful-wizard-of-oz/chapter-1-the-cyclone> (22.12.2016).

¹⁹⁶ Vgl. Baum, Lyman Frank: *The Marvelous Land of Oz*. Chapter 2. The Council with the Munchkins. <https://americanliterature.com/author/l-frank-baum/book/the-wonderful-wizard-of-oz/chapter-2-the-council-with-the-munchkins> (22.12.2016).

¹⁹⁷ BS: S. 49.

¹⁹⁸ Vgl. BS: S. 133.

¹⁹⁹ BS: S. 169.

Buch und E-Book statt. So spielt zum Beispiel die Mutter der Protagonistin auf die praktische Eigenschaft eines E-Readers an, dass dieser handlich und klein ist. Darüber hinaus bietet er die Möglichkeit, unterschiedliche Werke zu lesen. Anstelle eines Koffers voller Bücher bräuchte Amy laut ihrer Mutter nur ein einziges Gerät auf die Reise mitzunehmen, welches eine große Auswahl an Texten beinhalte.²⁰⁰ Die Protagonistin schätzt das Angebot der Auswahlmöglichkeit, welche die virtuelle Bibliothek anbietet.²⁰¹ Die praktische Seite des E-Readers wird in *Die Buchspringer* der Faszination der herkömmlichen Bücher gegenübergestellt. Nach dem E-Reader „tastet“ Amy lediglich, um ihn zu finden, bevor sie ihn einschaltet.²⁰² In der Gegenwart von Büchern hegt sie den Wunsch, diese zu streicheln²⁰³. Im weiteren Verlauf der Geschichte wandelt sie ihren Wunsch in Taten um, indem sie über Einbände oder Buchdeckel streicht.²⁰⁴ Die Figurenrede der Protagonistin weist auf Merkmale der Materialität von Büchern wie dem Geruch, der Existenz unterschiedlicher Varianten wie Taschenbücher oder Folianten²⁰⁵ sowie den erkennbaren Alterungsprozess, in Form vergilbter Seiten oder abgenutzten Materials,²⁰⁶ hin. Bezüglich des Gebrauchs verweist der Text auf praktische Eigenschaften des E-Readers, für den Weltenwechsel in die Buchwelt bevorzugt die Protagonistin dennoch ein Buch gegenüber einem E-Reader: „Vorsichtig legte ich mir den Reader auf das Gesicht, was gar nicht so leicht war. Es gab schließlich keinen Knick und nur eine Seite, [...]“²⁰⁷. In ihrem wissenschaftlichen Beitrag beschreibt Grond-Rigler folgende Unterschiede zwischen E-Book und Buch:

Ein Buch kann man in der Hand halten, die Seiten umblättern, die Oberfläche des Papiers erfühlen, den Geruch wahrnehmen, der sich im Lauf der Zeit verändert und die olfaktorische Aufbewahrungsumgebung widerspiegelt. In seiner Materialisierung als Buch kann ein Werk den Charakter eines *Originals* annehmen, da es Gebrauchsspuren auf-

²⁰⁰ Vgl. BS: S. 13.

²⁰¹ Vgl. BS: S. 86.

²⁰² Vgl. BS: S. 68.

²⁰³ Vgl. BS: S. 40.

²⁰⁴ Vgl. BS: S. 42; S. 48.

²⁰⁵ Vgl. BS: S. 40.

²⁰⁶ Vgl. BS: S. 117.

²⁰⁷ BS: S. 69.

weist, einem sichtbaren Alterungsprozess unterliegt, seine eigene Geschichte hat, die jedes Exemplar vom anderen unterscheidet.²⁰⁸

Der literarische Text *Die Buchspringer* und der Beitrag von Grond-Rigler verweisen beide auf die Aspekte des Geruchs, des Veränderungsprozesses und der Haptik. Die Aufzählung ähnlicher Unterschiede der beiden Trägermedien führt jedoch im Beitrag Grond-Riglers nicht wie im literarischen Text zu einer von Emotionen geleiteten Bevorzugung des Buches, sondern zur Analyse, dass das E-Book seine Möglichkeiten nicht ausschöpfe²⁰⁹. Grond-Rigler prangert an, dass ein E-Book lediglich eine elektronische Simulation des Buches sei, das Medium des E-Books allerdings mehr Funktionen erfüllen könnte, als die zurzeit am Markt befindlichen Geräte bereitstellen.²¹⁰ Das E-Book haftet laut Grond-Rigler zu sehr an der Imitation von Büchern.²¹¹ Bezüglich der Erfindung des Mediums E-Book, oder anderer elektronischer Formen von Texten, traten Ängste vor der Verdrängung des Mediums Buch auf.²¹² Ein Rückblick auf die Geschichte von Medien zeigt, dass kulturpessimistische Ängste, wie zum Beispiel ein neues Medium verdränge das alte, beim Aufkommen neuer Medien feststellbar sind.²¹³ Platon kritisierte die Schrift, Stimmen gegen Telefon, Kino und Fernsehen kamen auf, als sie erfunden wurden und die Verbreitung einsetzte, doch die kulturpessimistische Angst, welche sich durch die Geschichte zieht, ist jeweils nur von relativ kurzer Dauer,²¹⁴ bevor sich zeigt, dass neue Medien die alten nicht ersetzen, sondern die alten neben den neuen weiterhin bestehen bleiben. Allerdings ist es möglich, dass mit dem kulturellen Wandel neue Medien gewisse Aufgaben übernehmen, welche davor von den alten Medien erfüllt wurden.²¹⁵ Die Einführung neuer Medien kann somit durchaus eine Veränderung der davor existierenden Medien bewirken.

²⁰⁸ Grond-Rigler, Christine: Der literarische Text als Buch und E-Book. In: Grond-Rigler, Christine und Wolfgang Straub (Hg.): Literatur und Digitalisierung. Berlin, Boston: Walter de Gruyter 2013, S. 7- 20. S. 12.

²⁰⁹ Vgl. Grond-Rigler 2013: S. 16.

²¹⁰ Vgl. Grond-Rigler 2013: S. 16.

²¹¹ Vgl. Grond-Rigler 2013: S. 16.

²¹² Vgl. Biere, Bernd Ulrich; Holly, Werner: Zur Einführung: Medien im Wandel. Neues in alten, Altes in neuen Medien. In: dies. (Hg): Medien im Wandel. Opladen, Wiesbaden: Westdeutscher Verlag 1998, S. 7- 11. S. 7.

²¹³ Vgl. Biere, Bernd Ulrich; Holly, Werner 1998: S. 7.

²¹⁴ Vgl. Biere, Bernd Ulrich; Holly, Werner 1998: S. 7.

²¹⁵ Vgl. Biere, Bernd Ulrich; Holly, Werner 1998: S. 8.

Ebenso wie der Eintritt in das Buch *Heidi* ist Amys Weltenwechsel in die Buchwelt von *Das Dschungelbuch* durch Schnelligkeit gekennzeichnet: „Einen Herzschlag später fand ich mich zwischen den Wurzeln eines Urwaldriesen wieder.“²¹⁶ Ebenfalls durch einen Vergleich mit einer Körperfunktion, welche jedoch noch kürzer dauert als ein Herzschlag, verweist eine Aussage der Figur Amy darauf, wie schnell sie von ihrem Bett in die Buchwelt auf die Weiden des Buches *Heidi* gelangt: „Einen Wimpernschlag später landete ich mitten in der Ziegenherde des Geißenpeters.“²¹⁷ Als Amy aus dem Buch *Oliver Twist* in die Interadiege zurückkehrt, kommentiert sie dies mit den Worten: „Dann lag ich auch schon wieder in meinem Bett im 20. Jahrhundert.“²¹⁸ Zu einem späteren Zeitpunkt in der Handlung betritt Amy die Metadiege gemeinsam mit der Figur Betsy und kehrt auch wieder gemeinsam mit ihr aus der Buchwelt zurück. Dieser Übertritt verweist erneut auf die Schnelligkeit der Übertritte: „Hustend und keuchend stolperten wir einige Schritte bis zu der Stelle, an der wir gelandet waren. Als wir kurz darauf wieder im Steinkreis auf Stormsay auf die geflochtene Matte kullerten, brauchte ich einen Moment, um wieder zu Atem zu kommen.“²¹⁹

Neben den zahlreichen Phrasen wie „einen Herzschlag später“, „schon wieder“, „kurz darauf“, oder „im nächsten Augenblick“, welche die Schnelligkeit des Eintritts in oder des Austritts aus der Buchwelt unterstreichen, beinhaltet bereits der Titel das Wort „Springer“. Im Text wird des Weiteren das Verb „springen“ häufig für die Bezeichnung der Tätigkeit des Weltenwechselns verwendet.²²⁰ Passend zum Springen wird an einigen Stellen für den Weltenwechsel das Verb „landen“ verwendet.²²¹

Auffällig ist im Zuge eines Vergleichs der Stellen, welche den Sprung in die Literatur in *Die Buchspringer* beschreiben, dass, während beim ersten Übertritt in *Das Dschungelbuch* beim Erscheinen des Urwaldes die Worte sich um Amy herum krümmen, sich auseinander biegen und Büsche und Blattwerk bilden,²²²

²¹⁶ BS: S. 48- 49.

²¹⁷ BS: S. 278.

²¹⁸ BS: S. 72.

²¹⁹ BS: S. 128.

²²⁰ Vgl. BS: u.a. S. 198, S. 251.

²²¹ Vgl. BS.: u.a. S. 209, S. 278, S. 340.

²²² Vgl. BS: S. 48.

die Buchstaben beim zweiten Übertritt vor ihren Augen zu Pflanzen explodieren²²³. Der Vorgang der Transformation des Umfeldes Amys scheint beim zweiten Mal schneller als beim ersten Mal abgeschlossen zu sein. „Explodieren“ unterstreicht als Verb eingesetzt die Schnelligkeit des Vorganges, wohingegen der Vorgang des Auseinanderbiegens, auch wenn es ein schnelles Auseinanderbiegen wäre, eine gewisse Zeit in Anspruch nimmt. Bei einem weiteren Übertritt an die exakt selbe Stelle im Dschungel wird jedoch ein ähnliches Bild wie beim ersten Weltenwechsel beschrieben, indem das Verb „entfalten“ für die Beschreibung genutzt wird. In diesem Fall bezieht es sich jedoch nicht auf die Pflanzen und Büsche, welche sich entfalten, sondern auf die Farbe Grün, welche sich entfaltet.²²⁴

Die diametrale Beobachtung, dass einerseits der Prozess des Übertritts einen transitorischen Raum beinhaltet, andererseits jedoch Äußerungen getätigt werden, welche den Weltenwechsel als einen Prozess charakterisieren, der schnell vor sich geht, kann zwei Ursachen besitzen. Die erste mögliche Ursache besteht darin, dass die Figuren trotz des Zwischenschritts des Übergangraums den Weltenwechsel als schnell empfinden, da das Ankommen der Figuren auf metadiegetischer Ebene unmittelbar nach dem Initiationsakt stattfindet. Die zweite Möglichkeit besteht darin, dass sie den transitorischen Raum einer der beiden Welten zuordnen. Gesetzt den Fall, dass der transitorische Raum von den Figuren als zugehörig zur Diegese gezählt wird, findet der Übergang nach dem Durchlaufen des Prozesses direkt statt. Falls der transitorische Raum als zugehörig zur Metadiegese betrachtet wird, so ist bereits der Eintritt in den transitorischen Raum durch Schnelligkeit gekennzeichnet. Alle aufgezählten möglichen Ursachen führen zur Konsequenz, dass der Übertritt in die Buchwelt als ein Vorgang charakterisiert wird, welcher kurz dauert, also durch Schnelligkeit gekennzeichnet ist.

Einige im Text folgende Eintritte von intradiegetischen Figuren in die Metadiegese in *Die Buchspringer* weisen die Gemeinsamkeit auf, dass die Wirkung der

²²³ Vgl. BS: S. 77.

²²⁴ Vgl. BS: S. 175.

Geschichten und der Worte hervorgehoben wird: „Die Buchstaben verschwammen vor unseren Augen, die Geschichte griff nach uns.“²²⁵

Ähnlich der Beschreibung der ergreifenden Wirkung der Geschichte ist das Bild des Sogs einer Geschichte, welchem sich ein Leser oder eine Leserin in gewissen Fällen nur schwer entziehen kann: „Ich roch die Flammen, bevor ich sie sah. Schon während ich in die Geschichte hineingesaugt wurde, stieg mir der Gestank der Zerstörung in die Nase.“²²⁶

Während im vorangehenden Zitat die Figur in die Geschichte hineingesaugt wird, ohne dass ein Hinweis darauf gegeben wird, wer oder was für den Sog verantwortlich ist, wird im folgenden Zitat den Worten die ergreifende Wirkung zugeschrieben: „Ohne zu überlegen, griff ich danach, schlug das Buch irgendwo in der Mitte auf und schob es mir über das Gesicht. Einen Herzschlag später sogen die Worte mich ein und mit mir Will, dessen Hand ich hielt.“²²⁷

4.2.3. Die Welt zwischen den Zeilen

An der Stelle, an der im Buch *Die Welt zwischen den Zeilen* die erste Beschreibung eines Weltenwechsels der Protagonistin Isabel von der Diegese in die Buchwelt niedergeschrieben ist, ist der Grund der Figur Isabel die Flucht vor Sorgen, die sie auf intradiegetischer Ebene beschäftigen. Als die Studentin Isabel sieht, wie ihr Freund Nick auf einer Party eine andere Frau küsst, beschließt sie die Feier zu verlassen und als Ablenkung zu Hause ein Buch zu lesen.²²⁸ Vorerst wird Isabels Vorhaben ein Buch zu lesen durch ihren Mitbewohner erschwert, welcher im Nebenraum Lärm verursacht.²²⁹ Isabels Reaktion auf den Lärm gibt einerseits einen Hinweis darauf, dass die Figur häufig und gerne liest und verweist andererseits auf die Fähigkeit der Figur sich durch Ablenkung aus ihrer Umgebung nicht vom Lesen abhalten zu lassen: „Zum Glück war ich das gewohnt. Einen eingefleischten Bücherwurm hält schließlich nichts von einer guten Geschichte ab.“²³⁰

²²⁵ BS: S. 124.

²²⁶ BS: S. 340.

²²⁷ BS: S. 373.

²²⁸ Vgl. WZZ, S. 17.

²²⁹ Vgl. WZZ: S. 18.

²³⁰ WZZ: S. 19.

Die Art von Konzentration, welche die Protagonistin während eines Leseprozesses aufweist, welche gekennzeichnet ist durch das Ausblenden der Umgebung, beschreibt Victor Nell in seinem Buch *Lost in a Book* als eine Eigenschaft des realen Leseprozesses: „The ludic reader [...] is also able to resist outside distractions,[...]“²³¹.

Die von der Protagonistin erwünschte Ablenkung von ihren Problemen durch das Lesen eines Buches und somit die Flucht in die Buchwelt, ist eine von mehreren Möglichkeiten von Funktionen, welche das Lesen für Individuen übernehmen kann. Je nach Kontext wird in Beiträgen zum Thema fiktionaler Literatur die Flucht vor der Realität als Negativaspekt oder Positivaspekt ausgelegt. Die Argumentation für negative Auswirkungen der Wirklichkeitsflucht geht häufig mit der Warnung einher, den Bezug zur realen Welt vollständig verlieren zu können.²³² Außerdem hat die eskapistische Nutzung von Medien möglicherweise die Folge, dass Individuen nicht versuchen Probleme, welche sie in der Realität haben, zu lösen, sondern sich stattdessen durch die Mediennutzung davon ablenken.²³³ Die Flucht vor Alltagsproblemen kann allerdings auch als positive Auswirkung der Funktion von Literatur als Fluchtmöglichkeit gesehen werden, im Sinne einer Ablenkung von realen Problemen, was entspannend wirken kann. Der Autor J. R. R. Tolkien deklariert in seinem Essay *On Fairy Stories* „fairy-stories“ als das offensichtlichste Medium, welches Eskapismus ermöglicht.²³⁴ Tolkien bezeichnet mit dem Begriff „fairy-stories“ jene Geschichten, „which touches on or uses Faerie, whatever its own main purpose may be: satire, adventure, morality, fantasy. Faerie itself may perhaps most nearly be translated by Magic - but it is magic of a peculiar mood and power, at the furthest pole from the vulgar devices of the laborious, scientific, magician.“²³⁵ Die Protagonistin Isabel flüchtet vor ihren Alltagsproblemen in *Die Welt zwischen den Zeilen* in ein Buch, welches der Kategorie „fairy-stories“ nach

²³¹ Nell, Victor 1988: S. 75.

²³² Vgl. Brittnacher, Hans Richard: Vom Risiko der Phantasie. Über ästhetische Konventionen und moralische Ressentiments der phantastischen Literatur am Beispiel Stephen King. In: Bauer, Gerhard; Stockhammer, Robert (Hg.): Möglichkeitssinn. Phantasie und Phantastik in der Erzählliteratur des 20. Jahrhunderts. Wiesbaden: Westdeutscher Verlag 2000, S. 36- 62. S. 43.

²³³ Vgl. Kepplinger, Hans Mathias: Medieneffekte. Wiesbaden: Springer 2010. (Theorie und Praxis öffentlicher Kommunikation Band 4). S. 68.

²³⁴ Vgl. Tolkien, John Ronald Reuel: On Fairy Stories. In Tolkien, Christopher: The Monsters and the Critics and Other Essays. London: George Allen and Unwin 1983, S. 109- 161. 147.

²³⁵ Tolkien, John Ronald Reuel (1983): S. 114.

Tolkien angehört, indem sie in die Buchwelt des Märchens Aschenputtel wechselt.²³⁶ Tolkien kritisiert in seinem Essay den geringschätzigen Ton, welcher ihm Zufolge mit der Eskapismusfunktion von „fairy-stories“ mitschwingt. Tolkien erachtet Eskapismus als positive Möglichkeit und bezeichnet ihn als eine der wichtigsten Funktionen von „fairy-stories“.²³⁷ Um den Vorwurf zu entkräften, dass Eskapismus ein Individuum die Realität vergessen lässt, nutzt er ein Gedankenexperiment. Tolkien vergleicht einen Gefangenen mit einer Person, welche in ein Narrativ flieht. Genauso wenig wie ein Gefangener hinter Gefängniswänden die Außenwelt vergisst, nur weil er sie nicht sehen kann, vergisst gemäß Tolkiens Vergleich jene Person, die in eine Geschichte flieht, die Realität.²³⁸ Zu bedenken ist allerdings, dass Tolkien ein Autor von Büchern ist, die seiner Definition von „fairy-stories“ angehören und demnach ein Eigeninteresse für ihn besteht, für die positive Auswirkung des Lesens von Büchern dieser Art zu argumentieren.

In *Die Welt zwischen den Zeilen* wünscht sich die Protagonistin Isabel nicht nur, dass ein Weltenwechsel in die Buchwelt sie von ihren Problemen auf intradiegetischer Ebene ablenkt, sondern sie weiß bereits aus Erfahrung, dass ein Weltenwechsel die erwünschte eskapistische Wirkung erzeugt.²³⁹ Eine weitere Stelle, welche unterstreicht, dass die Protagonistin dem Lesen eine positive Wirkung zuschreibt, ist folgende: „Lesen war immer eine Zuflucht für mich, bei Uni-stress, bei allen möglichen anderen Problemen.“²⁴⁰ Von der Perspektive der Protagonistin aus betrachtet, hat Eskapismus eine positive Wirkung, in einer ähnlichen Weise, wie sie auch Tolkien beschreibt.

Die Form des Eskapismus, welche in *Die Welt zwischen den Zeilen* vorkommt, ist eine verstärkte Form. Die Protagonistin lenkt sich nicht ab, indem sie die Handlung der Geschichte als Beobachterin miterlebt, sondern flieht in einem ersten Schritt in die Metadiegeese und auf metadiegetischer Ebene flieht sie in einem zweiten Schritt an einen Ort der Ruhe, weil sie nach eigener Angabe „[...] nicht in der Stimmung für Gesellschaft war. Nicht einmal für fiktive Gesell-

²³⁶ Vgl. WZZ: S. 18.

²³⁷ Vgl. Tolkien, John Ronald Reuel (1983): S. 147- 148.

²³⁸ Vgl. Tolkien, John Ronald Reuel (1983): S. 148.

²³⁹ Vgl. WZZ: S. 17- 18.

²⁴⁰ WZZ: S. 38.

schaft.²⁴¹ Der Wunsch nach Ablenkung von ihren eigenen Problemen verwandelt sich in einen Wunsch nach Stille.²⁴² Letztendlich wird der Wunsch nach Stille durch einen Schauplatz des Buches *Zauberhaftes Aschenputtel* erfüllt. Während die Handlung zum Zeitpunkt, als Isabel in die Buchwelt wechselt, an einem anderen Ort spielt, begibt sie sich zum Schauplatz des silbernen Sees, wo zu diesem Zeitpunkt keine Handlung stattfindet.²⁴³ Die Information, dass der Schauplatz beruhigend wirke und dort Stille zu finden sei, besitzt Isabel durch das Lesen des Buches *Zauberhaftes Aschenputtel*. Der Text vermittelte Isabel die Information, dass die Protagonistin Aschenputtel dem silbernen See beruhigende Wirkung zuspricht.²⁴⁴ Das freie Bewegen zwischen den Schauplätzen der Handlung eines Buches ist, ähnlich wie das Verändern der Handlung durch das Eingreifen der Leserin oder des Lesers und das Interagieren mit Figuren aus Büchern, dem Leser oder der Leserin bei einer immersiven Leseerfahrung in der Realität nicht möglich. Eine immersive Leseerfahrung in der Realität ist schließlich dahingehend gekennzeichnet, dass sich der Leser oder die Leserin am Schauplatz zur Zeit der Handlung, die er oder sie im betreffenden Moment liest, präsent und involviert fühlt. Besucht ein Rezipient oder eine Rezipientin in der Imagination einen Schauplatz, der in einem Text vorkommt, zu einem Zeitpunkt, wo der Leser oder die Leserin gerade nicht von jenem Ort liest, so ist dies keine immersive Leseerfahrung. Ein Tagtraum, welcher in einen Lese-prozess eingebaut ist oder nach Ende des Leseprozesses, basierend auf dem Gelesenen oder Teile des Gelesenen, folgt, ist Victor Nell zufolge eine mit dem Lesen eng in Verbindung stehende Aktivität, aber nicht dem Leseprozess selbst zugehörig.²⁴⁵ Nell bezeichnet diese Art von Tagträumen als „book-induced fantasy“²⁴⁶ und beschreibt sie als „book-related activity“²⁴⁷. Einige Aktivitäten, welche von den Figuren in den drei Büchern *Die Welt zwischen den Zeilen*, *Die Buchwanderer* und *Die Buchspringer* in der Buchwelt unternommen werden, sind Grenzfälle der Allegorie der immersiven Leseerfahrung. Aktivitäten, wie zum Beispiel der Wechsel an Schauplätze, wo die Handlung zum Zeitpunkt des

²⁴¹ WZZ: S. 19.

²⁴² Vgl. WZZ: S. 19.

²⁴³ Vgl. WZZ: S. 20.

²⁴⁴ Vgl. WZZ: S. 20.

²⁴⁵ Vgl. Nell, Victor 1988: S. 205- 206.

²⁴⁶ Nell, Victor 1988: S. 205.

²⁴⁷ Nell, Victor 1988: S. 206.

Lesens gerade nicht spielt, das Eingreifen in die Handlung oder die Interaktion mit Figuren sind Leserinnen und Lesern in der Realität im Zuge der immersiven Leseerfahrung nicht möglich, allerdings in an die immersive Leseerfahrung anknüpfende oder in die immersive Leseerfahrung eingebettete Buch-bezogenen Fantasien oder Tagträumen durchaus möglich.

Der Weltenwechsel wird von Isabel durch die Tätigkeit des Lesens eingeleitet. Wie lange Isabel liest, bevor sie am Ort der Handlung auftaucht, geht aus dem Text nicht eindeutig hervor: „Also las ich mich in das Erbsenkapitel ein und landete direkt neben Anna in der Küche.“²⁴⁸

Die knappe Beschreibung unterstreicht die Einfachheit des Beginns der besonderen Leseerfahrung. Die Protagonistin braucht lediglich zu lesen zu beginnen und befindet sich bereits in der Metadiegeese. Genauso einfach wie der Beginn, gelingt Isabel der Übertritt von der Metadiegeese in die Intradiegeese. Durch eine bewusste Steuerung in der Diegeese, kehrt sie dorthin zurück: „Ich schlug das Buch zu. Aber die Bilder glühten in meinem Kopf nach.“²⁴⁹

Anders als in *Die Buchspringer*, wo nur das Buch, in welches eine Figur springt, auf intradiegetischer Ebene zurückbleibt, bleibt der Körper von Isabel in *Die Welt zwischen den Zeilen* in der Diegeese, während sie ganzheitlich in der Buchwelt auftaucht:

Ich blinzelte und versuchte zu verstehen, wo ich war. Ich saß im Bett. Nicks Hand lag auf meiner Schulter. ‚Was?‘, fragte ich. ‚Ich hab‘ schon gedacht, du würdest im Koma liegen‘, sagte Nick. [...] ‚Ich hab nur gelesen.‘
‚Ich weiß.‘ Nick runzelte die Stirn und strich sich durch sein kurzes blondes Haar.²⁵⁰

Die Stelle belegt, dass Isabels Freund ihren Körper auf intradiegetischer Ebene wahrnehmen kann, sie aber für ihn abwesend wirkt, was er mit dem Zustand eines Komas vergleicht. Der Zustand, welchen jene Personen beobachten, die sich in einer anderen Welt befinden, wird in den zwei Büchern *Die Welt zwischen den Zeilen* und *Die Buchspringer* unterschiedlich dargestellt. Die Auswirkung des Zustandes ist aber in beiden Fällen dieselbe. Diese besteht in der Tatsache, dass das lesende Individuum je nach Grad der Konzentration und

²⁴⁸ WZZ: S. 20.

²⁴⁹ WZZ: S. 28.

²⁵⁰ WZZ: S. 10.

Versunkenheit von der Außenwelt nicht erreichbar ist, da es sich in der Buchwelt befindet. In *Die Buchspringer* wird die Unerreichbarkeit als unmöglich dargestellt, da kein Körper auf der intradiegetischen Ebene zurückbleibt und somit keine Chance der Kontaktaufnahme besteht. In *Die Welt zwischen den Zeilen* ist die Möglichkeit der Kontaktaufnahme vergleichbar mit der Kontaktaufnahme mit einer schlafenden Person. Somit bedarf es einen gewissen Grad an Anstrengung seitens einer Person, welche einen Leser oder eine Leserin von der Buchwelt zurück in die Diegese holen möchte. Wie im Zitat beschrieben, ist die Anstrengung für das Zurückholen aus der Versunkenheit in einem Buch vergleichbar mit dem Erwecken aus einem Koma.

Der Zustand, in dem sich die Protagonistin auf intradiegetischer Ebene während ihrer intensiven Leseerfahrung befindet, ist vergleichbar mit der von Nell formulierten Beschreibung des Konzentrationszustandes, in dem sich ein lesendes Individuum befindet. Die Manifestation des Konzentrationsstatus, dass eine lesende Person derart konzentriert sein kann, dass sie nicht von Vorkommnissen abgelenkt wird, welche unter anderen Umständen zur Ablenkung führen würden,²⁵¹ ist genau jene Art von Konzentrationsstatus, welcher in *Die Welt zwischen den Zeilen* überzeichnet dargestellt ist. Er ist dahingehend übertrieben dargestellt, dass Isabel derart konzentriert beschrieben wird, dass das Zurückholen in die Realität vergleichbar schwer ist, wie einen Menschen aus einem komatösen Zustand zu erwecken.

4.3. Erfahrungen in der Buchwelt

Die besonderen Möglichkeiten, welche die Buchwelt im Vergleich zum Leben intradiegetischer Figuren auf intradiegetischer Ebene bietet, sind allegorisch als die Eigenheiten der immersiven Leseerfahrung lesbar.

Die Analyse der besonderen Erfahrungen, welche die Buchwelt verglichen mit der Alltagswelt der Figuren bietet, ist in zwei Teilschritte zerlegt. In einem ersten Schritt werden die im Text vorkommenden Möglichkeiten gesammelt. In einem zweiten Schritt werden die gesammelten Aspekte hingehend der immersiven Leseerfahrung in der Realität interpretiert. Einerseits wird untersucht, welche Aspekte der realen immersiven Leseerfahrung die Darstellungen in den Texten

²⁵¹ Vgl. Nell, Victor 1988: S. 214.

betreffen und andererseits wird analysiert, inwiefern die dargestellten besonderen Möglichkeiten in der Realität möglich sind.

4.3.1. Die Buchwanderer

Eine Möglichkeit, welche sich Figuren durch den Aufenthalt in der Buchwelt bietet, ist das Erleben von Handlung des jeweiligen literarischen Textes, in dessen Welt sie sich befinden. Die Besonderheit, dass der Protagonist anwesend sein kann, während die Handlung stattfindet, wird seitens der Figur Ron sowohl negativ als auch positiv bewertet. Als negativ erachtet er die Gefahren, welche sich durch seine Teilnahme an der Handlung ergeben. Als Ron in Verona in ein Gefecht auf offener Straße gerät, spürt er die möglichen Folgen des Erlebens von Handlung am eigenen Körper in Form von Schmerzen.²⁵² Am Schauplatz der Handlung von Szenen anwesend zu sein und nicht nur von Kämpfen zu lesen oder im Theater vom Zuschauerraum aus zu beobachten, birgt laut Text Gefahren. Rons Angst führt so weit, dass er flüchten möchte: „Das Vernünftigste schien ihm jetzt, zuerst nach einem Ausweg aus diesem Phantasiegebäude zu suchen, bevor er sich erneut in eine unübersichtliche und gefährvolle Lage gedrängt fand.“²⁵³

Gefährliche Situationen können laut der Darstellung in *Die Buchwanderer* nicht nur zur Folge haben, dass sie Angst vor negativen Auswirkungen auslösen, sondern auch den positiven Effekt haben, die Spannung zu erhöhen. Zum Beispiel empfindet die Figur Rosalia das Erlebnis eines Kampfes mit einem Löwen als Herausforderung, welche ihr die Chance ermöglicht, das Richtige zu tun. Statt zu flüchten, nimmt sie die Herausforderung an und empfindet sie als Abenteuer, welches die Spannung in ihrem Leben erhöht.²⁵⁴

Handlungssequenzen, welche keine gefährlichen Situationen beinhalten, werden von den Figuren in *Die Buchwanderer* als besondere Erlebnisse empfunden sowie als durchwegs positiv bewertet. Rosalia beschreibt als positiven As-

²⁵² Vgl. BW: S. 17.

²⁵³ BW: S. 18- 19.

²⁵⁴ Vgl. BW: S. 178.

pekt die Möglichkeit des Miterlebens der Abenteuer von Don Quijote, was sie als ein wahrhaftiges Erleben bezeichnet.²⁵⁵

Als sich die Figur Charlotte auf intradiegetischer Ebene an Erfahrungen in der Buchwelt erinnert, gibt sie durch eine indirekte Gedankenrede Hinweise auf eine weitere Möglichkeit, welche durch einen Weltenwechsel in die Buchwelt geboten wird und sich von Erlebnissen des alltäglichen Lebens unterscheidet:

Erlebenswert war ihr alles erschienen, was in ihren Büchern passiert. Darin war so viel vom wahren Leben die Rede, dass sie beim Lesen kaum hinterher gekommen war, um ihre Sehnsucht nach dem Leben zu stillen. Ihre Ansprüche ans Leben waren hoch gewesen. Kaum eine Leidenschaft war ihr zu abwegig erschienen, um sie nicht selbst erfahren zu wollen. Und keine Frage, von allen Leidenschaften, die sie für sich begehrte hatte, war die Liebe diejenige gewesen, die sie am sehnsuchtsvollsten erstrebte.²⁵⁶

Am Anfang der Passage wird der Wert des Erlebens von Geschehen hervorgehoben. Worin besteht allerdings die Besonderheit des Lesens, wenn die Bücher lediglich vom „wahren Leben“ handeln, wie es im zweiten Satz der Passage geschrieben steht? Warum bevorzugt Charlotte jene Art von Erleben, welches ihr ein Besuch in der Buchwelt ermöglicht und nicht Erlebnisse auf intradiegetischer Ebene? Eine mögliche Antwort ist, dass Buchwelten viele unterschiedliche Abenteuer und Geschehen zur Verfügung stellen, welche jederzeit miterlebt werden können, sobald ein Buch zu lesen begonnen wird. Die Art von Abenteuern kann im Vornhinein ausgewählt werden, da entweder Leser oder Leserinnen bereits Vorwissen über in Büchern enthaltenen Geschichten besitzen, oder Hinweise zu Geschichten durch das Lesen des Klappentextes eingeholt werden können. Das reale Leben hingegen überrascht Individuen mit Abenteuern unterschiedlicher Art. Allerdings verrät die zitierte Stelle, dass für Charlotte nicht nur ausschlaggebend ist, Handlung mitzuerleben, sondern auch Leidenschaften zu empfinden. Die Vielfalt von Abenteuern und Leidenschaften, welche in Büchern geboten wird, ist weitreichend. Charlotte ist nicht beschränkt auf Leidenschaften und Geschehen, welche in ihrem Leben auftreten, sondern hat die Möglichkeit jene zu erleben, welche in der Welt der Literatur geboten werden.

Der Protagonist Ron empfindet die Chance anwesend sein zu können, während gewisse Handlungen stattfinden und mit all seinen Sinnen erfassen zu können, was in seiner Umgebung passiert, als positiv. Dieser Aspekt überschneidet sich

²⁵⁵ Vgl. BW: S. 179.

²⁵⁶ BS: S. 39- 40.

bereits mit einer weiteren Möglichkeit, welche der Aufenthalt in der Buchwelt bietet. Nicht nur die Handlung kann von den Figuren erlebt werden, sondern gleichzeitig kann mit allen Sinnen der Schauplatz, an dem die Handlung stattfindet, entdeckt werden. Exemplarisch für diese zwei Möglichkeiten ist Rons Besuch auf einem Ball in Verona. Ron bekommt nicht nur die Möglichkeit das erste Treffen von Romeo und Julia mitzuerleben und somit bei einer Schlüssel-szene des Stücks *Romeo und Julia* anwesend zu sein, er kann zusätzlich den Schauplatz eines Balls zu einer anderen Zeit und zugleich eine andere Kultur erleben:

Er war froh darüber, dass die Maske sein Gesicht verbarg, denn er wusste, sein grenzenloses Entzücken hätte ihn verraten. Vergleichbares kannte er von alten Gemälden und vom Besuch alter Schlösser und Museen. Aber in dieser Vollkommenheit hatte eine solche Gesamtkomposition bisher nur in seiner Phantasie existiert. Mehr noch, das war kein Bild, das sich ihm, dem bewundernden Zaungast, präsentierte. Das hier war echt. Er war mitten drin. Er war ein Teil dieses Bildes. Alles entsprach genau seiner Vorstellung. Er hörte den Klang der Stimmen, das Flüstern und Tuscheln, das fröhliche Gespräch, die zahlreichen Schritte, das Stimmen der Instrumente, das Klirren von Gläsern, das Rascheln von Brokat und das Knistern von Seide. Er spürte die Hitze von hundert Kerzen, die ihm den Schweiß auf die Stirn trieb. Er fühlte jede Berührung, wenn man ihn im Gedränge an der Schulter streifte. Er roch das blumige Parfum der Gäste und den scharfen Schweiß aus den Poren der Dienstleute, die mit Tablett herumgingen, um den zimtduftenden Gewürzwein zu verteilen.²⁵⁷

Die zitierte Stelle unterstreicht die Besonderheit der Möglichkeit des Erlebens von Kultur, welche die Buchwelt der Figur Ron eröffnet. Der besondere Charakter, welchen die Erfahrung für die Figur Ron besitzt, wird durch die Beschreibung der Empfindung des Protagonisten deutlich. Die Empfindung des Protagonisten ist laut Erzähltext Entzücken. Ron kann den Ball unmittelbar erleben. Durch die Erwähnung von alten Schlössern, Bildern und Museen werden Möglichkeiten für Erfahrungen vergangener Zeiten und Kulturen genannt. Durch Rons Kommentar über sein eigenes Erleben wird hervorgehoben, dass die drei genannten Möglichkeiten für ihn weniger Wert sind als Erfahrungen, welche durch einen Besuch im Museum oder durch das Betrachten von Bildern gemacht werden. Der Wert der Erfahrung steigert sich laut zitiertem Text durch das direkte Erleben. Die Unmittelbarkeit entsteht durch die Möglichkeit der Wahrnehmung des Schauplatzes mit allen Sinnen.

Eine weitere Besonderheit von Erfahrungen in der Buchwelt ist die Möglichkeit des Kennenlernens von metadiegetischen Figuren. Die intradiegetische Figur

²⁵⁷ BW: S. 51.

Ron lernt, angefangen von Nebencharakteren wie Benvolio²⁵⁸ aus *Romeo und Julia*, bis hin zum Romanhelden Don Quijote²⁵⁹, unterschiedliche Figuren kennen. Als Ron nicht als Beobachter in die Buchwelt von *Eugen Onegin* eintritt, sondern die Rolle des metadiegetischen Protagonisten Eugen einnimmt, bekommt Ron die Möglichkeit die Figur sogar introspektiv kennenzulernen.²⁶⁰

Der Aufenthalt in einer Buchwelt ermöglicht nicht nur ein Erleben der Umwelt, sondern bietet darüber hinaus dem Protagonisten Ron die Chance, sich mit sich selbst und seinem eigenen Leben reflexiv auseinanderzusetzen und folglich sich selbst besser kennenzulernen: „Erstmals gelang es ihm ohne Selbstmitleid und kummervolle Vorwürfe sein bisheriges Leben zu betrachten. Bis dahin war sich Ron sicher gewesen, die denkbar unglücklichste Kindheit aller Kindheiten erlebt zu haben.“²⁶¹

Die Figur Ron vergleicht sein eigenes Leben mit dem Leben der Romanfigur Eugen Onegin. Der Effekt des Vergleichs besteht in einer Aufwertung des eigenen Lebens. Erst durch den Vergleich wird der Figur Ron bewusst, dass seine Kindheit nicht so furchtbar war, wie er Zeit seines Lebens geglaubt hatte. In der Psychologie dient der Ausdruck „sozialer Vergleich“ als Bezeichnung für einen derartigen Prozess.²⁶² Ein sozialer Vergleich, der Vergleich zwischen Selbst und anderen, welcher „wie kaum ein anderer psychologischer Mechanismus menschliches Urteilen, Erleben und Verhalten“²⁶³ beeinflusst, kann entweder aufwärtsgerichtet oder abwärtsgerichtet stattfinden.²⁶⁴ Ein abwärtsgerichteter Vergleich kann selbsterhöhend wirken, indem diese Art von Vergleich dem Individuum bewusst werden lässt, dass es über dem Vergleichswert liegt.²⁶⁵ Im Buch *Die Buchwanderer* hat der soziale Vergleich für den Protagonisten eine positive Wirkung. Die Psychologie bestätigt, was in *Die Buchwanderer* dargestellt ist: Als Vergleichswert von sozialen Vergleichen können nicht nur reale

²⁵⁸ Vgl. BW: S. 20.

²⁵⁹ Vgl. BW: S. 197.

²⁶⁰ Vgl. BW: S. 81.

²⁶¹ BW: S. 83- 84.

²⁶² Vgl. Mussweiler, Thomas: Sozialer Vergleich. In: Bierhoff, Hans-Werner; Frey, Dieter (Hg.): Handbuch der Sozialpsychologie und Kommunikationspsychologie. Bern, Göttingen u.a.: Hogrefe 2006, S. 103- 112. S. 103.

²⁶³ Mussweiler, Thomas 2006: S. 103.

²⁶⁴ Vgl. Mussweiler, Thomas 2006: S. 106- 107.

²⁶⁵ Vgl. Mussweiler, Thomas 2006: S. 106.

Menschen dienen, sondern auch fiktive Figuren.²⁶⁶ Je nachdem, ob der in der Literatur abgebildete Status, welcher vom lesenden Individuum als Vergleichswert genutzt wird, unter oder über dem Status des lesenden Individuums liegt, kann der soziale Vergleichsprozess, der aufbauend auf die Grundlage der Lektüre stattfindet, entweder ein aufwärtsgerichteter oder ein abwärtsgerichteter sein. Mögliche positive Folgen sind beim aufwärtsgerichteten sozialen Vergleich eine Motivation oder ein Angebot an Hinweisen zur Leistungssteigerung.²⁶⁷ Eine mögliche positive Folge des abwärtsgerichteten Vergleichs ist die Selbsterhöhung.²⁶⁸

Neben den außergewöhnlichen Möglichkeiten, welche die Buchwelt verglichen mit der Realität bietet, weist diese dennoch gewisse Gesetzmäßigkeiten auf, die Grenzen verursachen. Einen ersten Hinweis darauf, dass gewisse Regeln in der Buchwelt befolgt werden sollen, bekommt der Protagonist Ron durch die Figur Rosalia am Ball in Verona. Mit den Worten „Wir wollen den Fortgang der Geschichte doch nicht stören [...]“²⁶⁹, hält Rosalia Ron davon ab, Julia anzusprechen. Welche Konsequenzen ein Eingreifen in die Geschichte jedoch mit sich bringen würde, wird an dieser Stelle des Buches noch nicht verraten. 21 Seiten später gibt der Text preis, welche Folgen ein Eingreifen in die Geschichte hat. Vor der Warnung am Ball der Capulets versucht Rosalia auf unterschiedliche Weisen die Geschichte zu verändern. Einerseits probiert Rosalia Figuren in ihrer Umgebung zu einem anderen Verhalten zu bewegen, als es in ihrer Ausgabe der Geschichte von *Romeo und Julia* niedergeschrieben steht und andererseits will sie Verona verlassen, um an einen anderen Ort zu gelangen, wo sie Abenteuer erleben kann, die nicht Teil der von ihr gelesenen Geschichte *Romeo und Julia* sind.²⁷⁰ Die Buchwelt in *Die Buchwanderer* funktioniert selbstregulierend. Ein Eingreifen in die Handlung hat keine Auswirkungen auf den darauffolgenden Tag. Als Rosalia zum Beispiel die verfeindeten Fürsten Montague und Capulet zu einem gemeinsamen Essen bewegt, welches zu Friedensversprechungen führt, kann sich niemand der Beteiligten am folgenden Tag an

²⁶⁶ Vgl. Mussweiler, Thomas 2006: S. 105.

²⁶⁷ Vgl. Mussweiler, Thomas 2006: S. 107.

²⁶⁸ Vgl. Mussweiler, Thomas 2006: S. 106.

²⁶⁹ BW: S. 52.

²⁷⁰ Vgl. BW: S. 73- 74.

die Ereignisse erinnern.²⁷¹ Der Versuch eines Ortswechsels scheitert, denn egal in welche Richtung Rosalia reitet, sie gelangt immer wieder an die gleiche Stelle.²⁷² Die Gesetze der Buchwelt funktionieren dahingehend, dass letztendlich die niedergeschriebene Geschichte jener Texte passiert, welche erkennbar das Vorbild für die jeweilige Buchwelt sind. Einschübe von Ereignissen sind möglich, solange sie den Verlauf der Handlung nicht beeinflussen. Würde durch ein Eingreifen der Handlungsverlauf beeinflusst werden, kommt es zu regulierenden Mechanismen, ähnlich wie jene, die bei den angeführten Beispielen eingetreten sind.

Die Analyse des Textes *Die Buchwanderer* hat vier besondere Möglichkeiten ergeben, welche die Buchwelt im Gegensatz zur Alltagswelt der intradiegetischen Figuren bietet. Die Figuren können in der Buchwelt, im Unterschied zu ihrem realen Leben, Handlungen von Texten miterleben, Schauplätze besuchen, wo die Handlung eines Textes spielt, sowie metadiegetische Figuren kennenlernen. Des Weiteren ermöglicht die Buchwelt intradiegetischen Figuren eine selbstreflexive Position einzunehmen. Trotz der Chancen, welche die Buchwelt ermöglicht, sind die Erfahrungen durch Regeln beschränkt. Inwiefern sind diese Erfahrungen in der Realität im Zuge einer immersiven Leseerfahrung möglich und verweist die Darstellung der Grenzen der Buchwelt auf die Grenzen des Lesens?

Das Erleben von Handlung ist während des immersiven Lesens durchaus möglich, jedoch im Vergleich mit jener Form, wie es in *Die Buchwanderer* dargestellt ist, mit gewissen Einschränkungen. Der Unterschied besteht darin, dass die Figur Ron physisch in der Buchwelt anwesend ist und somit das Geschehen in seiner Umwelt wahrnehmen kann, während ein Leser oder eine Leserin sich die Handlung, die er oder sie liest, vorstellt. Die durch den fiktionalen Text geschaffene fiktive Welt wird für den fiktiven Erzähler und den fiktiven Rezipienten oder die fiktive Rezipientin durch den Ebenenwechsel zur realen Entität. Dadurch ergibt sich, dass für eine intradiegetische Figur, welche in die Buchwelt wechselt, die Umgebung und die sie umgebenden Handlungen zu ihrer wahrnehmbaren Umwelt werden. Wie stellt sich nun der Sachverhalt bei der immersiven Le-

²⁷¹ Vgl. BW: S. 73- 74.

²⁷² Vgl. BW: S. 75.

seerfahrung dar? Wolfgang Iser unterscheidet in seinem Buch *Der Akt des Lesens* zwischen Wahrnehmung und Vorstellung. Während die Welt um einen herum durch die Sinne wahrgenommen werden kann, setzt beim Lesen der Prozess der Vorstellung ein. Die Konsequenz ist für das Subjekt bei beiden Prozessen eine Wirklichkeit, welche im Kopf entsteht. Beim Lesen wird der Text durch Erfassungsakte in das Bewusstsein des Lesers oder der Leserin übersetzt.²⁷³ Der Erfassungsmodus, welcher beim Lesen stattfindet, unterscheidet sich von einem Wahrnehmungsvorgang.²⁷⁴ Durch das Lesen eines Textes wird ein Prozess in Gang gesetzt, „aus dem sich der Gegenstand des Textes als Bewusstseinskorrelat zu bilden vermag.“²⁷⁵ Die Möglichkeit den Text wie ein reales Geschehen erfahren zu können, unterscheidet sich von der Wahrnehmung von realem Geschehen.²⁷⁶ Dennoch können beschriebene Handlungen als Wirklichkeit erfahren werden. Die Besonderheit des Erlebens von Handlung durch das Lesen ist in der Realität somit möglich. Ein Aspekt, der in *Die Buchwanderer* dargestellt ist, allerdings über das mögliche Erleben von Handlung in der Realität hinausreicht, ist die Interaktion mit der erzählten Welt während einer immersiven Leseerfahrung. Gegeben durch die Tatsache, dass Leserinnen und Leser nicht physisch, sondern nur mental in die erzählte Welt wechseln, können sie nicht als sie selbst handeln oder behandelt werden, was Ron in *Die Buchwanderer* durchaus möglich ist. Die Möglichkeiten des Eingreifens in die Handlung oder des Erleidens von physischen Schmerzen bleiben realen Leserinnen und Lesern somit verwehrt. Lesende Personen können zwar empfinden, als ob sie eine Handlung miterleben, jedoch nicht handeln oder handelnd die Wirklichkeit des Textes verändern. Tritt im Zuge einer Leseerfahrung eine Als-ob-Phantasie auf, so findet eine Transzendenz der Erfahrung durch die Einbildungskraft statt.²⁷⁷ Texte bieten zwei Möglichkeiten der Erfahrung von Handlung. Die Vorstellung ermöglicht einerseits eine Überschreitung der Grenze möglicher eigener Erfahrungen, indem in Texten niedergeschriebene Erfahrun-

²⁷³ Vgl. Iser, Wolfgang: *Der Akt des Lesens. Theorie ästhetischer Wirkungen*. München: Fink 1994. S. 177.

²⁷⁴ Vgl. Iser, Wolfgang 1994⁴: S. 177.

²⁷⁵ Iser, Wolfgang 1994⁴: S. 180.

²⁷⁶ Vgl. Iser, Wolfgang 1994⁴: S. 210.

²⁷⁷ Vgl. Tappenbeck, Inka: *Phantasie und Gesellschaft. Zur soziologischen Relevanz der Einbildungskraft*. Würzburg: Königshausen & Neumann 1999. S. 92.

gen von anderen Menschen erlebt oder miterlebt werden.²⁷⁸ Andererseits kann das lesende Individuum in der Vorstellung eine beobachtende Position einnehmen und dadurch die Handlung wie ein Zuseher oder eine Zuseherin miterleben.²⁷⁹

Regeln, die eine Veränderung der Geschichte verbieten, welche in *Die Buchwanderer* als eine Eigenheit der Buchwelt dargestellt sind, sind in der Realität obsolet, da eine Beeinflussung der Geschichte beim Lesen in der Realität nicht möglich ist. Die dargestellten Grenzen der Tätigkeit des Lesens sind bereits der Tätigkeit des Lesens selbst inhärent. Die Definition des Lesens eines Textes lautet gemäß Duden: „etwas Geschriebenes, einen Text mit den Augen und dem Verstand erfassen“²⁸⁰. Beim Lesen kann somit immer nur das Gelesene erlebt werden, die Handlung jedoch nicht verändert, oder der Schauplatz, von dem gelesen wird, nicht verlassen werden. Die beiden Versuche von Rosalia, die Regeln der Buchwelt zu brechen, sind somit realen Lesern und Leserinnen beim Lesen nicht möglich, bei Aktivitäten, welche auf Leseerfahrungen aufbauen, jedoch durchaus. Zum Beispiel kann durch das Schreiben die ursprüngliche Version einer Geschichte verändert werden, in der Fantasie eine veränderte Version von gelesenen Geschichten erschaffen werden, oder durch Tagträume Schauplätze in der eigenen Vorstellung besucht werden. Wie bereits in Kapitel 4.2.3. *Übertrittserfahrungen: Die Welt zwischen den Zeilen* erläutert, unterscheiden sich jedoch Lesen und Tagträumen voneinander. Ebenso ist das Schreiben eine dem Lesen differente Tätigkeit, auch wenn es auf einer bereits niedergeschriebene Geschichte basiert.

Die zweite Möglichkeit, der Besuch von Schauplätzen und damit einhergehend das Erleben von anderen Kulturen und vergangenen Zeiten, ist, wie das Erleben von Handlung, zwar nicht in Form eines physischen Wechsels einer Leserin oder eines Lesers von ihrer Umgebung an einen anderen Ort oder in eine andere Zeit möglich, allerdings können Schauplätze von Texten in Form eines Als-ob-Erlebnisses erfahren werden. Wie Richard Gerrig in seinem Buch *Experiencing Narrative Worlds* beschreibt, findet der Ortswechsel auf einer mentalen

²⁷⁸ Vgl. Tappenbeck, Inka 1999: S. 92.

²⁷⁹ Vgl. Oatley, Keith 1999: S. 445.

²⁸⁰ Duden online: http://www.duden.de/rechtschreibung/lesen_dozieren_schmoekern (14.02.2017)

Ebene statt.²⁸¹ Wenn jedoch Sinneserfahrungen realen Leserinnen und Lesern nicht möglich sind, wodurch kann dennoch beim Lesen der Eindruck von Geruchswahrnehmung, visuellen Bildern von Schauplätzen oder ähnliche Sinnesindrücke entstehen? Die Sinneserfahrung liegt ebenso im Bereich des Unmöglichen für reale Leser oder Leserinnen, da der Erfassungsmodus des Lesens auf keiner Subjekt-Objekt-Relation beruht. Die für den Wahrnehmungsvorgang unverzichtbaren Objekte sind nicht vorhanden, denn Erzählungen sind sozusagen eine „Repräsentation einer Rede ohne empirischen Objektbezug und ohne Verankerung in einem realen Situationskontext.“²⁸² Die Aktivität einer Sinneswahrnehmung kann in Bezug auf einen Text lediglich Ergebnisse wie die visuelle Erfassung von Buchstaben, die olfaktorische Wahrnehmung des Geruchs von Papier oder die haptische Wahrnehmung von Papier ergeben. Eine Sinneswahrnehmung eines geschriebenen Textes kann keine sinnliche Wahrnehmung von im Text beschriebenen Objekten als Ergebnis haben, da wie im Zitat beschrieben, keine Objekte in der Situation vorhanden sind, welche sinnlich wahrgenommen werden können, abgesehen vom Material, auf dem ein Text niedergeschrieben ist. Daraus folgt jedoch nicht, dass keine Als-ob-Erfahrung von sinnlicher Wahrnehmung von beschriebenen Aspekten möglich ist. Der Prozess kann kein Wahrnehmungsprozess sein. Die Vorstellung, welche im Kopf des Lesers oder der Leserin beim Lesen entsteht, kann jedoch Ähnlichkeiten mit Resultaten von Wahrnehmungsprozessen aufweisen.

Die Möglichkeit lesend zum im Text beschriebenen Ort, zur beschriebenen Zeit, transportiert zu werden, bietet des Weiteren die Chance, fremde oder bekannte Orte, Kulturen oder Zeiten erleben zu können. Bedingt ist diese Besonderheit dadurch, dass schriftliche Texte als Speicher für Kultur fungieren²⁸³. Während informatives Lesen, mit dem Ziel Informationen aus Texten zu extrahieren, lediglich Informationen über fremde Kulturen vermitteln kann, ermöglicht immersives Lesen das Erleben von Kulturen zu unterschiedlichen Zeitpunkten in der Geschichte. Die Besonderheit des Erlebens von Schauplätzen besitzt, wie auch

²⁸¹ Vgl. Gerrig, Richard 1993: S. 4.

²⁸² Martínez, Matías; Scheffel, Michael: Einführung in die Erzähltheorie. München: Beck 1999. S. 15.

²⁸³ Vgl. Grundmann, Heike: „Mein Leben zu erleben wie ein Buch“. Hermeneutik des Erinnerns bei Hugo von Hofmannsthal. Würzburg: Königshausen & Neumann 2003. (Epistemata. Reihe Literaturwissenschaft 447). S. 15.

die Figur Ron in *Die Buchwanderer* anmerkt, zwar einen anderen Wert als das reale Erleben, allerdings einen Mehrwert im Vergleich zu einem Erleben beim Besuch von Museen oder der Betrachtung von Bildern.

Die Möglichkeit des Kennenlernens von Figuren aus Büchern ähnelt laut Howard Sklar dem Kennenlernen von realen Personen. Um eine reale Person kennenzulernen, können zwei Informationsquellen genutzt werden: Einerseits kann eine reale Person wahrgenommen werden und andererseits liefern Erzählungen der Person zusätzliche Informationen.²⁸⁴ Beim Kennenlernen von Figuren fällt die Möglichkeit der Wahrnehmung weg, das Bilden einer Vorstellung durch Erzählungen bleibt bestehen.²⁸⁵ Informationen zu einer Figur, welche durch den Erzähltext oder die Figurenrede dem Leser oder der Leserin angeboten werden, sind durch das fixierte Medium der Schrift begrenzt, während beim Kennenlernen einer realen Person zusätzliche Informationen durch Interaktion, wie zum Beispiel durch Nachfragen, eingeholt werden können.²⁸⁶

Eine Chance, welche der Text bietet, in der Realität jedoch nicht gegeben ist, ist das Kennenlernen von Figuren durch Identifikation mit einer Figur.²⁸⁷ Die Grenzüberschreitung, im Zuge derer das lesende Subjekt imaginativ das eigene Bewusstsein verlässt und ein fremdes Bewusstsein kennenlernen kann, ist in der Literatur möglich, im Alltag hingegen nicht. Der kunstspezifische Fiktionsvertrag, welcher zwischen Autor oder Autorin und Leser oder Leserin besteht, ermöglicht die Zugänglichkeit der Innenwelt von Figuren sowie deren Transparenz.²⁸⁸ Durch das Lesen entsteht die Möglichkeit, Gedanken von anderen nachzuverfolgen.²⁸⁹ Lesen ermöglicht nicht nur Zugriff auf Gedanken von Zeitgenossen, sondern auch den Einblick in die Gedankengänge von Individuen, einen Zeitraum von 3000 Jahren umfassend.²⁹⁰ Der Einblick in das Gedanken- gut anderer Menschen ermöglicht, neben dem Hineinversetzen in andere Men-

²⁸⁴ Vgl. Sklar, Howard: *The Art of Sympathy in Fiction. Forms of ethical and emotional persuasion*. Amsterdam, Philadelphia: B.V. 2013. (Linguistic Approaches to Literature 15). S. 13.

²⁸⁵ Vgl. Sklar, Howard 2013: S. 13.

²⁸⁶ Vgl. Sklar, Howard 2013: S. 13.

²⁸⁷ Vgl. Oatley, Keith 1999: S. 445.

²⁸⁸ Vgl. Genç, Metin: *Ereigniszeit und Eigenzeit. Zur literarischen Ästhetik operativer Zeitlichkeit*. Bielefeld: Transcript 2016. S. 205.

²⁸⁹ Vgl. Wolf, Maryanne: *Das lesende Gehirn. Wie der Mensch zum Lesen kam – und was es in unseren Köpfen bewirkt*. Aus dem Englischen übersetzt von Martina Wiese. Heidelberg: Spektrum 2009. S. 257.

²⁹⁰ Vgl. Wolf, Maryanne 2009: S. 257.

schen und einer besonderen Art des Kennenlernens von Figuren, auch eine weitere Art des Erlebens von vergangenen Kulturen und entfernten Orten.

Die Auseinandersetzung mit der Frage, inwiefern die dargestellten Besonderheiten der Buchwelt in der Realität möglich sind, hat ergeben, dass das Erleben von Handlung, das Kennenlernen von Figuren sowie das Erleben von Schauplätzen in der Realität in Form von Als-ob-Erfahrungen möglich sind. Anschließend an dieses Fazit bleibt die Frage offen, wie eine Als-ob-Erfahrung entsteht und was mit diesem Begriff bezeichnet wird. Findet eine immersive Leseerfahrung statt, so bildet die Grundlage für die Vorstellung der Text, welcher gelesen wird.²⁹¹ Was sich Leser oder Leserinnen vorstellen, ergibt sich letztendlich basierend auf der Textgrundlage, unter Einfluss von weiteren Mechanismen. Die mitwirkenden Mechanismen können von innertextuellen, wie stilistischen oder narrativen sprachlichen Mitteln, bis hin zu außertextuellen, wie literarischen Traditionen oder historischen Kontexten, reichen.²⁹² Beim realen Erleben wird Gegenwärtiges, wie zum Beispiel Objekte, Personen oder Handlungen, wahrgenommen. Es findet also ein direktes Erleben von Gegebenem statt. Im Unterschied dazu werden Vorstellungen, welche auf Texten basieren, teilweise, aber keinesfalls vollständig, durch den Text bestimmt²⁹³. Wie bereits Iser feststellte, werden beim Akt des Lesens Leerstellen vom Leser oder der Leserin gefüllt.²⁹⁴ Die textuelle Grundlage kann somit „in der Vorstellung der Adressaten sicherlich im Detail unterschiedlich realisiert werden“²⁹⁵. Die Vorstellungsbildung setzt sich aus zwei Elementen zusammen: Sie erfolgt auf Basis der Textvorgabe und es erfolgt ein Rückgriff auf Assoziationen und Gefühle des Lesers oder der Leserin.²⁹⁶ Statt einer Projektion findet beim Lesen eine „Transformation von abstrakten

²⁹¹ Vgl. Köppe, Tilmann: Die Institution Fiktionalität. In: Klauk, Tobias; Köppe, Tilmann (Hg.): Fiktionalität. Ein interdisziplinäres Handbuch. Berlin, Boston: Walter de Gruyter 2014. (Revisionen 4. Grundbegriffe der Literaturtheorie), S. 35- 49. S. 37.

²⁹² Vgl. Köppe, Tilmann 2014: S. 37- 38.

²⁹³ Vgl. Bareis, Alexander: Fiktionen als Make-Believe. In: Klauk, Tobias und Tilmann Köppe (Hg.): Fiktionalität. Ein interdisziplinäres Handbuch. Berlin, Boston: Walter de Gruyter 2014. (Revisionen. Grundbegriffe der Literaturtheorie 4), S. 50- 67. S. 56.

²⁹⁴ Vgl. Iser, Wolfgang 1994⁴: S. 266.

²⁹⁵ Köppe, Tilmann 2014: S. 37.

²⁹⁶ Vgl. Fluck, Winfried: Funktionsgeschichte und ästhetische Erfahrung. In: Gymnich, Marion; Nünning, Ansgar (Hg.): Funktionen von Literatur. Theoretische Grundlagen und Modellinterpretationen. Trier: WVT 2005. (Studien zur Englischen Literatur- und Kulturwissenschaft 16), S. 29- 53. S. 35.

Schriftzeichen in eine anschauliche und bedeutungsvolle Welt, die erst durch einen Transfer von Bildern, Gefühlen und Körperempfindungen aus unseren [sic] eigenen Erfahrungsbereich möglich wird“²⁹⁷ statt. Ein wichtiger Mechanismus, um Literatur in Form von Als-ob-Erfahrungen erleben zu können, ist die Illusionsbildung. Eine Voraussetzung für das Erleben der literarischen Welt ist die Einnahme einer Position innerhalb der literarischen Welt.²⁹⁸ Wird der Vorgang der Identifikation erfolgreich durchgeführt, kann ein Leser oder eine Leserin fiktives Geschehen miterleben.²⁹⁹ Die in diesem Zusammenhang bezeichnete Identifikation von Erich Schön bezeichnet das Einnehmen einer Position innerhalb der literarischen Welt, anders als bei Oatley, wo Identifikation enger gefasst ist. Identifikation kann sich nach Erich Schön auf drei verschiedene Arten realisieren: Substitution, Projektion und Empathie.³⁰⁰ Bei der Rezeptionsform der Substitution nimmt der Leser oder die Leserin in der literarischen Welt als er oder sie selbst teil.³⁰¹ Diese Art ist vergleichbar mit Oatleys „beobachtender Position“.³⁰² Bei der Projektion nimmt der Rezipient oder die Rezipientin die Position einer Buchfigur ein.³⁰³ Bei der Empathie erlebt der Leser oder die Leserin nicht nur die Empfindungen, welche er oder sie in der Situation hätte, in der sich eine Buchfigur befindet, sondern jene, welche die Figur fühlt.³⁰⁴ Die Empathie ist jene Art von Identifikation, welche Oatley als Identifikation bezeichnet.³⁰⁵ Schafft es ein Leser oder eine Leserin eine der Positionen einzunehmen, folgt daraus, dass er oder sie fiktives Geschehen miterleben kann.

Der Mehrwert des Lesens kann einerseits in Genuss, andererseits in Erkenntnisgewinn bestehen.³⁰⁶ Darüber hinaus kann Lesen Verstand, Gefühl, Einbildungskraft, Erfahrung sowie Erfahrungsfähigkeit fördern oder in Bewegung set-

²⁹⁷ Fluck, Winfried 2005: S. 35.

²⁹⁸ Vgl. Schön, Erich: Veränderungen der literarischen Rezeptionskompetenz Jugendlicher im aktuellen Medienverbund. In: Lange, Günther; Steffens, Wilhelm (Hg.): Moderne Formen des Erzählens in der Kinder- und Jugendliteratur der Gegenwart unter literarischen und didaktischen Aspekten. Würzburg: Königshausen & Neumann 1995. (Schriftenreihe der Deutschen Akademie für Kinder und Jugendliteratur Volkach e.V. Band 15). S. 99- 127. S. 105.

²⁹⁹ Vgl. Schön, Erich 1995: S. 105.

³⁰⁰ Vgl. Schön, Erich 1995: S. 105- 110.

³⁰¹ Vgl. Schön, Erich 1995: S. 105.

³⁰² Vgl. Oatley, Keith 1999: S. 445.

³⁰³ Vgl. Schön, Erich 1995: S. 106.

³⁰⁴ Vgl. Schön, Erich 1995: S. 110.

³⁰⁵ Vgl. Oatley, Keith 1999: S. 446.

³⁰⁶ Vgl. Schutte, Jürgen 2005: S. 9.

zen.³⁰⁷ Der Vorgang des Lesens bringt, wie anhand des Zitats erkennbar ist, einen Mehrwert für verschiedene Bereiche.

Auch wenn sich das narrative Erleben vom realen Erleben unterscheidet, so haben doch beide Arten des Erlebens Auswirkungen auf das Bewusstsein von Individuen, denn unmittelbare Wahrnehmung und fantasierende Vergegenwärtigung können beide zu Bewusstseinsinhalten werden.

4.3.2. Die Buchspringer

Bevor Amy das erste Mal die Buchwelt betritt, formuliert die Figur einen Wunsch, der ihr durch den Übertritt in die Buchwelt erfüllt wird: „Schon oft hatte ich mir gewünscht, hinter einer verzauberten Schildkröte herlaufen zu können, die mir den Weg durch mein Leben zeigte.“³⁰⁸ Amy trifft zwar in der Buchwelt nicht auf eine verzauberte Schildkröte, allerdings auf unterschiedliche andere Buchfiguren, angefangen von Schir Khan aus *Das Dschungelbuch*,³⁰⁹ über Heidi³¹⁰ aus der Kinderbuchreihe *Heidi*, bis hin zu Oliver Twist³¹¹ aus *Oliver Twist*. Ähnlich wie im Text *Die Buchwanderer* besteht eine Möglichkeit, welche besonders für die intradiegetischen Figuren ist, in der Begegnung mit Buchfiguren. Durch die durchlässige Grenze zwischen Buchwelt und Intradiegeese ist den intradiegetischen Figuren eine Interaktion mit Buchfiguren möglich. Die intradiegetische Figur Will verbindet eine Freundschaft mit Sherlock Holmes: „>>Er ist mein bester Freund<<, sagte Will, den meine Worte anscheinend nicht erreicht hatten. >>Seit ich fünf Jahre alt war. Er hat sich immer Rätsel und Fälle für mich ausgedacht und ich habe ihm abseits der Handlung assistiert. Er hat mich quasi großgezogen.<<“³¹² Erich Schön merkt in seinem Aufsatz *Veränderungen der literarischen Rezeptionskompetenz Jugendlicher im aktuellen Medienverbund* an, dass in der Rezeption von Literatur in der Realität die gleichen Interaktionsformen zum Tragen kommen wie in der personalen sozialen Interaktion.³¹³ Eine Gratifikation, welche beim Lesen dadurch entstehen kann, ist für den Leser oder die Leserin die

³⁰⁷ Vgl. Schutte, Jürgen 2005: S. 9.

³⁰⁸ BS: S. 14.

³⁰⁹ Vgl. BS: S. 50.

³¹⁰ Vgl. BS: S. 168.

³¹¹ Vgl. BS: S. 71.

³¹² BS: S. 85.

³¹³ Vgl. Schön, Erich: S. 102.

Möglichkeit des Praktizierens von sozialer Interaktion in einem Übungsraum.³¹⁴ Ein derartiger Übungsraum ist von „Zwängen, Risiken, Sanktionen, etc. entlastet.“³¹⁵ Eine affektive Beziehung bei realen Leseprozessen beruht auf dem Mechanismus der Identifikation. Die Darstellung von freundschaftlichen Beziehungen in *Die Buchspringer* erinnert an die erste Stufe der Identifikation nach Erich Schön: Die Substitution. Bei der Substitution nimmt der Leser oder die Leserin an der Geschichte als sie oder er selbst teil.³¹⁶ Das Rezeptionsmuster, eine freundschaftliche Beziehung zu einer Buchfigur zu haben, wie Will in *Die Buchspringer*, wird laut Schön meistens vor der Pubertät abgelegt.³¹⁷ Als Amy von Will auf intradiegetischer Ebene enttäuscht wird, da sie glaubt er habe sie belogen,³¹⁸ führt dies zu folgenden Gedanken: „Es gab auf dieser Welt nun mal keine wirklichen Freunde für mich. Es war besser, niemandem zu vertrauen. Würde ich diese Lektion denn nie lernen?“³¹⁹ Trotz dem Vorsatz niemandem mehr zu vertrauen, schenkt sie weiterhin der Buchfigur Werther Vertrauen.³²⁰ Sie wird zwar nur von einer intradiegetischen Figur hintergangen, zieht daraus allerdings den Schluss, dass sie keiner anderen Person in „ihrer Welt“ mehr trauen kann. Buchfiguren haben scheinbar einen anderen Status als Menschen ihrer Welt für sie, was daran erkennbar ist, dass sie Werther weiterhin Vertrauen schenkt. Erich Schön beschreibt eine affektive Beziehung zu Buchfiguren in der Realität nicht nur als möglich, sondern darüber hinaus als weniger risikobehaftet als affektive Beziehungen in der realen Alltagswelt.³²¹ Das Erleben von affektiven Beziehungen, wie es in *Die Buchspringer* dargestellt ist, ist folglich Lesern und Leserinnen in der Realität ebenso möglich.

Ähnlich wie in *Die Buchwanderer* bietet die Buchwelt von *Die Buchspringer* die Möglichkeit Schauplätze zu besuchen. Während in *Die Buchwanderer* das Verlassen von Schauplätzen durch regulierende Prozesse, wie bereits anhand des Versuchs des Verlassens Veronas von Rosalia erläutert wurde, verhindert wird,

³¹⁴ Vgl. Schön, Erich 1995: 102.

³¹⁵ Schön, Erich 1995: 102.

³¹⁶ Vgl. Schön, Erich 1995: S. 107.

³¹⁷ Vgl. Schön, Erich 1995: S. 107.

³¹⁸ Vgl. BS: S. 276- 277.

³¹⁹ WZZ: S. 293.

³²⁰ Vgl. BS: S. 279.

³²¹ Vgl. Schön, Erich 1995: S. 106.

ist den Figuren in *Die Buchspringer* lediglich der Besuch von jenen Schauplätzen möglich, die in den literarischen Texten, welche die konstituierenden Elemente für die jeweilige Buchwelt liefern, erwähnt werden, da die Buchwelt nur aus diesen besteht:

Pfade gab es im Urwald natürlich keine und so kletterte ich über Wurzeln und Felsen und bahnte mir meinen Weg zwischen Farnen und Lianen hindurch, bis sich die Vegetation nach und nach lichtete. Statt einer versunkenen Stadt oder dem Dorf eines einheimischen Volkes wichen die Bäume allerdings einer völlig anderen Landschaft. Die Luft wurde mit einem Schlag deutlich kühler und trockener. In der Ferne entdeckte ich eine Windmühle und einen Ritter, der mit gesenkter Lanze darauf zugaloppierte. Vor mir lag eine Kreuzung, in deren Mitte ein Wegweiser in die Höhe ragte. Das Dschungelbuch stand in kunstvoll verschnörkelter Schrift auf einem Pfeil, der in die Richtung zeigte, aus der ich gekommen war, Shakespeares Tragödien verkündete ein anderer. Weitere Abzweigungen führten zu Don Quichotte, Alice im Wunderland und Der seltsame Fall des Dr. Jekyll und Mr. Hyde.³²²

Als die Protagonistin an den Rand des Dschungels gelangt, grenzt direkt an den Schauplatz von *Das Dschungelbuch* der Schauplatz von *Don Quijote*. Der Wegweiser, welchen Amy entdeckt, weist darauf hin, dass sie von ihrem Standpunkt aus die Schauplätze anderer Geschichten besuchen kann. Die Buchwelt setzt sich aus den Welten der Geschichten zusammen. Sobald eine Figur an die Grenze der Schauplätze einer Welt einer bestimmten Geschichte gelangt, kann sie sich in eine angrenzende Welt einer anderen Geschichte bewegen.

Die Besonderheit der Buchwelt, an einen anderen Ort transportiert werden zu können, nutzt Amy zum Beispiel, um einen Ort zu besuchen, der auf intradiegetischer Ebene ebenfalls existiert: „Was, wenn ich all die Abenteuer im alten London wirklich mit ihm erleben würde, die Reise dorthin, die Zeit in den Fängen der Diebesbande? Ich war noch nie in London gewesen.“³²³ Das Zitat hebt einerseits die Besonderheit der Buchwelt hervor, dass weit entfernte Orte besucht werden können, andererseits verweist das Zitat auf die Möglichkeit, die niedergeschriebenen Abenteuer von *Oliver Twist* miterleben zu können.

Neben dem Miterleben von Handlung in der Buchwelt ist den intradiegetischen Figuren durch ihre körperliche Anwesenheit in der Buchwelt ebenso eine Interaktion mit Figuren und somit ein Eingreifen in die Handlung von Geschichten möglich. Bereits bei ihrem ersten Besuch in der Buchwelt wird Amy diese Regel

³²² BS: S. 52- 53.

³²³ BS: S. 69.

von einer Buchfigur erklärt.³²⁴ Durch die Lehrperson Glenn erfährt Amy und zugleich auch die Leserin oder der Leser, welche Konsequenzen eine Veränderung der Handlung einer Geschichte mit sich bringt: „Er [Glenn] warnte uns eindringlich vor den Folgen von Veränderungen, die sich sofort in jedem gedruckten Exemplar einer Geschichte zeigen würden. *In jedem gedruckten Exemplar?*“³²⁵ Eine Veränderung der Handlung in der Buchwelt würde zugleich alle gedruckten Exemplare eines Buches verändern. Bevor eine intradiegetische Figur in die Buchwelt eintreten darf, verpflichtet sie sich jedoch dazu, die Geschichten zu schützen und nichts zu tun, was sie zerstören oder verändern könnte.³²⁶ Folgende Stelle zeigt deutlich, welche Konsequenzen auf intradiegetischer Ebene eine Veränderung der Handlung in der Buchwelt mit sich zieht: „Eine ältere Dame fuchtelte derweil mit einem Exemplar von *Stolz und Vorurteil* vor der Nase einer Verkäuferin herum. Wutschnaubend erklärte sie ihr, dass sie die Geschichte anders in Erinnerung habe und Elizabeth Bennets Beinbruch ja wohl eine Frechheit sei. Ich schluckte.“³²⁷ Der unbekannten Dame fällt der Beinbruch auf, der in der ursprünglichen Fassung von *Stolz und Vorurteil* nicht vorkommt, da sie die Geschichte zuvor bereits gelesen hat.

Die bisher erläuterten Möglichkeiten, welche die Buchwelt im Gegensatz zur realen Welt bietet, sind deckungsgleich mit den dargestellten Möglichkeiten in *Die Buchwanderer*, obwohl sich die Darstellungsweise in *Die Buchspringer* sich von der Darstellungsweise in *Die Buchwanderer* unterscheidet. Zusammengefasst sind die bisher angeführten Besonderheiten die Begegnung literarischer Figuren, der Besuch von Schauplätzen sowie das Erleben von Handlung. Die Analyse, inwiefern die dargestellten Besonderheiten in der Realität möglich sind, würde dieselben theoretischen Erläuterungen ergeben, wie der Abgleich, inwiefern die in *Die Buchwanderer* dargestellten Besonderheiten in der Realität möglich sind, der im Kapitel 4.3.1. *Erfahrungen in der Buchwelt: Die Buchwanderer* durchgeführt wird. Um eine Wiederholung zu vermeiden, folgen lediglich Erläuterungen zu Besonderheiten, welche in *Die Buchwanderer* nicht enthalten sind, in *Die Buchspringer* hingegen schon.

³²⁴ Vgl. BS: S. 50.

³²⁵ BS: S. 74- 75.

³²⁶ Vgl. BS: S. 44.

³²⁷ BS: S. 224.

Besonderheiten, welche die Buchwelt in *Die Buchspringer* im Gegensatz zur realen Welt bietet, die jedoch nicht bereits Teil der Analyse von *Die Buchwanderer* sind, sind die Inszenierung des Zeitwechsels sowie die Eigenschaft der Unvergänglichkeit der Buchwelt. Die Unvergänglichkeit lässt sich anhand von drei Aspekten erkennen: erstens an den Buchfiguren, die nicht altern, zweitens an Gegenständen, welche in der Realität verderblich sind, wie zum Beispiel Lebensmittel, und drittens an den Geschichten. Sobald die Handlung einer Geschichte ihr Ende erreicht, beginnt die Geschichte erneut. Werther begeht am Ende seiner Geschichte immer wieder Selbstmord.³²⁸ Ein derart endgültiges Geschehen wie das Sterben ist nur wiederholte Male möglich, wenn es ähnlich wie in einem Theaterstück nur gespielt wird, oder wenn durch eine Zeitschleife die Handlung jedes Mal zum Zeitpunkt des Endes von Neuem beginnt. Die Gesetzmäßigkeit der Buchwelt funktioniert dahingehend, dass die Geschichten sich in unendlichen Schleifen abspielen. Die Buchfiguren spielen in der Buchwelt ihre Rolle in ihrer Geschichte. Wie Schauspieler oder Schauspielerinnen warten sie ihre Einsätze im Verlauf der Geschichte ab und agieren zum jeweiligen Zeitpunkt gemäß des Verlaufs der Geschichte.³²⁹ Anders als Schauspieler oder Schauspielerinnen altern sie jedoch nicht.³³⁰ Eine Ausnahme besteht, wenn die Handlung vorsieht, dass sie altern, jedoch verjüngen sie beim Neubeginn der Geschichte zum anfänglichen Alter. Den Buchfiguren ist der Verlauf ihrer Geschichte bekannt. Ihnen ist bewusst, dass sie Buchfiguren sind und die Geschichte sowie sie selbst eine Idee des Autors oder der Autorin sind³³¹. Lebensmittel sind in jenem Zustand, in dem sie von der Handlung gebraucht werden, was in einer Unterhaltung zwischen Amy und ihrer Großmutter zur Sprache kommt: „>Ich verstehe das nicht. Literarisches Essen kann nicht verderben! Entweder ist es schon vergammelt, weil die Handlung es erfordert. Oder es ist gut. Aber innerhalb eines Romans schimmelt doch nichts<<, sagte Lady Mairead. >>Geschichten sind nicht vergänglich.<<³³² Der letzte Satz der Unterhaltung hebt erneut hervor, dass Geschichten unvergänglich sind. Die Unvergänglichkeit der Literatur ist zwar eher eine Besonderheit des Mediums Buch

³²⁸ Vgl. BS: S. 137.

³²⁹ Vgl. BS: S. 52, S. 176.

³³⁰ Vgl. BS: S. 148.

³³¹ Vgl. BS: S. 101, S. 226, S. 379.

³³² BS: S. 103.

als der immersiven Leseerfahrung, allerdings ist Leserinnen oder Lesern, bedingt durch die Unvergänglichkeit des Mediums Buch, eine mehrmalige Rezeption ein und derselben Geschichte möglich. Somit unterscheidet sich das Medium Buch vom Medium Theater. Ungeachtet dessen, dass ein Theaterstück mehrmals aufgeführt werden kann, ist die exakte Reproduzierbarkeit nicht möglich, bedingt durch die Live-Performance der Künstler und Künstlerinnen. In Büchern niedergeschriebene Geschichten sind hingegen öfter als einmal lesbar. Die Speicherung von Geschichten in Form von niedergeschriebenen Texten ist solange lesbar, bis das Trägermaterial zerstört wird.³³³ Allerdings ist dies nur der Fall, falls eine Geschichte nur einmal existiert. Jene Werke, welche in *Die Buchspringer* erwähnt werden, sind jedoch bekannte Werke, die in unterschiedlichen Ausgaben in der Realität sowie auf intradiegetischer Ebene existieren. Ursula Rautenbergs Definition des Mediums Buch verweist auf die Funktion von Büchern, Schriftzeichen zu speichern: „Unter einem ‚Buch‘ als Materialobjekt kann man ganz allgemein ein in professionalisierten und organisierten Produktionsvorgängen handwerklich, manufakturmäßig oder maschinell hergestelltes physisches Objekt verstehen, das der raum- und zeitunabhängigen Speicherung, Überlieferung und Verbreitung von Schriftzeichen [...] dient;“³³⁴ Ergeben die Schriftzeichen eine Geschichte, so ist die Geschichte in Form eines Textes raum- und zeitunabhängig gespeichert und somit unvergänglich. Geschichten können solange wiederholt gelesen werden, bis jede textuelle Form zerstört wurde und durch das Vergessen die Möglichkeit der erneuten Niederschrift ausgeschlossen wird. Doch Elemente von vergessenen Geschichten, wie die Handlung, Personen und Gegenstände, behalten den Status der Unvergänglichkeit.

Die Buchwelt unterscheidet sich von der Realität, neben den bereits erwähnten Aspekten, durch die Möglichkeit des Zeitwechselns. Sobald eine intradiegetische Figur zu einem bestimmten Zeitpunkt der Handlung in die Buchwelt eintritt, kann sie durch Blättern der Seiten zu einem anderen Zeitpunkt der Handlung wechseln: „>>Am besten, wir blättern ein paar Seiten vor.<< >>Das geht?<< >>Also als Leserin müssten Sie das doch wissen. Oder lesen Sie zu Hause

³³³ Vgl. Rautenberg, Ursula: Buchmedien. In: Brinczek, Natalie; Dembeck, Till u.a. (Hg.): Handbuch Medien der Literatur. Berlin, Boston: Walter de Gruyter 2013, S. 235- 246. S. 236.

³³⁴ Rautenberg, Ursula 2013: S. 235.

immer nur eine Seite?<<“.³³⁵ Erneut wird auf eine Besonderheit des Mediums Buch und nicht direkt auf eine Besonderheit der immersiven Leseerfahrung verwiesen. Wie Schmitz-Emans in Bezug auf das Blättern feststellt, bewegt sich ein Leser oder eine Leserin mit Hilfe des Umblätterns durch einen Roman. Sie vergleicht das Lesen eines Romans mit einem Weg, welcher nur durch das Umblättern fortgesetzt werden kann.³³⁶ Ähnlich wie die Fortbewegung der Figuren Werther und Amy in *Die Buchspringer* dargestellt ist, durch ein Umblättern der Seiten, bewegt sich nach Schmitz-Emans in der Realität ein Leser oder eine Leserin durch das Umblättern von Seiten durch ein Buch. Des Weiteren stellt Erzähltes per definitionem einen zeitlichen Verlauf dar.³³⁷ In der Realität kann durch Blättern in einem Buch eine beliebige Stelle ausgewählt und die ausgewählte Stelle gelesen werden. In weiterer Folge bestehen auch die Möglichkeiten Stellen wiederholt zu lesen oder Geschichten statt in der abgedruckten Reihenfolge durcheinander zu lesen. Ein Zusammenhang mit der Besonderheit von Leseerfahrung besteht insofern als Lesern und Leserinnen in der Realität das Blättern und damit einhergehend ein Überspringen von niedergeschriebener Handlung oder das Zurückblättern an einen davor niedergeschriebenen Handlungsteil möglich ist. Allerdings birgt das Blättern die Gefahr, aus der für die Immersion erforderlichen Konzentration gerissen zu werden. Christoph Benjamin Schulz beschreibt als eine mögliche Wirkung des Blätterns die Zerstörung der literarischen Illusion.³³⁸ Durch das Blättern kann der Leser oder die Leserin nicht nur den Standort wechseln oder an eine andere Stelle der Handlung springen, sondern auch Lektüre abbrechen und zu einem anderen Werk wechseln.³³⁹ Diese besondere Möglichkeit des Mediums Buch ist den Figuren in *Die Buchspringer* in der Buchwelt ebenso möglich. So blättert zum Beispiel die Buchfigur Werther ihn selbst und Amy vom Schauplatz des Buches *Heidi* zum Schauplatz von *Die Verwandlung*: „Werther blätterte uns eilig in eine triste

³³⁵ BS: S. 95.

³³⁶ Vgl. Schmitz-Emans, Monika: Das Buch als labyrinthischer Raum. Literarisch-ästhetische Versuchsanordnungen. In: Lehnert, Gertrud (Hg.): Raum und Gefühl. Der Spatial Turn und die neue Emotionsforschung. Bielefeld: Transcript 2011. (Metabasis. Transkriptionen zwischen Literaturen, Künsten und Medien 5), S. 276- 297. S. 285.

³³⁷ Vgl. Martinez, Matias; Scheffel, Michael (1999): S. 32.

³³⁸ Vgl. Schulz, Christoph Benjamin: Poetiken des Blätterns. Hildesheim, Zürich u.a: Olms 2015. (Literatur-Wissen-Poetik 4). S. 205.

³³⁹ Vgl. Schulz, Christoph Benjamin (2015): S. 205.

graue Wohnung, genauer gesagt in ein kleines Zimmer.“³⁴⁰ Die Darstellung des Blätterns in *Die Buchspringer* betont das Potential der Struktur von Büchern. Der Freiraum von realen Lesern und Leserinnen wird anhand der Möglichkeiten, welche das Blättern den Figuren in der Buchwelt ermöglicht, sichtbar.

4.3.3. Die Welt zwischen den Zeilen

Der Text *Die Welt zwischen den Zeilen* beinhaltet eine Veränderung der Art der Leseerfahrung der Figur Isabel. Für Isabel ist Lesen zu Beginn des Buches eine besonders intensive Erfahrung, da sie mental und physisch in der Buchwelt des jeweiligen Buches, welches sie liest, auftaucht. Die Erfahrung ist dadurch gekennzeichnet, dass sie ihre Umwelt auf intradiegetischer Ebene nicht mehr wahrnimmt, sondern nur mehr sich selbst in der Buchwelt. Im Unterschied zu den Übertritten in die Buchwelt in *Die Buchspringer* und *Die Buchwanderer* bleibt Isabels Körper in der Diegese zurück. Isabel kann am Beginn des Textes in der Metadiegeese lediglich die Handlung beobachten, nicht aber in die Handlung eingreifen: „Wie immer war ich nur ein Schatten, ein Luftzug ohne Konsequenz, der beobachten, aber nicht teilnehmen konnte.“³⁴¹

Ohne dass der Text einen Hinweis darauf gibt, warum sich die Regeln für die Protagonistin bezüglich ihrer Möglichkeiten in der Buchwelt ändern, wird sie plötzlich von den Figuren wahrgenommen und sie kann mit ihnen interagieren:

Ich musste mich bewegt haben, denn ein Zweig knackte, und er sah ruckartig mit großen Augen zu mir auf. [...] Moment, schaute er zu mir hin? Tatsächlich, er sah mir mitten ins Gesicht, und lächelte. [...] Unwillkürlich drehte ich mich um. Aber hinter mir war niemand. Keine Menschenseele war im Wald. Nur ich und ein nackter Prinz, der mich eigentlich übersehen sollte und trotzdem mit mir sprach. [...] Er dürfte nicht mit mir sprechen. Eigentlich dürfte er mich nicht einmal beachten. Ich war der Leser, ein Teil der Kulisse, Leo war Teil der Geschichte. Und die Geschichte stand fest, ich konnte sie nicht beeinflussen. Das war ein unumstößlicher Fakt. Ich hatte es, weiß Gott, schon genug [sic] versucht.³⁴²

Die Reflexion der Figur Isabel zeigt deutlich ihre Verwunderung über die Veränderung der Regeln, dass sie anders als bei den zuvor stattgefundenen Leseerfahrungen nicht mehr auf die Beobachterinnen-Rolle beschränkt ist. Ab dem Zeitpunkt, von dem an sie die Buchfiguren bemerken und Isabel mit ihnen interagieren kann, ähnelt die Präsenz der intradiegetischen Figur auf metadiegeti-

³⁴⁰ BS: S. 279.

³⁴¹ WZZ: S. 20.

³⁴² WZZ: S. 21- 22.

scher Ebene der Art von Präsenz, wie sie in *Die Buchspringer* und *Die Buchwanderer* dargestellt ist. Bei einer immersiven Leseerfahrung in der Realität ist eine Interaktion möglich, wenn ein Rezipient oder eine Rezipientin sich mit einer Buchfigur identifiziert.³⁴³ Die Interaktion, welche stattfindet, wenn ein Rezipient oder eine Rezipientin die Position einer Figur einnimmt, ist eine stellvertretende Interaktion. Die stellvertretende Interaktion lässt keine eigenen Handlungsentscheidungen des Rezipienten oder der Rezipientin zu, diese müssen die Entscheidungen der Figur, mit der sie sich identifizieren, miterleben, können diese jedoch nicht aktiv mitgestalten. Der Versuch Texte interaktiver zu gestalten, indem Entscheidungen eingebaut werden, welche zu unterschiedlichen Verläufen von Geschichten führen, suggeriert Interaktivität, jedoch liest der Leser oder die Leserin in diesem Fall lediglich eine von mehreren möglichen Varianten einer Geschichte. Die Größe der Zahl der Varianten beeinflusst nicht den Grad der Möglichkeit der Interaktivität, da der Vorgang stets ein Lesen von niedergeschriebenem Text bleibt.

Die Veränderung der Gesetzmäßigkeiten der Buchwelt bringen jedoch nicht nur Vorteile für Isabel, sondern auch Gefahren. Isabel fürchtet sich zum Beispiel davor, mit Schwertern oder von Zaubern angegriffen zu werden.³⁴⁴ Außerdem verändert sich die Funktion der Buchwelt für Isabel, da die Buchwelt nicht mehr in derselben Art wie zuvor als Zufluchtsort fungieren kann.³⁴⁵ Isabel kann nicht mehr passiv anwesend sein und die Schauplätze der Buchwelt genießen oder ähnlich wie im Theater die Zuschauer-Gratifikation erhalten. Solange sie nicht bemerkt wird, kann sie nicht angegriffen werden. Mit der Änderung der Gesetzmäßigkeiten setzt die Angst Isabels vor Angriffen auf sie selbst durch Buchfiguren ein. In der Realität müssen Leser oder Leserinnen keine derartigen Ängste haben, da ihr Körper nicht durch Buchfiguren verletzt werden kann. Bei einer immersiven Leseerfahrung können höchstens stellvertretende Ängste für Buchfiguren aufkommen, welche sich in Gefahr befinden.

Das Umfeld der Protagonistin, vor allem ihre Mutter, ihre beste Freundin und ihr Partner Nick, bewertet Isabels vertiefte Leseerfahrungen als negativ. So warnt

³⁴³ Vgl. Schön, Erich 1995: S. 107- 110.

³⁴⁴ Vgl. WZZ: S. 38.

³⁴⁵ Vgl. WZZ: S. 38.

ihre Mutter Isabel zum Beispiel vor den negativen Auswirkungen auf ihr reales Leben, wenn sie zu viel Zeit in der Buchwelt verbringt:

Es geht darum, dass *das* hier die Realität ist. *Jetzt* ist die Wirklichkeit. *Hier* sind die wahren Menschen, die dich kennen und lieben und vermissen. Die Menschen, die dich brauchen. [...] Gut, was wird dann aus deiner Karriere? Du kannst nicht beides haben. Diese andere Welt fängt dich ein und hält dich fest, mit Zähnen und Klauen. Sie reißt dir die Seele heraus und lässt nur eine ausgeschabte Hülle zurück.³⁴⁶

Isabels Mutter macht sie darauf aufmerksam, dass eine Vernachlässigung Auswirkungen auf Beziehungen zu realen Menschen oder auf den Beruf in der realen Welt haben kann. Die Warnung beinhaltet die Sorge der Mutter, dass die Tochter die Buchwelt immer mehr zu ihrem Lebensmittelpunkt macht und die Realität und Verpflichtungen sowie andere Lebensinhalte auf intradiegetischer Ebene in den Hintergrund rücken. Als letztlich folgende Konsequenz befürchtet sie, dass lediglich ein seelenloser Körper auf intradiegetischer Ebene zurückbleibt. Bei einem weiteren Gespräch mit ihrer Mutter versucht diese Isabel erneut davon zu überzeugen, dass sie sich in der Realität bemühen und nicht in die Buchwelt flüchten soll:

Reale Freundschaften wollen gepflegt werden. Man muss arbeiten, um einkaufen zu können. Das Essen muss gekocht und die Teller nachher abgespült werden. Das ist eben die Realität. Das ist nichts Schlechtes. Es heißt einfach nur, dass alles Konsequenzen hat. Denn am Ende ist die Realität das Einzige, was zählt. [...] Nur, weil es nicht so läuft, wie du dir das vorstellst, ist es noch lange keine Lösung, dich in deine Fantasiewelten zu flüchten. Bitte, Isabel, komm doch zur Vernunft.³⁴⁷

Isabels Mutter wirft ihr vor, dass sie es sich zu einfach mache. Sie gesteht ein, dass Fantasiewelten eine Faszination ausüben und einen lukrativen Zufluchtsort bieten, da sie von anstrengenden Verpflichtungen oder Problemen der Realität ablenken können. Der Monolog ihrer Mutter endet mit einem Appell an Isabels Vernunft, die Buchwelt nicht der Realität vorzuziehen. Isabels beste Freundin bezeichnet die Art wie Isabel liest als „Lesekoma“ und rät ihr einen Arzt aufzusuchen.³⁴⁸ Nick kritisiert ihre Abwesenheit, welche ihm zufolge durch das Lesen von Büchern ausgelöst wird³⁴⁹ und rät ihr, dass sie sich Hilfe suchen soll.³⁵⁰ Der Protagonistin Isabel werden von ihrem Umfeld die Muster eines le-
sepathologischen Falls, wie Thomas Anz ihn charakterisiert, vorgeworfen. So

³⁴⁶ WZZ: S. 35- 36.

³⁴⁷ WZZ: S. 78.

³⁴⁸ Vgl. WZZ: S. 164.

³⁴⁹ Vgl. WZZ: S. 79.

³⁵⁰ Vgl. WZZ: S. 107.

warnt die Mutter Isabel zum Beispiel davor, dass sie „in einer imaginierten Welt, hinter der die reale verschwindet“³⁵¹ lebe. Das Lesen Isabels wird wie eine „krankhafte und krankmachende Sucht“³⁵² beurteilt. Wie Anz anmerkt war es im späten 18. und 19. Jahrhundert durchaus üblich Lesen als Sucht zu diskreditieren.³⁵³ Laut Anz ist auch im 20. Jahrhundert die Befürchtung einer Lesesucht nicht vollkommen verschwunden: „Neben den Wünschen, die lustvollen Glücksmomente vollkommen versunkenen Lesens ins Unendliche auszudehnen, stehen die Befürchtungen, die literarisch stimulierte Phantasie könnte den Leser bis zur Lebensuntüchtigkeit überwältigen und abhängig machen.“³⁵⁴

Neben der negativen Beurteilung des Lesens, welche in der Realität in ähnlicher Form auftreten kann, wie sie in *Die Welt zwischen den Zeilen* dargestellt ist, schreibt Isabel der Buchwelt, anders als ihr Umfeld, nicht nur negative, sondern auch positive Eigenschaften zu. Die Buchwelt ermöglicht Isabel Welten zu entdecken,³⁵⁵ welche sich von ihrer Realität unterscheiden. Auch andere Kulturen und bereits vergangene Zeiten kann Isabel durch ihre Besuche in der Buchwelt erleben. Die kulturellen Regeln, welche in der Buchwelt von *Zauberhaftes Aschenputtel* von der Gesellschaft gepflegt werden, findet Isabel zwar veraltet und nicht sinnvoll, ein Beispiel für solch eine Regel ist, dass der Vater des Prinzen die Frau für ihn auswählt³⁵⁶, allerdings ist sie fasziniert von den Werten, die zu der Zeit, welche als Vorlage für das Buch dient, herrschen.³⁵⁷ Die Buchwelt ermöglicht Isabel fremde Welten und vergangene Kulturen zu erfahren, angefangen von Aspekten, welche die Protagonistin als positiv empfindet, bis hin zu jenen, welche sie negativ beurteilt.

Winfried Fluck schreibt dem Lesen in der Realität die Funktion der Erfahrungserweiterung zu. Diese wird durch den Besuch fremder Welten ermöglicht. Die Erfahrung kann jedoch beim Lesen von fremden Welten nicht nur eine Erweiterung, sondern auch eine Bestätigung erfahren.³⁵⁸ Reiner Wild bezeichnet mit

³⁵¹ Anz, Thomas: Literatur und Lust. Glück und Unglück beim Lesen. München: Beck 1998. S. 13.

³⁵² Anz, Thomas 1998: S. 14.

³⁵³ Vgl. Anz, Thomas 1998: S. 14.

³⁵⁴ Anz, Thomas 1998: S. 15.

³⁵⁵ Vgl. WZZ: S. 74.

³⁵⁶ Vgl. WZZ: 150- 151.

³⁵⁷ Vgl. WZZ: S. 70- 71.

³⁵⁸ Vgl. Fluck, Winfried 2005: S. 41.

der Phrase „erfahrungserweiternde Funktion“ jene Funktion der Literatur, die es ermöglicht den Erfahrungsbereich von Lesern oder Leserinnen durch die Vermittlung von Kenntnissen über andere Menschen oder andere Welten und Orte zu erweitern.³⁵⁹ Die Erfahrungen Isabels in der Buchwelt in *Die Welt zwischen den Zeilen* haben eine erfahrungserweiternde Funktion für die Protagonistin. Isabel lernt in der Buchwelt fremde Kulturen, andere Menschen und andere Orte kennen. Die Darstellung in *Die Welt zwischen den Zeilen* ist deckungsgleich mit den drei von Wild erwähnten Aspekten, welche erfahrungserweiternd wirken.

Eine weitere positive Besonderheit der Buchwelt ist für Isabel, dass die Buchwelt ihr einen Ort zum Nachdenken und Reflektieren über ihr eigenes Leben bietet. Isabel wählt die Buchwelt als Rückzugsort aus, da sie dort allein sein kann.³⁶⁰ In der Realität kann eine immersive Leseerfahrung eine Selbstreflexion auslösen oder ermöglichen. Als Simulationsraum bietet Literatur in der Realität dem Leser oder der Leserin die Möglichkeit unbekannte Denk- und Verhaltensweisen kennenzulernen oder Erfahrungen zu machen, unter der Bedingung lediglich fiktiven Risiken ausgesetzt zu sein.³⁶¹ Infolgedessen können im Simulationsraum auch unterdrückte Wünsche ausgelebt werden, ohne den zivilisierten Umgang der Menschen miteinander zu stören.³⁶² Jürgen Schutte bezeichnet die Konsequenz von Literatur, dass sich ein Rezipient oder eine Rezipientin beim Lesen seiner eigenen Wirklichkeit bewusst wird, als „Sinnkonstitution“.³⁶³ Die Sinnkonstitution, als Ergebnis einer Reflexion, entsteht beim Lesen, indem die dargestellte Wirklichkeit eines Textes auf die eigene Wirklichkeitsvorstellung des Lesers oder der Leserin trifft.³⁶⁴ Neben der Funktion, Individuen eine Auseinandersetzung mit sich selbst zu ermöglichen, schützt die Literatur das Umfeld oder ein Individuum. Der Schutz entsteht durch das Ausleben von Wünschen in der Literatur, welche unangenehme Auswirkungen auf das Umfeld oder das Individuum selbst haben könnten, wenn sie in der Realität ausgelebt werden würden. Reiner Wild bezeichnet diese

³⁵⁹ Vgl. Wild, Reiner: Literatur im Prozeß der Zivilisation. Entwurf einer theoretischen Grundlegung der Literaturwissenschaft. Stuttgart: Metzler 1982. S. 111.

³⁶⁰ Vgl. WZZ: S. 23.

³⁶¹ Vgl. Pfennig, Daniela 2013: S. 53.

³⁶² Vgl. Wild, Reiner 1982: S. 103.

³⁶³ Vgl. Schutte, Jürgen 2005: S. 183.

³⁶⁴ Vgl. Schutte, Jürgen 2005: S. 183- 184.

Funktion als „entlastende (kompensierende) Funktion“³⁶⁵. Die Literatur ermöglicht weitergehend das Ausleben von Bedürfnissen, welche im realen Umgang mit anderen Menschen nicht befriedigt werden.³⁶⁶ Ein sanktionsloser Umgang mit den Grenzen eigener und fremder Identität kann im Medium Literatur spielerisch ausgetestet werden.³⁶⁷ Für die psychosoziale Entwicklung können extreme Erfahrungen durchaus förderlich sein, wenn sie im Simulationsraum gemacht werden, allerdings negative Konsequenzen bewirken, wenn sie in der Realität erlebt werden.³⁶⁸ So ist zum Beispiel die Situation von *Wir Kinder vom Bahnhof Zoo* für das eigene Leben nicht wünschenswert, ein Miterleben durch das Lesen des Textes hingegen durchaus entwicklungsfördernd.³⁶⁹ In der psychosozialen Entwicklungsstufe der jugendlichen Identitätskrise tritt häufig das Bedürfnis auf, „Erfahrungen weitreichender, extremerer Art zu machen, als sie in der eigenen realen Lebenspraxis möglich sind“.³⁷⁰

In der Buchwelt werden unterschiedliche Bedürfnisse Isabels gestillt, welche in der Realität nicht befriedigt werden. Bereits erwähnt wurden Bedürfnisse nach affektiven Beziehungen oder einem Rückzugsort, um besser nachdenken zu können. Die Buchwelt stößt allerdings an ihre Grenzen, wenn Grundbedürfnisse wie Essen oder Trinken erfüllt werden sollen. Isabel versucht zum Beispiel ihren Durst mit Wasser aus einem See in der Buchwelt zu stillen, doch wie viel sie auch trinkt, ihr Durst kann nicht gestillt werden.³⁷¹ Verglichen mit der Realität ist die Grenze der Bedürfnisbefriedigung deckend. In der Realität können gewisse Bedürfnisse, wie der Wunsch danach, affektive Beziehungen durch das Lesen aufzubauen, teilweise sogar besser als im realen Leben gestillt werden.³⁷² Allerdings können Bedürfnisse wie Durst und Hunger nicht durch das Lesen gestillt werden, ungeachtet der Qualität der Beschreibung eines Essens oder Trinkens in einem Text. Die Tatsache, dass Hunger und Durst durch das Lesen nicht weniger werden, erinnert daran, dass auch im Falle einer realitätsnahen

³⁶⁵ Wild, Reiner 1982: S. 103.

³⁶⁶ Vgl. Wild, Reiner 1982: S. 103.

³⁶⁷ Vgl. Schön, Erich 1995: S. 111.

³⁶⁸ Vgl. Schön, Erich 1995: S. 111.

³⁶⁹ Vgl. Schön, Erich 1995: S. 111.

³⁷⁰ Schön, Erich 1995: S. 111.

³⁷¹ Vgl. WZZ: S. 46.

³⁷² Vgl. Schön, Erich 1995: S. 106.

Illusion, welche durch eine immersive Leseerfahrung ausgelöst wird, das Erleben in der Vorstellung stattfindet. Dass das Lesen Funktionen, wie die kompensierende oder die erfahrungserweiternde, erfüllt, zeigt eindrucksvoll, welche Wirkungen die Vorstellungskraft haben kann.

Die besondere Möglichkeit in der Buchwelt den Zeitpunkt der Handlung und den Ort zu wechseln, wird in *Die Welt zwischen den Zeilen* häufig thematisiert. Die Art und Weise, wie die Protagonistin in der Buchwelt Zeit- und Ortsprünge vollzieht oder beschreibt, sind sowohl der Protagonistin auf intradiegetischer Ebene als auch Menschen in der Realität nicht möglich. Sind dem Text Ellipsen³⁷³ eingeschrieben, so ist jene Zeitspanne, welche während des Zeitraums vergeht, der durch die Ellipse übersprungen wird, für Isabel unzugänglich. Einerseits sind Ellipsen im wörtlichen Sinn unzugänglich, da Isabel die Buchwelt in jenen Zeitabschnitten nicht betreten kann.³⁷⁴ Zum anderen sind Ellipsen im übertragenen Sinn nicht zugänglich, da jene Teile der Geschichte, welche während der Zeit stattfinden, welche durch die Ellipse ausgelassen wird, nicht direkt erlebbar sind³⁷⁵. In diesem Punkt ist die Buchwelt von *Die Welt zwischen den Zeilen* ähnlich wie jene von *Die Buchspringer*. In beiden Buchwelten sind jene Teile der Geschichte eines Textes, welche im Text nicht niedergeschrieben sind, von intradiegetischen Figuren nicht erfahrbar. Die Gründe für diese Konsequenz sind unterschiedlich. In *Die Buchspringer* wird die Handlung von Texten wie ein Schauspiel von den Buchfiguren durchgeführt.³⁷⁶ Die Szenen, welche nicht niedergeschrieben sind, werden folglich nicht gespielt und sind somit von intradiegetischen Figuren nicht erfahrbar. In *Die Welt zwischen den Zeilen* leben hingegen die Buchfiguren ihre Geschichte weiter. Die intradiegetischen Figuren können jedoch die Zeitspanne, welche eine Ellipse beinhaltet, nicht besuchen. Die Buchwelt der beiden Texte unterscheidet sich von jener in *Die Buchwanderer*, wo Zeitsprünge nicht stattfinden, sondern die Zeit weiterhin ohne Auslassungen vergeht, auch wenn eine intradiegetische Figur anwesend ist.³⁷⁷ Im realen Leben sind keine Zeitsprünge, wie sie in *Die Welt zwischen den*

³⁷³ Ellipsen sind nach Genette eine Art von Zeitsprüngen: rückkehrlose Sprünge nach vorne, im Sinne einer Beschleunigung der Erzählung. Vgl. Genette, Gérard 2010: S. 23.

³⁷⁴ Vgl. WZZ: S. 53, S. 63.

³⁷⁵ Vgl. WZZ: S. 113.

³⁷⁶ Vgl. BS: S. 52, S. 176.

³⁷⁷ Vgl. BW: S. 89.

Zeilen beschrieben werden, möglich. Diese Besonderheit ist Narrativen eigen. Eine weitere Besonderheit von Narrativen, welche in *Die Welt zwischen den Zeilen* zur Sprache kommt, ist das Verhältnis von erzählter Zeit und Erzählzeit: „>>Es ist lange her<<, sagte er [Prinz Leo] schließlich. Ich brauchte einen Augenblick, um zu verstehen, dass er unser letztes Treffen meinte, das für ihn ein paar Monate in der Vergangenheit lag. >>Für mich war es gerade ein Tag<<, sagte ich.“³⁷⁸ Für die Buchfigur Prinz Leo sind zwischen den zwei Treffen einige Monate vergangen, wohingegen für Isabel, während sie sich in der Diegese befand, ein Tag vergangen ist. Eine Ellipse im Text, den Isabel liest, verhindert, dass sie nach kürzerer Zeit als die vom Prinzen angesprochenen Monate auf metadiegetischer Ebene in die Buchwelt zurückkehrt.³⁷⁹ Das Verhältnis, dass auf metadiegetischer Ebene mehrere Monate vergangen sind, während auf intradiegetischer Ebene lediglich ein Tag vergangen ist, weist darauf hin, dass Erzählzeit und erzählte Zeit nicht deckungsgleich sind. Bedingt durch die Ellipse kommt es zu einer Zeitraffung aus Sicht der Leserin Isabel.

Auf Seite 123 erfährt Isabel, dass sie den Ort in der Buchwelt nach Belieben wechseln kann und auch die Zeitabschnitte der Geschichte miterleben kann, welche vom niedergeschriebenen Text ausgelassen werden.³⁸⁰ Während bis zu diesem Zeitpunkt die Regeln der Buchwelt, welche die Zeit betreffen, mit den Möglichkeiten von Narrativen übereinstimmen, gehen Isabels Möglichkeiten ab Seite 123 über jene der Realität hinaus. Realen Lesern oder Leserinnen ist es nicht möglich Handlung, welche nicht niedergeschrieben ist, mitzuerleben. Isabel ist hingegen in der Buchwelt anwesend, als der Prinz den Drachen tötet,³⁸¹ obwohl sie zuvor dem Prinzen verrät, dass sie über diesen Teil der Geschichte nichts wissen kann, da er nicht Teil des gedruckten Textes ist³⁸².

Die Ortswechsel, welche die Protagonistin vollzieht, übersteigen von Anfang des Buches an die Möglichkeiten von realen Lesern und Leserinnen. Während reale Leser und Leserinnen ausschließlich jene Schauplätze erleben können, wo Handlung stattfindet, zu den Zeitpunkten, an denen Handlung dort stattfin-

³⁷⁸ WZZ: S. 57.

³⁷⁹ Vgl. WZZ: S. 53.

³⁸⁰ Vgl. WZZ: S. 123.

³⁸¹ Vgl. WZZ: S. 180- 190.

³⁸² Vgl. WZZ: S. 113.

det, verlässt Isabel den Ort der Handlung häufig und hält sich an anderen Orten, welche zu anderen Zeitpunkten Schauplätze der Geschichte sind, auf.³⁸³ Eine besondere Art des Ortswechsels in der Buchwelt, welche ihr nicht möglich ist, solange sich die intradiegetische Figur auf intradiegetischer Ebene aufhält sowie Individuen in der Realität nicht möglich ist, ist die des direkten Ortswechsels. Der direkte Ortswechsel ist der Wechsel zwischen zwei Orten, „ohne jemals dazwischen gewesen zu sein“³⁸⁴. Diese besondere Form, welche Isabel in der Buchwelt möglich ist, kann ebenso beim immersiven Lesen in der Realität erlebt werden. Wenn im Text der Schauplatz wechselt, wechselt der Leser oder die Leserin mit. Gerrig bezeichnet einen Ortswechsel, der im Zuge einer immersiven Leseerfahrung stattfindet, als „being multiply transported“. Die Eigenschaft des multiplen Transportiert-Werdens ergibt sich bei Gerrig dadurch, dass er die Immersion als Transportiert-Sein bezeichnet. Somit ist ein Ortswechsel ein Transportiert-Werden, während der Leser oder die Leserin sich in einem Zustand des Transportiert-Seins befindet.³⁸⁵

Eine weitere Möglichkeit von Zeit- und Ortssprüngen, welche die Protagonistin Isabel nutzt, ist der Eintritt in die Buchwelt in nicht linearer Reihenfolge. Wenn Isabel das Lesen unterbricht, liest sie beim erneuten Lesen häufig nicht dort weiter, wo sie zu lesen aufgehört hat. Sie wählt die Punkte, an denen sie in die Buchwelt übertritt, bewusst aus und geht dabei nicht linear vor. Linear würde bedeuten, dass sie im Buch nie hin- und her blättert, sondern sukzessiv nach vorne blättert.³⁸⁶ Die Art des Lesens, die Isabel betreibt, ist in der Realität hinderlich für das Zustandekommen einer immersiven Leseerfahrung. Das Blättern gefährdet den Zustand der Immersion, da die Konzentration auf den Text, welche für einen Zustand der Immersion erforderlich ist,³⁸⁷ mit dem Unterbrechen des Leseflusses abgebrochen wird. Die Zeitspannen, in denen sich Isabel in der Buchwelt befindet, sind Metaphern für die Immersion. Dazwischen unterbricht Isabel häufig das Lesen, was als Metapher für das Unterbrechen des Zustandes der Immersion interpretiert werden kann.

³⁸³ Vgl. WZZ: z.B. S. 20, S. 117.

³⁸⁴ WZZ: S. 111.

³⁸⁵ Vgl. Gerrig, Richard 1993: S. 9.

³⁸⁶ Vgl. Schulz, Christoph Benjamin 2015: S. 45.

³⁸⁷ Vgl. Nell, Victor 1988: S. 214.

Schulz stellt in seinem Buch *Poetiken des Blätterns* fest, dass ein willkürliches Leseverhalten „die Struktur des Textes, seinen Aufbau und somit auch seine Bedeutung zum Einsturz zu bringen droht.“³⁸⁸ Der Aspekt der Manipulation, so Schulz, welcher durch ein lenkendes, potentiell verfälschendes Eingreifen gekennzeichnet ist, ist ein Beispiel für ein willkürliches Leseverhalten. Die Darstellung des Leseverhaltens von Isabel in *Die Welt zwischen den Zeilen* thematisiert jenes willkürliche Leseverhalten, welches Schulz beschreibt. Wie bereits erwähnt, wählt Isabel die Stellen aus und blättert dabei nach vorne oder nach hinten und überschlägt Seiten, je nachdem an welcher Stelle sie in die Buchwelt übertreten will.³⁸⁹ Die Konsequenz von Isabels Blättern und dessen, dass sie nicht linear liest, ist, wie Schulz für die Realität feststellt, eine Bedrohung der Struktur des Textes. Als eine mögliche Konsequenz beschreibt Schulz, dass das Durcheinanderbringen der Reihenfolge „der Ereignisse in einer Erzählung durch ungestümes und ungelenkes Blättern [...] die inhaltlichen Bezüge aus den Angeln“³⁹⁰ heben kann. Des Weiteren stellt Schulz fest, dass Leser oder Leserinnen den Freiraum der individuellen Lektüre besitzen und selbst entscheiden können, ob sie „[...] entweder linear der Anlage des Buches folgen oder aber die Struktur der Seiten dazu nutzen, einen eigenen und von ihm [sic] selbst bestimmten Zugriff zu wagen [...]“³⁹¹ möchten. In *Die Welt zwischen den Zeilen* bleibt die Ordnung der Geschichte erhalten. Einerseits bleibt sie dadurch erhalten, dass die Buchfiguren, trotz der selbstbestimmten Zugriffe der Leserin Isabel, die Geschichte chronologisch erleben.³⁹² Andererseits kennt Isabel den abgedruckten Ablauf der Handlung, da sie den Text vor ihren Eingriffen in die Handlung bereits linear gelesen hat.³⁹³ Der Text verweist darauf, dass ein Hin- und Herblättern verwirrend wirken kann, was durch die Verwirrung Isabels erkennbar ist, welche durch ihre nicht lineare Leseweise ausgelöst wird: „Jetzt war ich erst recht verwirrt. Wann hatten wir uns denn aus seiner Sicht zuletzt getroffen? Das war doch auch *mein* letztes Mal gewesen, im Regen, oder?“³⁹⁴ Für den Prinzen passiert die Reihenfolge der

³⁸⁸ Schulz, Christoph Benjamin 2015: S. 28.

³⁸⁹ Vgl. WZZ: S. 126-127, S. 130.

³⁹⁰ Schulz, Christoph Benjamin 2015: S. 46.

³⁹¹ Schulz, Christoph Benjamin 2015: S. 316.

³⁹² Vgl. WZZ: S. 126.

³⁹³ Vgl. WZZ: S. 19, S. 100.

³⁹⁴ WZZ: S. 113.

Treffen mit der intradiegetischen Figur Isabel chronologisch in seinem Leben. Isabel muss hingegen zuerst nachdenken, welches Treffen aus Sicht der Buchfigur jeweils gemeint ist, da für sie auf intradiegetischer Ebene die Treffen in einer anderen Reihenfolge stattfinden. Das Blättern hat, neben der negativen Wirkung der Verwirrung, den positiven Effekt, dass Isabel die Stellen des Eintretens in die Buchwelt bewusst wählen kann. Neben dem negativen Effekt verweist die Darstellung ebenso auf den positiven Effekt des Blätterns, den Schulz für das reale Lesen feststellt und als Entscheidungsfreiheit bezeichnet.³⁹⁵ Die Entscheidungsfreiheit baut auf dem „Potential der Struktur des Buches“³⁹⁶ auf. Die Darstellung des Blätterns im Roman *Die Welt zwischen den Zeilen* verweist, wie anhand von Beispielen gezeigt werden konnte, auf mögliche positive sowie negative Aspekte des Blätterns, die von Schulz ebenso für das Blättern in der Realität festgestellt wurden.

4.4. Auswirkungen der Weltenwechsel

Der vierte Fragenkomplex konzentriert sich auf in den Büchern dargestellte Wirkungen der immersiven Leseerfahrung. Die Leitfrage, welche Aufschluss über diesen Aspekt der immersiven Leseerfahrung geben soll, ist, welche Konsequenzen die Weltenwechsel in die Buchwelt für die Figuren oder das Umfeld der Figuren auf intradiegetischer Ebene haben.

Ein eindrucksvolles Beispiel, welche Auswirkung das Lesen literarischer Werke auf das reale Leben von Lesern oder Leserinnen haben kann, ist der Werther-Effekt. Die Selbstmorde, welche in Anlehnung an das Buch *Die Leiden des jungen Werther* ausgeführt wurden, sind ein abschreckendes Beispiel dafür, was Literatur bewirken kann. Zahlreiche Selbstmorde junger Männer konnten aufgrund von Hinweisen wie dem Auffinden einer Ausgabe von *Die Leiden des jungen Werther* oder einer Kopie in der Tasche oder in der Hand eines Toten, das Tragen eines Werther Kostüms eines Selbstmörders, oder der Erwähnung von Werther in Abschiedsbriefen eindeutig als Selbstmord in der Tradition der Buchfigur Werther identifiziert werden.³⁹⁷

³⁹⁵ Vgl. Schulz, Christoph Benjamin 2015: S. 316.

³⁹⁶ Schulz, Christoph Benjamin 2015: S. 237.

³⁹⁷ Vgl. Sarbin, Theodore: The Narrative Quality of Action. In: Theoretical & Philosophical Psychology, 10/2. Jg. (1990), S. 49- 65. S. 55.

Nach diesem kurzen Exkurs, der ein Beispiel der realen Wirkung eines literarischen Textes lieferte, soll folglich die Frage behandelt werden, welche Auswirkungen der Weltenwechsel in den ausgewählten Werken dargestellt sind.

4.4.1. Die Buchwanderer

Eine erkennbare Auswirkung auf das Leben von intradiegetischen Figuren, welche der Weltenwechsel in eine Buchwelt mit sich bringt, ist die Möglichkeit der Anschlusskommunikation. Der Protagonist Ron trifft nach seinem ersten Besuch in der Buchwelt seinen Cousin Magus. Die beiden haben sich vor diesem Treffen seit Kindheitstagen nicht mehr gesehen.³⁹⁸ Die Erlebnisse von Ron liefern interessanten Gesprächsstoff für das Treffen der beiden.³⁹⁹ Die intensive Kommunikation führt zu vertrauten Gefühlen seitens Rons.⁴⁰⁰

Der Begriff der „Anschlusskommunikation“ wird in der Realität im Bereich der Lesesozialisation für Kommunikation verwendet, welche an die Lektüre von schriftlichen Texten anschließt.⁴⁰¹ Axel Kuhn beschäftigt sich in seinem Beitrag *Lesen in digitalen Netzwerken* mit der soeben genannten Art von Interaktionsprozessen.⁴⁰² Ungeachtet dessen, dass Kuhn das Konzept der Anschlusskommunikation verwendet, um darauf aufbauend über Anschlusskommunikation in digitalen Netzwerken zu schreiben, ermöglicht Kuhns theoretische Annäherung an das Konzept der Anschlusskommunikation die Analyse der Darstellung der Anschlusskommunikation in *Die Buchwanderer*. Soziale Funktionen, welche durch Anschlusskommunikation ausgelöst werden können, sind die Unterstützung kognitiver und emotionaler Verarbeitung des Gelesenen oder soziale Interaktion und Förderung der Zugehörigkeit zu einer Gemeinschaft.⁴⁰³ In *Die Buchwanderer* ist die zweite von Axel Kuhn erwähnte soziale Funktion von Anschlusskommunikation dargestellt.

³⁹⁸ Vgl. BW: S. 44.

³⁹⁹ Vgl. BW: S. 45.

⁴⁰⁰ Vgl. BW: S. 45.

⁴⁰¹ Vgl. Sutter, Tilmann: Medienanalyse und Medienkritik. Forschungsfelder einer konstruktivistischen Soziologie der Medien. Wiesbaden: VS 2010. S: 56.

⁴⁰² Vgl. Kuhn, Axel: Lesen in digitalen Netzwerken. In: Rautenberg, Ursula; Schneider, Ute (Hg.): Lesen. Ein interdisziplinäres Handbuch. Berlin, Boston: Walter de Gruyter 2015a, S. 427-444. S. 427.

⁴⁰³ Vgl. Kuhn, Axel 2015a: S: 438.

Eine weitere Auswirkung, welche Erfahrungen des Protagonisten in der Buchwelt auslösen, ist die Reflexion seines Lebens auf intradiegetischer Ebene. Ausgelöst durch einen Vergleich des Lebens auf metadiegetischer Ebene mit seinem Leben auf intradiegetischer Ebene stellt Ron fest, dass ein Leben in der Buchwelt weniger Freiheit als sein Leben außerhalb der Buchwelt ermöglicht.⁴⁰⁴ Die Diegese bietet einen größeren Grad an Entscheidungsfreiheit, da das Leben nicht einem bereits festgelegten Handlungsverlauf folgt. So schreibt Ron zum Beispiel Romanfiguren ein vorgeschriebenes Schicksal zu, welches sie nicht ändern können⁴⁰⁵, wohingegen er sein eigenes Handeln als ein Handeln aus freien Stücken beschreibt⁴⁰⁶. Die Konsequenz, welche sich aus dem Besuch in der Buchwelt für das Leben auf intradiegetischer Ebene ergibt, ist eine durch Reflexion ausgelöste Wertschätzung des Lebens in der Diegese. Ron entwickelt eine Wertschätzung der Freiheit, welche intradiegetische Figuren im Gegensatz zu Romanfiguren besitzen.

Ausgelöst durch Rosalias Erfahrungen von vergangenen Kulturen, was in Kapitel 4.3.1. *Erfahrungen in der Buchwelt: Die Buchwanderer* als besondere Möglichkeit des Besuchs einer Buchwelt erläutert wird, reflektiert sie ihr Leben. Die Reflexion ihres Lebens weist Ähnlichkeiten mit der zuvor erläuterten Reflexion Rons auf. Rosalias Reflexion wird durch einen Vergleich des Rechtssystems zur Zeit der fiktiven Figur Don Quijote mit anderen ihr bekannten Systemen der Rechtssprechung initiiert. Das Erleben von vergangenen Zuständen bedingt eine Reflexion, welche Rosalia den Fortschritt des Systems erkennen lässt.⁴⁰⁷

Reifarth bezeichnet in der Realität eine reflexive Wirkung von Literatur als „emanzipatorische Wirkung“⁴⁰⁸. Als eine mögliche Auswirkung von erzählender Literatur auf das Leben eines Lesers oder einer Leserin nennt er die Reflexion, welche Literatur auslösen kann, die zu einer Neubewertung des eigenen Lebens führen kann.⁴⁰⁹ Eine Reflexion seitens des Lesers oder der Leserin kann allerdings nicht nur zu einer Wertschätzung des eigenen Lebens führen, wie in

⁴⁰⁴ Vgl. BW: S. 133.

⁴⁰⁵ Vgl. BW: S. 136.

⁴⁰⁶ Vgl. BW: S. 136.

⁴⁰⁷ Vgl. BW: S. 161.

⁴⁰⁸ Reifarth, Gert: Die Macht der Märchen. Zur Darstellung von Repression und Unterwerfung in der DDR in märchenhafter Prosa. Würzburg: Königshausen & Neumann 2003. (Epistemata. Reihe der Literaturwissenschaft 423). S. 43.

⁴⁰⁹ Vgl. Reifarth, Gert 2003: S. 44.

Die Buchwanderer dargestellt, sondern auch zu einer Veränderung von Moral-, Werte-, oder Erfahrungskonfigurationen.⁴¹⁰

Eine weitere erkennbare Auswirkung auf Figuren, welche durch einen Weltenwechsel in die Buchwelt verursacht wird, ist die Vorbildwirkung von Buchfiguren. Für die Figur Rosalia entwickelt sich Don Quijote zu einem Vorbild. Don Quijote lebt nach Rosalias Einschätzung ein unabhängiges Leben und ermutigt sie dadurch, dass sie für sich selbst ebenfalls eine Unabhängigkeit zu erstreben beginnt: „Genau die unbändige Unabhängigkeit, die Don Quijote ihr so beeindruckend vor Augen führte, war es, die sie darin bestärkte ihren eigenen Weg zu bestreiten.“⁴¹¹ Das Zitat unterstreicht die Rolle, welche Don Quijote als Rosalias Vorbild spielt. Don Quijote als Vorbild wirkt bestärkend für die Verfolgung ihrer eigenen Ziele.

Als Magus auf Don Quijote trifft, wirkt dieser ebenso auf Magus als ein Vorbild wie für Rosalia, indem er ihm einen Rat erteilt, den Magus zu einem späteren Zeitpunkt befolgt. Seinen Rat formuliert Don Quijote folgendermaßen:

Die Entscheidung könnte zu Euren Ungunsten ausfallen. Und daher meidet Ihr die Entscheidung. Ihr zieht große Kreise und redet Euch dabei ein, dass Ihr Euch ihr dabei nähert. Aber in Wahrheit ist ein Kreis immer nur ein Kreis. Wenn Ihr zum Ziel kommen wollt, dann werdet Ihr wohl oder übel nicht darum herumkommen, einen Schritt in dessen Mitte zu setzen, um Euch Eurem Ziel zu nähern.⁴¹²

Als Magus zurück in die Intradiegeese gewechselt ist, erinnert er sich an den Ratschlag des Romanhelden und handelt danach. In der Gedankenrede bezeichnet Magus die Aktion das Manuskript seines Buches seiner Nachbarin zum Lesen zu geben als eine Handlung, welche die Funktion erfüllt, dass er einen Schritt in den Kreis hineinsetzt. Er übernimmt den Wortlaut seines Vorbildes und gibt in der Gedankenrede Don Quijote Recht: „Don Quijote hatte recht. Ich muss einen Schritt in den Kreis hineinsetzen.“⁴¹³ Die Übernahme des Wortlauts und der Verweis auf Don Quijote bestätigen, dass das Befolgen des Ratschlags intentional erfolgt.

Vera Nünning setzt sich in ihrem Beitrag *Erzählen und Identität* mit der Frage auseinander, inwiefern Buchfiguren einen vorbildhaften Einfluss auf das reale

⁴¹⁰ Vgl. Reifarh, Gert 2003: S: 45.

⁴¹¹ BW: S. 171.

⁴¹² BW: S: 198.

⁴¹³ BW: S. 204.

Leben von Lesern und Leserinnen haben können. Literatur ist Nünning zufolge ein „Fundus von Vorbildern und Handlungsweisen“⁴¹⁴. Eine Identifikation mit Vorbildern, welche ein Leser oder eine Leserin als angemessen empfindet, kann durchaus Einflüsse auf die Lebensgestaltung des Lesers oder der Leserin haben.⁴¹⁵

4.4.2. Die Buchspringer

Ebenso wie in *Die Buchwanderer* übernehmen in *Die Buchspringer* Buchfiguren eine Vorbildfunktion für intradiegetische Figuren. Zum Beispiel beeinflusst Sherlock Holmes die Denkweise von Will. Als Will vor einem Rätsel steht, versucht er wie Sherlock Holmes zu denken, um das Rätsel lösen zu können.⁴¹⁶ Will eifert beim logischen Denken seinem Vorbild nach. Auch sein Durchhaltevermögen verstärkt sich durch sein Vorbild. Als Will aufgeben möchte, schöpft er neue Kraft, indem er an Sherlock Holmes denkt.⁴¹⁷ Für die Protagonistin Amy wirkt die Buchfigur Werther als Vorbild: „Ich atmete aus und beschloss, mir ausnahmsweise ein Beispiel an Werther zu nehmen. Und das hieß, logisch an die Vorfälle heranzugehen.“⁴¹⁸ Amy ahmt das Verhalten von Werther nach, indem sie eine Liste erstellt.⁴¹⁹

Bei den beiden angeführten Beispielen ist bezüglich der Realität erneut die Theorie von Vera Nünning zutreffend, dass fiktive Figuren eine Vorbildfunktion für Leser oder Leserinnen übernehmen können. In *Die Buchspringer* fungieren jedoch nicht nur Buchfiguren als Vorbilder für intradiegetische Figuren, sondern auch Geschichten wirken vorbildhaft für das Leben der Figuren. Die Protagonistin Amy bezieht Informationen darüber wie ihr Leben sein sollte aus der Welt der Literatur.⁴²⁰ Vera Nünning schreibt der Literatur in der Realität eine derartige Funktion zu, wie sie in *Die Buchspringer* dargestellt ist. Durch Muster, welche die Literatur bereitstellt, wird die Sicht der Wirklichkeit von Leserinnen

⁴¹⁴ Nünning, Vera: Erzählen und Identität. Die Bedeutung des Erzählens im Schnittfeld zwischen kulturwissenschaftlicher Narratologie und Psychologie. In: Strohmaier, Alexandra (Hg.): Kultur-Wissen-Narration. Perspektiven transdisziplinärer Erzählforschung für die Kulturwissenschaften. Bielefeld: Transcript 2013, S. 145- 169. S. 151.

⁴¹⁵ Vgl. Nünning, Vera 2013: S. 165.

⁴¹⁶ Vgl. BS: S. 86.

⁴¹⁷ Vgl. BS: S. 235.

⁴¹⁸ BS: S. 312.

⁴¹⁹ Vgl. BS: S. 312.

⁴²⁰ Vgl. BS: S. 141.

und Lesern geprägt.⁴²¹ Die durch Literatur ausgelöste Reflexion von Amy hinsichtlich ihres Lebens auf intradiegetischer Ebene, ist somit auch in der Realität bei Lesern und Leserinnen feststellbar. Allerdings ist die Formulierung von Nünning nicht so radikal wie Amys Anwendung der Muster auf ihr Leben. Radikal ist Amys Anwendung in dem Sinn, dass sie Erkenntnisse aus der Literatur eins zu eins auf ihr Leben überträgt. Nünning formuliert hingegen lediglich die Möglichkeit, dass gewisse Muster einen Einfluss auf das Leben von Lesern und Leserinnen haben können.

Neben den Buchfiguren, welche zu Vorbildern für intradiegetische Figuren werden, kommt in *Die Buchspringer* auch ein Negativ-Vorbild vor. Für die Mutter der Protagonistin, Alexis, wirkt Anna Karenina als mahnendes Beispiel. Alexis befürchtet, dass sie wie Anna ende und sich letztendlich ebenfalls vor einen Zug werfe. Das abschreckende Negativ-Vorbild von Anna beeinflusst Alexis' Leben auf intradiegetischer Ebene dahingehend, dass sie einen Neubeginn in einem anderen Land versuchen will, statt in der Nähe ihres Geliebten zu bleiben und zu riskieren, dass ihre zerbrochene Liebe sie in ähnlicher Weise wie Anna Karenina verändert.⁴²²

4.4.3. Die Welt zwischen den Zeilen

Eine Konsequenz, die der Weltenwechsel in die Buchwelt für das Leben der Protagonistin auf intradiegetischer Ebene hat, ist die Veränderung ihrer Vorstellung bezüglich eines gelungenen Lebens. Am Anfang des Textes *Die Welt zwischen den Zeilen* stellt sich Isabel ihre Zukunft ohne Kinder vor.⁴²³ Unverheiratet will sie mit ihrem Partner gemeinsam Karriere machen.⁴²⁴ Isabels Erlebnisse in der Buchwelt lösen jedoch eine Reflexion aus, welche zum Überdenken ihrer Zukunftspläne führt.⁴²⁵ Die Änderung ihrer Vorstellung ihrer gewünschten Identität führt letztendlich zu einer Identität, die aus den Konstituenten verheiratete Hausfrau⁴²⁶ und Mutter von Kindern⁴²⁷ besteht.

⁴²¹ Vgl. Nünning, Vera 2013: S. 152.

⁴²² Vgl. BS: S. 164.

⁴²³ Vgl. WZZ: S. 9.

⁴²⁴ Vgl. WZZ: S. 35.

⁴²⁵ Vgl. WZZ: S. 117.

⁴²⁶ Vgl. WZZ: S. 201.

⁴²⁷ Vgl. WZZ: S. 207.

Dass Lesen in der Realität eine Veränderung der gewünschten Identität für sich selbst, oder des Selbstbildes bewirken kann, bestätigt Kuhn in seinem Beitrag *Lesen als Identitätskonstruktion und soziale Integration*. Beim Lesen treffen Realitätsentwürfe auf das bestehende Selbst des Lesers oder der Leserin.⁴²⁸ Der Leser oder die Leserin kann durch Reflexion entscheiden, ob dargestellte Möglichkeiten in die eigene Lebensvorstellung integriert, oder bewusst abgelehnt werden.⁴²⁹

Analog zu *Die Buchspringer* sowie *Die Buchwanderer* ist in *Die Welt zwischen den Zeilen* ebenfalls eine Vorbildwirkung einer metadiegetischen Figur auf eine intradiegetische Figur dargestellt. Isabel befolgt den Ratschlag des Prinzen, den er der Buchfigur Anna erteilt, nicht Umstände das eigene Schicksal bestimmen zu lassen, sondern selbst aktiv zu versuchen etwas zu verändern.⁴³⁰ Statt sich erneut über den Anblick des nicht abgewaschenen Geschirrs zu ärgern, wird Isabel aktiv und wäscht ab.⁴³¹ Eine Buchfigur beeinflusst die Denkweise der intradiegetischen Figur Isabel derart, dass sie ihr Verhalten in ihrem Leben auf intradiegetischer Ebene danach ausrichtet. Wie bereits in Kapitel 4.4.1. *Auswirkungen der Weltenwechsel: Die Buchwanderer* erläutert wurde, ist die Vorbildfunktion laut Nünning eine mögliche Konsequenz auf das Leben von realen Lesern und Leserinnen.

5. Resümee

Inwiefern eine immersive Leseerfahrung in den drei fiktionalen Texten *Die Buchspringer*, *Die Buchwanderer* und *Die Welt zwischen den Zeilen* dargestellt ist, konnte durch die Beantwortung der Leitfragen bestätigt werden.

Bedingt durch die Bestätigung, dass die metadiegetischen Ebenen Buchwelten sind, was in Kapitel 4.1. *Buchwelt* gezeigt wurde, zuzüglich des Aspekts, dass intradiegetische Figuren einen Weltenwechsel in die Buchwelt vollziehen, konnte die Interpretation hinsichtlich der Allegorie einer immersiven

⁴²⁸ Vgl. Kuhn, Axel: Lesen als Identitätskonstruktion und soziale Integration. In: Rautenberg, Ursula; Schneider, Ute (Hg.): Lesen. Ein interdisziplinäres Handbuch. Berlin, Boston: Walter de Gruyter 2015b, S. 833- 851. S. 838.

⁴²⁹ Vgl. Kuhn, Axel 2015b: S. 838.

⁴³⁰ Vgl. WZZ: S. 54.

⁴³¹ Vgl. WZZ: S. 73.

Leseerfahrung durchgeführt werden. Die Parallelsetzung von Lesern und Leserinnen in der Realität mit intradiegetischen Figuren, die einen Weltenwechsel in eine Buchwelt erleben, sowie die Parallelsetzung von dargestellten Erfahrungen in der Buchwelt mit einer in der Realität stattfindenden immersiven Leseerfahrung, ermöglichte Leitfragen, die den Fokus auf Teilaspekte der dargestellten immersiven Leseerfahrung richteten.

Die Analyse der Übertritte intradiegetischer Figuren zwischen Diegese und Buchwelt sowie umgekehrt verhalf zur Bestätigung, dass die Figuren laut Erzähltext einen Weltenwechsel in die Buchwelt durchführen. Des Weiteren verwies die Analyse der Eintritte in die Buchwelt und der Austritte aus der Buchwelt auf Eigenschaften des Beginns und des Endes einer immersiven Leseerfahrung. Eigenschaften, welche durch die Analyse der Darstellung, unter Einbezug von wissenschaftlichen Texten zum Thema Lesen, festgestellt werden konnten, sind zum Beispiel, dass Lesen sowohl extrinsisch als auch intrinsisch motiviert sein kann, dass der Beginn einer immersiven Leseerfahrung bei einem hohen Grad an Konzentration schnell stattfinden kann, oder dass ein Leser oder eine Leserin verschiedene Positionen in der erzählten Welt einnehmen kann. Des Weiteren lieferte die Analyse reflexive Vergleiche zwischen Medien wie Theater und Lesen, oder E-Reader und Buch. Als förderlich für die Tätigkeit des immersiven Lesens konnten Übung und Bereitschaft seitens des Lesers oder der Leserin festgestellt werden. Differenziert zu den dargestellten Aspekten, welche ebenso für die Realität festgestellt werden konnten, sind jene zu betrachten, die in der Darstellung vorkommen, jedoch nicht uneingeschränkt auf die immersive Leseerfahrung zutreffen. Als Beispiel dafür sind Werturteile über die Erfahrung zu nennen. Denn ob eine immersive Leseerfahrung eine unglaubliche Erfahrung ist, als die sie in den Texten bezeichnet wird, ist eine subjektive Einschätzung und kann nicht als generelle Eigenschaft der immersiven Leseerfahrung gelten.

Die Fokussierung auf die Darstellung besonderer Möglichkeiten der Buchwelt, kontrastiv betrachtet zu Möglichkeiten der Figuren in ihrer Alltagswelt, ergab drei Besonderheiten, die in den drei ausgewählten Werken dargestellt sind. Immersives Lesen ermöglicht das Erleben von Schauplätzen und Handlung sowie das Kennenlernen von Figuren. Funktionen, welche das Lesen erfüllen

kann, reichen von der Förderung der Einbildungskraft, über die Erfahrungserweiterung, zum Beispiel durch das Erleben vergangener Kulturen, bis hin zur Eröffnung eines Simulationsraums, in dem soziale Interaktion erprobt werden kann. Weitere Aspekte, welche immersive Leseerfahrung ermöglicht, sind Selbstreflexion oder Ablenkung von Problemen.

In den Texten dargestellte Konsequenzen, welche durch Einbezug von Forschungsliteratur ebenso als mögliche Konsequenzen von immersiver Leseerfahrung festgestellt werden konnten, sind die Chance auf Anschlusskommunikation, welche sich positiv auf soziale Kontakte und Ansehen auswirken kann, emanzipatorische Wirkung sowie Vorbildfunktion von literarischen Figuren oder vorbildhafter Handlung.

Von der Darstellung von Weltenwechsel in eine Buchwelt in fiktionaler Literatur ausgehend, unter Einbezug von wissenschaftlichen Texten zum Thema Lesen, hingehend zur immersiven Leseerfahrung in der Realität, konnten diverse Aspekte aufgezeigt werden, welche eine immersive Leseerfahrung ermöglicht. Eine immersive Leseerfahrung ist einerseits ein mediales Erlebnis der besonderen Art und eröffnet andererseits unterschiedliche Möglichkeiten, oder kann verschiedenartige Funktionen erfüllen. Das Plädoyer kann, basierend auf den vielfältigen Effekten, nur in einer Aufforderung enden, sich von Zeit zu Zeit auf ein immersives Leseerlebnis einzulassen.

6. Literaturverzeichnis

6.1. Primärliteratur

Carroll, Lewis: *Alice's Adventures in Wonderland*. New York: Dover 1993.

Dickens, Charles: *Oliver Twist*. Übersetzt von Gustav Meyrink, mit einem Nachwort von Rudolf Beck. München: dtv⁵ 2016.

Ende, Michael: *Die unendliche Geschichte*. Mit einem Nachwort von Roman Hocke. München, Zürich: Piper⁴ 2010.

Gläser, Mechthild: *Die Buchspringer*. Bindlach: Loewe 2015.

Johann Wolfgang von Goethe: Die Leiden des jungen Werther. Durchgesehene Ausgabe mit einem Nachwort von Ernst Beutler. Stuttgart: Reclam 2001.

Kafka, Franz: Die Verwandlung. Faksimile-Nachdruck der Erstausgabe des Buchdrucks von 1915 (Leipzig. Kurt Wolff). Frankfurt am Main: Stroemfeld 2003.

Kipling, Rudyard: Das Dschungelbuch. Übersetzt von Curt Abel-Musgrave. Altenmünster: Jazzybee 2015.

Miguel de Cervantes Saavedra: Der sinnreiche Junker Don Quijote von der Mancha. München: dtv¹⁷ 2006.

Puschkin, Alexander Sergejewitsch: Eugen Onegin. Roman in Versen. In: ders.: Gesammelte Werke in sechs Bänden. Band 3 Eugen Onegin; Dramen. Hg. von Harald Raab. Übersetzt von Commichau, Theodor; Henry von Heiseler u.a. Berlin: Aufbau 1964, S. 5- 206.

Röder, Britta: Die Buchwanderer. Hamburg: Acabus 2011.

Shakespeare, William: Romeo und Julia. Englisch und Deutsch. In: Grassi, Ernesto (Hg.): Rowohlt's Klassiker der Literatur und Wissenschaft. Englische Literatur Band 1. In der Übersetzung übersetzt von Schlegel und Tieck. Hamburg: Rowohlt 1957.

Theroux, Paul: My Secret History. New York: G.P. Putnam's Sons 1989.

Tolstoy, Leo: Anna Karenina. Oxford World's Classics. Translated by Louise and Aylmer Maude. With an Introduction and Notes by W. Gareth Jones. New York: Oxford University Press 1998.

Vellguth, Jacqueline: Zauberhaftes Aschenputtel. Brühl: 2015.

Vellguth, Jacqueline: Die Welt zwischen den Zeilen. Urban Fantasy Romance. Brühl: 2016.

6.2. Sekundärliteratur

Anz, Thomas: Literatur und Lust. Glück und Unglück beim Lesen. München: Beck 1998.

Assmann, Aleida: Die Legitimität der Fiktion. Ein Beitrag zur Geschichte der literarischen Kommunikation. München: Fink 1980. (Theorie und Geschichte der Literatur und der schönen Künste 55).

Bareis, Alexander: Fiktionen als Make-Believe. In: Klauk, Tobias und Tilmann Köppe (Hg.): Fiktionalität. Ein interdisziplinäres Handbuch. Berlin, Boston: Walter de Gruyter 2014. (Revisionen. Grundbegriffe der Literaturtheorie 4), S. 50-67.

Biere, Bernd Ulrich; Holly, Werner: Zur Einführung: Medien im Wandel. Neues in alten, Altes in neuen Medien. In: dies. (Hg.): Medien im Wandel. Opladen, Wiesbaden: Westdeutscher Verlag 1998, S. 7- 11.

Boelmann, Jan: Leseforschung. In: Schneider, Jost (Hg.): Methodengeschichte der Germanistik. Berlin, New York: Walter de Gruyter 2009, S. 309- 321.

Brittnacher, Hans Richard: Vom Risiko der Phantasie. Über ästhetische Konventionen und moralische Ressentiments der phantastischen Literatur am Beispiel Stephen King. In: Bauer, Gerhard; Stockhammer, Robert (Hg.): Möglichkeitssinn. Phantasie und Phantastik in der Erzählliteratur des 20. Jahrhunderts. Wiesbaden: Westdeutscher Verlag 2000, S. 36- 62.

Brock, Timothy; Green, Melanie: The Role of Transportation in the Persuasiveness of Public Narratives. In: Journal of Personality and Social Psychology 79/5. Jg. (2000), S. 701- 721.

Burdorf, Dieter; Fasbender Christoph u.a (Hg.): Metzler Lexikon Literatur. Begriffe und Definitionen. Begr. v. Günther und Irmgard Schweikle. Völlig neu bearbeitete 3. Auflage. Stuttgart, Weimar: Metzler 2007.

Engel, Alexandra: Das Buch im Buch in der phantastischen Kinder- und Jugendliteratur - ein Spiel mit den Erzählebenen. Diplomarbeit Univ. Wien 2016.

Fluck, Winfried: Funktionsgeschichte und ästhetische Erfahrung. In: Gymnich, Marion; Nünning, Ansgar (Hg.): Funktionen von Literatur. Theoretische Grundlagen und Modellinterpretationen. Trier: WVT 2005. (Studien zur Englischen Literatur- und Kulturwissenschaft 16), S. 29- 53.

Genç, Metin: Ereigniszeit und Eigenzeit. Zur literarischen Ästhetik operativer Zeitlichkeit. Bielefeld: Transcript 2016.

Genette, Gérard: Die Erzählung. Übersetzt von Andreas Knop. 3. durchgesehene und korrigierte Auflage, mit einem Nachwort von Jochen Vogt. Paderborn: Fink 2010. (UTB 8083).

Gerrig, Richard: Experiencing Narrative Worlds. On the Psychological Activities of Reading. New Haven, London: Yale University Press 1993.

Grond-Rigler, Christine: Der literarische Text als Buch und E-Book. In: Grond-Rigler, Christine und Wolfgang Straub (Hg.): Literatur und Digitalisierung. Berlin, Boston: Walter de Gruyter 2013, S. 7- 20.

Grundmann, Heike: „Mein Leben zu erleben wie ein Buch“. Hermeneutik des Erinnerns bei Hugo von Hofmannsthal. Würzburg: Königshausen & Neumann 2003. (Epistemata. Reihe Literaturwissenschaft 447).

Heber, Saskia: Das Buch im Buch. Selbstreferenz, Intertextualität und Mythenadaption in Cornelia Funkes Tinten-Trilogie. Kiel: Ludwig 2010. (Geist und Wissen 8).

Iser, Wolfgang: Der Akt des Lesens. Theorie ästhetischer Wirkungen. München: Fink⁴ 1994.

Johnson, Mark; Lakoff, George: Leben in Metaphern. Konstruktion und Gebrauch von Sprachbildern. Aus dem Amerikanischen von Astrid Hildenbrand. Heidelberg: Carl-Auer-Systeme 1998.

Kepplinger, Hans Mathias: Medieneffekte. Wiesbaden: Springer 2010. (Theorie und Praxis öffentlicher Kommunikation Band 4).

Köppe, Tilmann: Die Institution Fiktionalität. In: Klauk, Tobias; Köppe, Tilmann (Hg.): Fiktionalität. Ein interdisziplinäres Handbuch. Berlin, Boston: Walter de Gruyter 2014. (Revisionen 4. Grundbegriffe der Literaturtheorie), S. 35- 49.

Kuhn, Axel; Rühr, Sandra: Stand der modernen Lese- und Leserforschung. Eine kritische Analyse. In: Rautenberg, Ursula (Hg.): Buchwissenschaft in

Deutschland. Ein Handbuch. Band 1: Theorie und Forschung. Berlin, New York: De Gruyter Saur 2010, S. 535- 602.

Kuhn, Axel: Lesen in digitalen Netzwerken. In: Rautenberg, Ursula; Schneider, Ute (Hg.): Lesen. Ein interdisziplinäres Handbuch. Berlin, Boston: Walter de Gruyter 2015a, S. 427- 444.

Kuhn, Axel: Lesen als Identitätskonstruktion und soziale Integration. In: Rautenberg, Ursula; Schneider, Ute (Hg.): Lesen. Ein interdisziplinäres Handbuch. Berlin, Boston: Walter de Gruyter 2015b, S. 833- 851.

Martínez, Matías; Scheffel, Michael: Einführung in die Erzähltheorie. München: Beck 1999.

Mussweiler, Thomas: Sozialer Vergleich. In: Bierhoff, Hans-Werner; Frey, Dieter (Hg.): Handbuch der Sozialpsychologie und Kommunikationspsychologie. Bern, Göttingen u.a.: Hogrefe 2006, S. 103- 112.

Nell, Victor: Lost in a Book. THE PSYCHOLOGY OF READING FOR PLEASURE. New Haven, London: Yale University Press 1988.

Nünning, Ansgar; Nünning, Vera: Grundkurs anglistisch-amerikanistische Literaturwissenschaft. Stuttgart: Klett 2001.

Nünning, Vera: Erzählen und Identität. Die Bedeutung des Erzählens im Schnittfeld zwischen kulturwissenschaftlicher Narratologie und Psychologie. In: Strohmaier, Alexandra (Hg.): Kultur-Wissen-Narration. Perspektiven transdisziplinärer Erzählforschung für die Kulturwissenschaften. Bielefeld: Transcript 2013, S. 145- 169.

Oatley, Keith: Meetings of minds. Dialogue, sympathy, and identification, in reading fiction. In: Poetics. Journal of Empirical Research on Culture, the Media and the Arts, 26/5-6. Jg. (1999), S. 439- 454.

Pfennig, Daniela: Parallelwelten. Raumkonzepte in der fantastischen Kinder- und Jugendliteratur der Gegenwart. Marburg: Tectum 2013. (Innsbrucker Studien zu Literatur und Film der Gegenwart 5).

Pott, Hans-Georg: Neue Theorie des Romans. Sterne – Jean Paul – Joyce – Schmidt. München: Fink 1990.

Pott, Hans-Georg: Literarische Bildung. Zur Geschichte der Individualität. München: Fink 1995.

Prokop, Otto; Witkowski, Regine u.a.: Lexikon der Syndrome und Fehlbildungen. Band 1 Ursachen, Genetik, Risiken. 7. vollständig überarbeitete und aktualisierte Auflage. Berlin, Heidelberg: Springer 2003.

Rautenberg, Ursula: Buchmedien. In: Brinczek, Natalie; Dembeck, Till u.a. (Hg.): Handbuch Medien der Literatur. Berlin, Boston: Walter de Gruyter 2013, S. 235- 246.

Reifarth, Gert: Die Macht der Märchen. Zur Darstellung von Repression und Unterwerfung in der DDR in märchenhafter Prosa. Würzburg: Königshausen & Neumann 2003. (Epistemata. Reihe der Literaturwissenschaft 423).

Ryan, Marie-Laure: Narrative as Virtual Reality. Immersion and Interactivity in Literature and Electronic Media. Baltimore, London: Johns Hopkins University Press 2003.

Sarbin, Theodore: The Narrative Quality of Action. In: Theoretical & Philosophical Psychology, 10/2. Jg. (1990), S. 49- 65.

Schmitz-Emans, Monika: Das Buch als labyrinthischer Raum. Literarisch-ästhetische Versuchsanordnungen. In: Lehnert, Gertrud (Hg.): Raum und Gefühl. Der Spatial Turn und die neue Emotionsforschung. Bielefeld: Transcript 2011. (Metabasis. Transkriptionen zwischen Literaturen, Künsten und Medien 5), S. 276- 297.

Schneider, Ute: „Wozu Lesen?“ Persistente Funktionen des Lesens im sozialen Kontext. In: Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur, 39/1. Jg. (2014), S. 268- 283.

Schön, Erich: Veränderungen der literarischen Rezeptionskompetenz Jugendlicher im aktuellen Medienverbund. In: Lange, Günther; Steffens, Wilhelm (Hg.): Moderne Formen des Erzählens in der Kinder- und Jugendliteratur der Gegen-

wart unter literarischen und didaktischen Aspekten. Würzburg: Königshausen & Neumann 1995. (Schriftenreihe der Deutschen Akademie für Kinder und Jugendliteratur Volkach e.V. Band 15). S. 99- 127.

Schön, Erich: Geschichte des Lesens. In: Franzmann, Bodo; Hasemann, Klaus u.a. (Hg.): Handbuch Lesen. München: Saur 1999. S. 1- 85.

Schulz, Christoph Benjamin: Poetiken des Blätterns. Hildesheim, Zürich u.a: Olms 2015. (Literatur-Wissen-Poetik 4).

Schutte, Jürgen: Einführung in die Literaturinterpretation. 5. aktualisierte und erweiterte Auflage. Stuttgart, Weimar: Metzler 2005. (Sammlung Metzler. Realien zur Literatur 217).

Sklar, Howard: The Art of Sympathy in Fiction. Forms of ethical and emotional persuasion. Amsterdam, Philadelphia: B.V. 2013. (Linguistic Approaches to Literature 15).

Stocker, Günther: Vom Bücherlesen. Zur Darstellung des Lesens in der deutschsprachigen Literatur seit 1945. Heidelberg: Winter 2007. (Beiträge zur neueren Literaturgeschichte 249).

Sutter, Tilmann: Medienanalyse und Medienkritik. Forschungsfelder einer konstruktivistischen Soziologie der Medien. Wiesbaden: VS 2010.

Tappenbeck, Inka: Phantasie und Gesellschaft. Zur soziologischen Relevanz der Einbildungskraft. Würzburg: Königshausen & Neumann 1999.

Tolkien, John Ronald Reuel: On Fairy Stories. In Tolkien, Christopher: The Monsters and the Critics and Other Essays. London: George Allen and Unwin 1983, S. 109- 161.

Wild, Reiner: Literatur im Prozeß der Zivilisation. Entwurf einer theoretischen Grundlegung der Literaturwissenschaft. Stuttgart: Metzler 1982.

Wolf, Maryanne: Das lesende Gehirn. Wie der Mensch zum Lesen kam – und was es in unseren Köpfen bewirkt. Aus dem Englischen übersetzt von Martina Wiese. Heidelberg: Spektrum 2009.

Zipfel, Frank: Ein institutionelles Konzept der Fiktion - aus einer transmedialen Perspektive. Überlegungen zur Fiktionalität von literarischer Erzählung und theatraler Darstellung. In: Enderwitz, Anne; Rajewsky, Irina (Hg.): Fiktion im Vergleich der Künste und Medien. Berlin, Boston: Walter de Gruyter 2016. (WeltLiteraturen. Schriftenreihe der Friedrich Schlegel Graduiertenschule für literaturwissenschaftliche Studien 13). S. 19- 43.

6.3. Internetquellen

Baum, Lyman Frank: The Marvelous Land of Oz. Chapter 1. The Cyclone. <https://americanliterature.com/author/l-frank-baum/book/the-wonderful-wizard-of-oz/chapter-1-the-cyclone> (22.12.2016).

Baum, Lyman Frank: The Marvelous Land of Oz. Chapter 2. The Council with the Munchkins. <https://americanliterature.com/author/l-frank-baum/book/the-wonderful-wizard-of-oz/chapter-2-the-council-with-the-munchkins> (22.12.2016).

Baum, Lyman Frank: The Marvelous Land of Oz. Chapter 3. How Dorothy Saved the Scarecrow. <https://americanliterature.com/author/l-frank-baum/book/the-wonderful-wizard-of-oz/chapter-3-how-dorothy-saved-the-scarecrow> (20.02.2017).

Duden online:

http://www.duden.de/rechtschreibung/lesen_dozieren_schmoekern
(14.02.2017).

Spyri, Johanna: Heidi's Lehr- und Wanderjahre. Eine Geschichte für Kinder und auch für Solche, welche die Kinder lieb haben. Gotha: F.A. Perthes 1880. http://www.deutschestextarchiv.de/book/view/spyri_heidi_1880?p=12
(21.02.2017).

7. Zusammenfassung (Abstract)

Das Ziel der vorliegenden Diplomarbeit ist eine Auseinandersetzung mit der von realen Lesern oder Leserinnen erlebbaren immersiven Leseerfahrung einerseits und in fiktionalen Texten auftretenden narrativen Ebenenwechseln andererseits. Die literaturwissenschaftliche Vorgehensweise, den Wechsel von diegetischen

Figuren in eine Metadiegeese als Allegorie für eine immersive Leseerfahrung zu deuten, ermöglicht eine spezielle Zugangsweise zum Phänomen der menschlichen Erfahrung der Immersion.

Im theoretischen Teil der Diplomarbeit erfolgt die Annäherung an das Konzept der immersiven Leseerfahrung über wissenschaftliche Beiträge zum Thema Immersion von Forschern oder Forscherinnen wie Richard Gerrig oder Marie-Laure Ryan. Im Analyseteil der Diplomarbeit werden die von der Verfasserin erarbeiteten Leitfragen auf die drei ausgewählten fiktionalen Texte *Die Buchwanderer* (2011), *Die Buchspringer* (2015) und *Die Welt zwischen den Zeilen* (2016) angewendet. Teilaspekte der immersiven Leseerfahrung, welche durch die Leitfragen in den Fokus der Untersuchung gestellt werden, sind der Beginn und das Ende einer immersiven Leseerfahrung, Möglichkeiten, welche eine immersive Leseerfahrung bietet, sowie Auswirkungen, die eine immersive Leseerfahrung auf das Leben von Lesern und Leserinnen in der Realität haben kann. Die Fokussierung trägt zum Erkenntnisgewinn hinsichtlich der genannten Aspekte bei. Daraus folgend, dass die Aspekte Teilaspekte der immersiven Leseerfahrung sind, trägt sie darüber hinaus zum Erkenntnisgewinn hinsichtlich der immersiven Leseerfahrung bei.