

Sarah Gaber und Thomas Boyken

Kinder- und Jugendliteratur *in the making*. Ein digitaler Kommentar zu Michael Endes *Die unendliche Geschichte*

[empfohlene Zitierweise: Sarah Gaber und Thomas Boyken: Kinder- und Jugendliteratur *in the making*. Ein digitaler Kommentar zu Michael Endes *Die unendliche Geschichte*. Vortrag im Rahmen der Digital Humanities Lunch-talk OL x HB am 5. Mai 2026. In: Endes-Zettelkasten.de, Erstveröffentlichung 1. August 2026]

1. Einführung

Das Projekt „Online-Kommentar zu Michael Endes *Die unendliche Geschichte*“ hat seine Arbeit zum Februar 2026 aufgenommen und wird von der Deutschen Forschungsgemeinschaft im Programm der Sachbeihilfe für drei Jahre gefördert. Im Projekt kooperieren wir sehr eng mit dem Oldenburger Bibliotheks- und Informationssystem (BIS), da es auch darum geht, eine spezifische Infrastruktur für einen solchen digitalen Kommentar zu schaffen. Das Projekt stellt mit Michael Endes *Die unendliche Geschichte* (1979) einen rechtbewehrten Text in den Mittelpunkt, was die Projektarbeit vor besondere Herausforderungen stellt.

Im Projekt verfolgen wir zwei Ziele: Zum einen wollen wir einen digitalen Stellenkommentar zum Roman besorgen, der für die Kontextualisierung, das Verständnis und die weitere literaturwissenschaftliche Erschließung des Romans aufschlussreich sein kann. Zum anderen wollen wir einen Einblick in die Genese des Textes und in die Arbeitsweise von Michael Ende geben.

Mit diesen beiden Zielen adressieren wir zwei übergeordnete Desiderate: So gibt es weder von Endes *unendlicher Geschichte* noch von anderen deutschsprachigen Texten aus dem Feld der Kinder- und Jugendliteratur verlässliche Textausgaben, die historisch-kritischen oder den Ansprüchen einer kommentierten wissenschaftlichen Ausgabe entsprechen. Ausnahmen bilden hier die textkritisch revidierte und kommentierte Ausgabe der Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm und die historisch-kritische Ausgabe der Werke Karl Mays, die 1987 von Hans Wollschläger und Hermann Wiedenroth begründet wurde.¹ Zu nennen wäre ferner die kommentierte Edition von Joachim Heinrich Campes *Robinson der Jüngere*, die Alwin Binder und Heinrich Richartz 1981 für den Verlag Reclam besorgt haben.² Im Gegensatz zur internationalen Kinder- und Jugendliteraturforschung, in der es durchaus verschiedene kommentierte und historisch-kritische Editionen gibt, sind im deutschsprachigen Raum kinder- und jugendliterarische Texte zumeist nur als Leseausgaben verfügbar. Dies stellt eine philologische, literatur- und kulturwissenschaftliche Erforschung mitunter vor einige Probleme, da in diese Leseausgaben oft unmarkiert eingegriffen wird. Dies gilt sowohl für historische Texte als auch für gegenwärtige Kinder- und Jugendliteratur. Der Thienemann-Esslinger Verlag hat beispielsweise 2024 eine überarbeitete Ausgabe der beiden *Jim-Knopf*-Romane herausgebracht, in der nicht nur das Cover und die Illustrationen verändert wurden. Es wurden zudem bestimmte Begriffe, die wir heute als rassistisch bewerten, getilgt. Solche Änderungen werden in der

¹ Vgl. Jacob und Wilhelm Grimm: Kinder- und Hausmärchen. Nach der großen Ausgabe von 1857, textkritisch revidiert, kommentiert und durch Register erschlossen. Hg. von Hans-Jörg Uther. München 1996 und Hans Wollschläger: Karl May. Eine philologische Streitschrift. Nördlingen 1987.

² Vgl. Joachim Heinrich Campe: Robinson der Jüngere, zur angenehmen und nützlichen Unterhaltung für Kinder. Nach dem Erstdruck. Hg. von Alwin Binder und Heinrich Richartz. Stuttgart 1981.

Ausgabe jedoch nicht dokumentiert. Insofern zielt unser Projekt für das Feld der deutschsprachigen Kinder- und Jugendliteraturforschung auf Grundlagenforschung. Wir möchten ausloten, wie man einen jugendliterarischen Text kommentieren muss, welche Textzeugen genutzt werden können und welche Passagen überhaupt kommentierungswürdig sind.

Daneben gibt es ein zweites Desiderat, über das unser Projekt Aufschluss geben könnte: Digitale Editionen werden – mit wenigen Ausnahmen – eigentlich von rechtfreien Texten angefertigt. Die Gründe dafür dürften auf der Hand liegen: Man muss sich nicht mit einem Rechteinhaber, der womöglich monetäre oder anderweitige Interesse verfolgt, auseinandersetzen.

Die unendliche Geschichte ist ein rechtabgewehrter Text: Die Publikationsrechte für den Roman liegen beim Thienemann-Esslinger Verlag. Mit dem Verlag stehen wir in einem engen Austausch. Im Projekt streben wir – nach Rücksprache mit dem Verlag – auf Präsentationsebene keine klassische digitale Edition an, die einen Lesetext zur Verfügung stellt. Vielmehr wollen wir einen digitalen Kommentar erstellen, der frei zugänglich sein wird. Wie wir mit dem Problem umgehen, dass wir den Text, den wir kommentieren, nicht zeigen, wird unten erläutert. Von Vorteil ist für unsere Arbeit, dass wir auf einen sehr gut erhaltenen Nachlass von Michael Ende zugreifen dürfen: Michael Ende hat nämlich die Vorarbeiten, Recherchen, seine Notizen und auch verschiedene Vorstufen des Romans archiviert und dem Deutschen Literaturarchiv Marbach als Vorlass gegeben.³ Auf diesen Nachlass und auf das sogenannte „Urmanuskript“ stützt sich unsere Projektarbeit.

2. Digitale Editionen und digitaler Kommentar – Ein Feld *in the making*

Mit diesen übergeordneten Zielen, im Rahmen einer frei zugänglichen Webpräsenz erstmalig systematische Forschungsergebnisse zur *unendlichen Geschichte* sowie den Zeugnissen von Michael Endes Arbeitsprozess digital zu publizieren, hat das DFG-Projekt Anteil an dem vergleichsweise jungen Forschungsgebiet der Digitalen Editionen, das von Fotis Jannidis vor 20 Jahren bereits als „eines der Hauptgebiete für Computerphilologen“⁴ identifiziert worden ist. Und dessen Bedeutung sich mit der Etablierung der Digital Humanities nicht geschmälert hat, im Gegenteil: Nach wie vor zählen digitale Editionsprojekte zu deren „prominentesten Themen“⁵.

Diese herausgehobene Rolle ergibt sich zunächst ganz analog: aus dem konstitutiven Stellenwert der Editionswissenschaft für sämtliche textbasiert arbeitenden Disziplinen – bündelt die Editorik doch schließlich die Gesamtheit aller wissenschaftlichen Praktiken, die dazu beitragen, einen literarischen Text oder eine historische Quelle zugänglich und vor allem zitierfähig zu machen. Das heißt konkret: die Identifikation und Dokumentation von überlieferten Textzeugen (handschriftliche Entwürfe, Druckvorstufen oder alte Ausgaben), die häufig vergleichende und erschließende Analyse und schließlich die Textkritik. Im Rahmen wissenschaftlicher Editionsprojekte entsteht so im Verbund von Text und kontextualisierendem Kommentar deutlich mehr als nur die Transkription bzw. der Abdruck einer Quelle. Es entstehen vielmehr

³ Für einen ersten Überblick vgl. Thomas Scholz: Der Teilnachlass von Michael Ende im Deutschen Literaturarchiv Marbach (DLA). In: Hans-Heino Ewers (Hg.): Michael Ende. Zur Aktualität eines Klassikers von internationalem Rang. Frankfurt a. M. u. a. 2020, S. 373-378.

⁴ Fotis Jannidis: Computerphilologie. In: Thomas Anz (Hg.): Handbuch Literaturwissenschaft. Gegenstände – Konzepte – Institutionen. Bd. 2: Methoden und Theorien, Stuttgart und Weimar 2007, S. 27-40, hier S. 36.

⁵ Patrick Sahle: Digitale Editionen. In: Fotis Jannidis, Hubertus Kohle und Malte Rehbein (Hg.): Digital Humanities. Eine Einführung. Stuttgart 2017, S. 234-249, hier S. 237.

Forschungsergebnisse, die ein Textartefakt mit dem gebündelten Wissen über seine Entstehung und Überlieferung konfrontieren – womit Editionen den Geisteswissenschaften nicht weniger als ihre konstitutiven Materialgrundlagen liefern.

Unter den Vorzeichen der Digitalisierung zeigt diese Art der Grundlagenforschung eine besondere Leistungsfähigkeit. Der Zugang zu den Forschungsergebnissen und die Erschließung der Archivquellen wird komfortabler, zeitsparender und praktischer. Jenseits der räumlichen Begrenzung zwischen zwei Buchdeckeln kennt der Umfang von digitalen Editionsprojekten theoretisch keine Grenzen mehr. Das ist gerade für den erläuternden Kommentarteil einer Edition, der traditionell eine Verständnisbrücke zwischen Text und Lesenden schlägt, ein großer Mehrwert, denn so können im direkten Nahfeld der Textgrundlage Begleitinformationen gegeben werden, interne und externe Ressourcen verlinkt oder Originalquellen zur Textentstehung oder Rezeption eingeblendet werden.

Auch in Hinblick auf Abbildungen ist der Mehrwert nicht von der Hand zu weisen: War „[d]ie gedruckte Edition [...] aus ökonomischen Gründen tendenziell bildfeindlich und monotextuell“, so ist in „der digitalen Edition [...] die Untermauerung durch Faksimiles nicht die Ausnahme, sondern die Regel.“⁶ Das hat neben pragmatischen Vorteilen – etwa der Bestandsschonung des unikatlen und oft fragilen Archivmaterials – auch einen bemerkenswerten medientheoretischen Aspekt, führt doch just die „Entmaterialisierung [der Artefakte] im digitalen Raum letztlich zu einem neuen Verständnis materieller Textkulturen“⁷. Im Falle der Literaturwissenschaft zeigt sich dies etwa in neuen, tiefergehenden Rekonstruktionsmöglichkeiten von Schreibprozessen und textgenetischen Fragestellungen.

Bei all dem gilt es jedoch einem Missverständnis vorzubeugen: Digitale Editionen sind natürlich viel mehr, als (Retro-)Digitalisate analoger Medien, also etwa Scans von Buchseiten. Ihr Clou besteht vielmehr in dem, was die einschlägige Forschung mit Patrick Sahle unter dem Schlagwort der digitalen Paradigmenbildung erfasst:⁸ Nämlich die Theorie und methodische Praxis des Edierens so grundsätzlich von den veränderten technischen Bedingungen und Möglichkeiten des Digitalen aus zu denken, dass auch ein qualitativer Schub gegenüber Printeditionen deutlich wird. Das heißt „Möglichkeiten der Wissensordnung und Wissenspräsentation“⁹ zu nutzen, die so erst dank der Digitalisierung anwendbar sind. Eine ‚echte‘ digitale Edition geht damit „über die traditionelle Edition hinaus und kann z.B. nicht ohne wesentliche Verluste an Inhalt oder Funktionalität in eine traditionelle (gedruckte) Edition verwandelt werden“¹⁰.

Zu den konkreten Paradigmen digitaler Edition zählen unter anderem die bereits angesprochene prinzipielle Offenheit sowie verdichtete Vernetzung – und damit auch eine theoretische Unabgeschlossenheit, also ein gegenüber im Druckwerk fixierten Printeditionen deutlich stärkerer Prozess- als Produktcharakter. Zudem Multimedialität, die über Bilddigitalisate hinaus

⁶ Sahle: Digitale Editionen 2017, S. 240.

⁷ Magnus Wieland: Materialität des Lesens. Zur Topographie von Annotationsspuren in Autorenbibliotheken. In: Michael Knoche (Hg.): Autorenbibliotheken. Erschließung, Rekonstruktion, Wissensordnung. Wiesbaden 2015, S. 147-173, hier S. 148.

⁸ Vgl. Sahle: Digitale Editionen 2017, S. 240 f.

⁹ Rüdiger Nutt-Kotho: Historisch-kritische Ausgabe digital. Eine Reformulierung der neugermanistischen Edition. In: Fotis Jannidis (Hg.): Digitale Literaturwissenschaft. DFG-Symposium 2017. Stuttgart 2022, S. 419-450, hier S. 437.

¹⁰ Sahle: Digitale Editionen 2017, S. 239.

auch Ausgabeoptionen in Video- oder Tonformaten umfassen kann. Nicht zuletzt zeichnet digitale Editionen die Transmedialität von Textkonzepten aus, also eine subjektiv ansteuerbare Mehrfachansicht auf den präsentierten Text, zum Beispiel anhand von digitalen Faksimiles, deren diplomatischer oder topografischer Umschrift oder eben geglätteten Lesetexten. Diese Skalierbarkeit in einem Spektrum von Quellennähe und Leserfreundlichkeit verändert natürlich auch die Rolle der Benutzerinnen und Benutzer einer Edition, die so gezielt mit den Ansichten arbeiten können, die sie für ihre jeweiligen Erkenntnisinteressen brauchen.¹¹ Auch Interaktivität gehört damit zu den Paradigmen digitaler Edition, die je nach Datengrundlage noch weiter forciert werden kann – beispielsweise durch gezielte Suchfunktionen.

Die Voraussetzung für all das sind die Daten, die das wichtigste Paradigma digitaler Editionen begründen: ihre Datenzentriertheit. Noch vor ihrer medialen Präsentation besteht eine digitale Edition aus riesigen Datensammlungen, das heißt aus elektronischen Texten, die weiter ausgezeichnet und annotiert werden, um nach dem Single Source-Prinzip medial vielfältig dargestellt werden zu können, etwa in Form von statischen Webseiten, XML-Anwendungen oder den vorher genannten verschiedenen Textansichten. Diese mannigfaltigen Wiedergabeoptionen sind wohl der größte Unterschied einer digitalen Edition zu ihrem gedruckten Pendant, das unhintergebar an eine Medienform – meistens das gedruckte Buch – zurückgebunden bleibt.

Inmitten dieses Paradigmenwechsels befindet sich die literaturwissenschaftliche Editions-wissenschaft heute im Umbruch: Sie muss in ihren Methoden und Arbeitsprozessen offener sein – beziehungsweise ist vielfach schlichtweg angewiesen auf eine interdisziplinäre Expertise und technische Vermittlung, die bei der „Transformation der Inhalte in eine digitale Präsentation“¹² unterstützt. Im DFG-Projekt zur *unendlichen Geschichte* haben wir das Glück, dass die technische Transformationsleistung sowie das dahinterstehende nachhaltige Datenmanagement durch die Infrastruktur des Oldenburger BIS und das Referat Digital Humanities betreut wird.

Doch auch der Textzugang und -begriff wandelt sich und „innerhalb der editorischen Praxis des Digitalen“ ist laut Rüdiger Nutt-Kofoth „noch nicht klar, welche Leitcharakteristika für die wissenschaftlichen Editionen als wesentlich empfunden werden“¹³. Diese aktuelle ‚Sondierungsphase‘ zeigt sich auch in der Ablösung ‚klassischer‘ Ausgabentypen – also etwa Lese-, Studien- oder historisch-kritischen Ausgaben – zugunsten von ‚Portalen‘ oder ‚digitalen Archiven‘, die in ihren wissenschaftlichen Anwendungsgebieten und Maßstäben noch offen sind. Sprechen wir bei digitalen Editionen also über ein Feld *in the making*, so gilt dies für den Bereich der Kinder- und Jugendliteratur erst recht. Was das in konkreten Zahlen bedeutet, zeigt ein Blick auf den von Patrick Sahle erarbeiteten *Catalog of Digital Scholarly Editions*.¹⁴ Der Onlinekatalog verzeichnet bei jüngstem Zugriff ganze 938 digitale Editionen, davon ergibt die facettierte Suche 339 Editionen aus dem Bereich der Literatur, 253 wiederum aus den historischen Schwerpunkten „early modern“ und „modern“. Grenzt man das Suchgebiet nun auf Gegenstände aus der deutschsprachigen Literatur ein, werden noch 53 Treffer angezeigt. Unter

¹¹ Vgl. Sahle: *Digitale Editionen* 2017, S. 240.

¹² Sahle: *Digitale Editionen* 2017, S. 242.

¹³ Nutt-Kofoth: *HKA digital* 2022, S. 433.

¹⁴ Online unter: <https://www.digitale-edition.de> [letzter Zugriff am 28. April 2026].

diesen sucht nach Autorinnen und Autoren beziehungsweise Werke der Kinder- und Jugendliteratur indes vergeblich.¹⁵

Bedingt wird diese Leerstelle durch das bereits angesprochene grundsätzlichere Desiderat, dass die aktuelle Kinder- und Jugendliteratur schlechthin betrifft: Gibt es schließlich nicht nur keine digitalen, sondern auch kaum Printausgaben, die wissenschaftlichen Ansprüchen in Hinblick auf Textentstehung und -konstitution, Dokumentation oder Kommentierung genügen. Die Texte von Johanna Spyri, die kinderliterarischen Texte von Richard und Paula Dehmel oder die Texte von Otfried Preußler, James Krüss und Christine Nöstlinger sind allesamt ausschließlich als Leseausgaben verfügbar. Wenn Änderungen in diesen Ausgaben vorgenommen werden, wird dies in der Regel von den jeweiligen Verlagen nicht gekennzeichnet. Insofern fehlen verlässliche Ausgaben, die die Grundlage einer fundierten literaturwissenschaftlichen Auseinandersetzung bilden. Weil kommentierte Ausgaben im Bereich der deutschsprachigen Kinder- und Jugendliteratur eine Seltenheit sind, gibt es zudem keine Standards für die Erstellung einer kommentierten Ausgabe – geschweige denn für digitale Kommentare, die noch einmal zusätzliche Funktionen der Kontextualisierung bieten.

Hier setzt das DFG-Projekt ein, mit dem wir auf drei Ebenen neue Wege beschreiten wollen: (i.) Erstens für die tragfähige Kommentierung von Kinder- und Jugendliteratur generell, (ii.) zweitens für die Erprobung von digitalen Editionen sowie der dahinterliegenden Datenmodellierung in der Kinder- und Jugendliteratur und (iii.) drittens dafür, wie wissenschaftlich gut nutzbare und digital verfügbare Kommentare und Textpräsentationen von rechtebewehrten Texten gelingen können, unterliegt *Die unendliche Geschichte* schließlich den einleitend erwähnten besonderen Auflagen, auf die wir gleich noch zu sprechen kommen, während wir zunächst einige Werkstatteinblicke in das laufende Projekt geben möchten.

3. Digitaler Kommentar: Datenerhebung und -modellierung

Wie bereits erläutert, basieren digitale Editionen im Kern auf ihren Forschungsdaten. Das bedeutet vor allem: auf elektronischen Texten, die strukturiert und formalisiert beschrieben werden, damit sie digital verarbeitet werden können. Der erste Schritt hierfür, der in der einschlägigen Forschung auch als „Herzstück“¹⁶ der Editionsprojekte bezeichnet wird, ist die Modellierung ihres Gegenstandes – und das ist auch der Punkt, an dem der digitale Kommentar zur *unendlichen Geschichte* aktuell steht. Da „auch in der *Digitalen Edition* vom Benutzer nur aufrufbar [ist], was zuvor implementiert bzw. kodiert wurde“¹⁷, ist dies gleichzeitig der Moment, an dem jedes Editionsvorhaben sich mit grundsätzlichen Fragen in Hinblick auf Nutzungsszenarien und die Erwartungen der antizipierten Zielgruppe auseinandersetzen muss. Also damit, „welche Fragestellungen mit der Edition bearbeitbar werden [sollen]? Wie verhalten sich die Teile der Edition“ zueinander? Und natürlich auch: „Wie [mit welchem Annotationsstandard] sollen die Dokumente beschrieben werden?“¹⁸

¹⁵ Für Johanna Spyri liegt allerdings eine digitale Briefedition vor, die im *Catalog* aufgenommen ist: <https://pfarrherren.ch/band4/> [letzter Zugriff am 30. April 2026]. Auch die Briefe von Richard Dehmel, der u. a. gemeinsam mit seiner ersten Ehefrau Paula Dehmel kinderliterarische Texte geschrieben hat, liegen in einer digitalen Briefedition vor. Vgl. <https://dehmel-digital.de> [letzter Zugriff am 8. Juli 2026].

¹⁶ Sahle: *Digitale Editionen* 2017, S. 245

¹⁷ Nutt-Kofoth: *HKA digital* 2022, S. 432.

¹⁸ Alle Fragen: Sahle: *Digitale Editionen* 2017, S. 242.

Als Grundlagenforschung verfolgt der digitale Kommentar zur *unendlichen Geschichte* zwei maßgebliche Ziele: (i.) Zunächst geht es um eine umfassende inhaltliche Erschließung des Klassikers in Form eines Sach- und Stellenkommentars. Dieser soll einerseits Licht auf die lebensweltlichen Realien werfen, die dem Primärtext eingeschrieben sind. Aber andererseits auch die literarischen wie außerliterarischen Vorlagen von der Bibel bis zu Tolkiens *Herr der Ringe* identifizieren, die Ende, zuweilen in second-hand-Lektüren in der *unendlichen Geschichte* anspielungsreich verwoben hat. Wie viel kulturgeschichtliches und philosophisches Wissen in dem Roman eigentlich steckt, ist bislang nur in Ansätzen und Einzeldarstellungen, etwa dem *Phantásien-Lexikon* von Roman und Patrick Hocke nachvollziehbar.¹⁹ Das bedeutet indes auch, dass der Stellenkommentar bis auf die Ebene von einzelnen Figurenname vordringen muss, die bei Ende häufig bedeutungstragend sind.²⁰ Auch Begriffe, die sich dem heutigen allgemeinsprachlichen Verständnis entziehen, müssen erläutert werden. Dass dabei durchaus unterhaltsame Überraschungen zu erwarten sind, verdeutlicht ein Beispiel aus dem ersten Kapitel, in dem der Protagonist Bastian Balthasar Bux in das Antiquariat von Karl Konrad Koreander hereinplatzt, aus dem er schließlich das intradiegetische Buch mit Titel *Die unendliche Geschichte* stiehlt, das ihn ganz wörtlich in den Banne Phantásiens ziehen wird. Noch vorher, dort, in der Rahmenhandlung des Antiquariats, fragt Koreander den „kleine[n], dicke[n] Jungen“²¹ über die Spöttereien aus, die Bastian durch seine Klassenkameraden erdulden muss:

„Was schreien sie denn so, wenn sie dich verspotten?“ wollte Herr Koreander wissen.
 „Ach – alles mögliche.“
 „Zum Beispiel?“
 „Wambo! Wambo! Sitzt auf dem Potschambo! Potschambo bricht, der Wambo spricht:
 Das war mein Schwergewicht.“²²

Durchaus kommentierungswürdig erscheint in diesem Spottvers der Begriff „Potschambo“, der weder Bestandteil einer stehenden Wendung ist noch ein Fantasiebegriff, weil Ende einen Reim auf „Wambo“ brauchte. Stattdessen weist „Potschambo“ eine noble französische Herkunft auf; das Wort ist dem „pot de chambre“ entlehnt, dem französischen Begriff für „Nachttopf“.

Das zweite, durchaus mit den Erläuterungen im Sach- und Stellenkommentar verknüpfte Ziel besteht sodann in einer (ii.) Rekonstruktion der Textgenese, also der Entstehung der *unendlichen Geschichte* als einst lebendigem Schreibprozess. Denn wie genau Ende sich dem Roman auf Arbeitsebene angenähert, die Handlung strukturiert und Figuren entworfen hat, welche Ideen und Textentwürfe dabei vielleicht auch umgestellt und verworfen worden sind, ist heute ebenso wenig erforscht²³ wie die Beteiligung anderer Akteure, beispielsweise seiner

¹⁹ Vgl. Roman Hocke und Patrick Hocke: *Die unendliche Geschichte. Das Phantásien-Lexikon*. Stuttgart 2009.

²⁰ Die Zauberin Xayide trägt charakteristische Merkmale von Circe/Kirke aus der *Odyssee*; im Arzt-Zentaur Caíron wird Cheiron aus der *Illias* aber auch der Heiler Chiron aus Goethes *Faust. Der Tragödie zweiter Teil* alludiert.

²¹ Michael Ende: *Die unendliche Geschichte. Von A bis Z mit Buchstaben und Bildern versehen* von Roswitha Quadflieg, Stuttgart 1979, S. 5.

²² Ende: *Die unendliche Geschichte* 1979, S. 9.

²³ Vgl. allerdings für Ansätze Sandra Potsch: *Literatur sehen. Vom Schau- und Erkenntniswert literarischer Originale im Museum*, Bielefeld 2019, S. 183-210.

ersten Ehefrau Ingeborg Hoffmann, der Illustratorin Roswitha Quadflieg oder seinen Verlegern Richard und Hansjörg Weitbrecht. Für die Erforschung der Textgenese verfährt das Projekt quellenbasiert, das heißt, wir werten das Nachlassmaterial der *unendlichen Geschichte* aus, das im Rahmen der digitalen Publikation erstmalig zugänglich gemacht wird. Dieses Archivmaterial ist heute hauptsächlich im Deutschen Literaturarchiv in Marbach überliefert. Es umfasst 8 Mappen mit qua 800 Blatt – oder in Speicherkapazität ausgedrückt: 80 Gigabyte TIF-Dateien. Unter diesen 800 Blatt finden sich mehrere Konvolute mit Vorfassungen – häufig in Form von Typoskripten, die mit handschriftlichen Textteilen versehen oder um eingeklebte Entwürfe ergänzt sind. Aber auch weiteres aufschlussreiches Material, Notizhefte etwa, in denen Ende Ideen strukturiert hat, finden sich im Nachlassmaterial. All das liegt literaturwissenschaftlich noch weitestgehend brach und kann auch erst seit kurzem online recherchiert werden: Das Deutsche Literaturarchiv hat als verantwortliche sammlungstragende Institution mit Start des DFG-Projekts und der hierdurch angeleiteten Digitalisierung die Erschließung vorangetrieben. Für die besagten Mappen sind seit März 2026 Katalogisate und entsprechende Metadaten im DLA-OPAC hinterlegt, knapp 40 Jahre nach Übergabe der Materialien als Teil des Vorlasses 1988.

Für die inhaltliche Arbeit am Kommentar braucht es eine Annotationsgrundlage und Textreferenz. Für die Datenerhebung arbeiten wir im Projekt mit einer via OCR-Scan erstellten Transkription der Erstausgabe, die manuell noch einmal geprüft wird und später auch seitenidentisch an der physischen Erstausgabe orientiert ist. Die so erhobene Rohmasse an Textdaten-Bestand wird dann auf Basis der Extensible Markup Language (XML) kodiert. Das muss maschinenlesbar standardisiert geschehen, wobei das Mittel der Wahl im DFG-Projekt – wie in den allermeisten digitalen Editionsprojekten – in den Richtlinien der Text Encoding Initiative (TEI) besteht. Die TEI bietet mit aktuell 588 historisch gewachsenen Elementen einen unverzichtbar gewordenen Standard, mit dem „zum einen eine Grundstruktur für die Beschreibung aller möglichen texttragenden Objekte festgelegt [wird], zum anderen bieten die Guidelines etliche Kapitel zur Auszeichnung von: Textsorten [...], Textphänomenen [wie] Namen, Daten, Personen“ und nicht zuletzt für „wissenschaftliche Anwendungen“, etwa textkritischen Apparaten.²⁴

Konkret vorstellbar wird der Kodierungs-Prozess in XML auf Basis von TEI hoffentlich an diesem Beispiel aus unserem konkreten Projektzusammenhang (s. Abbildung 1).

²⁴ Alle Zitate: Sahle: Digitale Editionen 2017, S. 246.

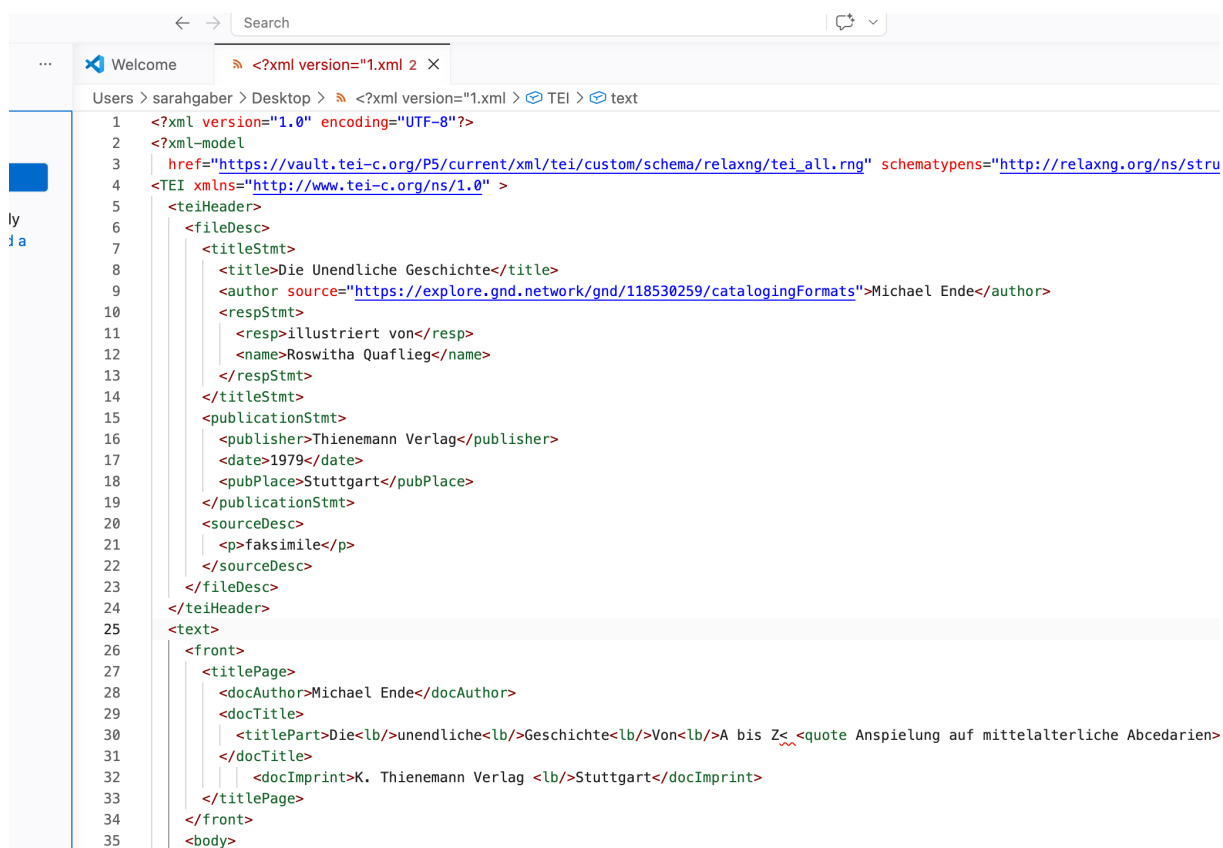


Abbildung 1: Kodierte Titelseite der Erstausgabe der *unendlichen Geschichte* (1979), Screenshot erstellt von Sarah Gaber.

Bei Abbildung 1 handelt es sich um die kodierte Titelseite der Erstausgabe – inklusive der für TEI-Dokumente charakteristischen, hierarchisierten Grundstruktur, die „zwischen dem eigentlichen Text und einem Header für Titeldaten, Beschreibung und Dokumentation der digitalen Fassungen unterscheidet“²⁵. Für die literaturwissenschaftliche Editionsphilologie, die jahrzehntelang nach der idealisierten Maßgabe einer Trennung von Text-Befund und Text-Bedeutung gearbeitet hat²⁶, ist die Tatsache bemerkenswert, dass im TEI-Dokument beides gleichzeitig passiert: die Aufnahme des eigentlichen Textes und seiner weiterführenden Kontextualisierung, etwa durch die Kommentierung. Schon am Titelblatt kann man das illustrieren, genauer: im Untertitel „Von A bis Z“, der bereits kommentierungswürdig erscheint, enthält er schließlich nicht nur Informationen über das alphabetische Gestaltungsprinzip der *unendlichen Geschichte*, sondern stellt den Roman auch in die Literaturtradition mittelalterlicher Abcedarien – also einer bestimmten Textsorte.²⁷ Für unseren Zusammenhang wichtig: der eigentlich nicht zum Titelttext gehörende Kommentar „Anspielung auf mittelalterliche Abcedarien“ wird im TEI-Dokument direkt integriert, Befund und Deutung gleichberechtigt nebeneinander

²⁵ Sahle: Digitale Editionen 2017, S. 246.

²⁶ Vgl. Hans Zeller: Befund und Deutung. Interpretation und Dokumentation als Ziel und Methode der Edition. In: Gunter Martens und Hans Zeller (Hg.): Texte und Varianten. Probleme ihrer Edition und Interpretation. München 1971, S. 45-89.

²⁷ Vgl. Christian Schneider: „Gar nicht wollen“. Zur mittelalterlichen Vorgeschichte einer Ethik und Poetik der Willensaufgabe in Michael Endes *Die unendliche Geschichte*. In: Thomas Boyken und Thomas Scholz (Hg.): Michael Ende – Poetik und Positionierungen. Berlin 2023, S. 77-105, hier S. 79; Heidi Lexe: Bastian, partizipativ. Michael Ende und das Buch als Medium und Motiv. In: Tobias Kurwinkel, Philipp Schmerheim und Annika Sevi (Hg.): Michael Ende intermedial. Von Lokomotivführern, Glücksdrachen und dem (phantastischen) Spiel mit Mediengrenzen. Würzburg 2016, S. 125-137.

gestellt, getrennt allein durch das unscheinbare Beschreibungselement „note“ für freien Kommentartext.

Das Beispiel demonstriert damit auch, wie Technologien Textkonzepte verändern können: In der Kodierung wird das Prosa Kunstwerk zur abstrahierten Struktureinheit, die Form in kodierte Inhalte übersetzt und Inhalte formalisiert. Damit „unterstützt TEI ein sehr breites Verständnis von Text“²⁸, das den statischen Drucktext (wieder) aufzubrechen in der Lage ist und im Nebeneinander von Fließ- und Kommentartext auch eine Annäherung an Michael Endes kreativen Prozess *in the making* – quasi im schriftstellerischen ‚Betriebsmodus‘ – erlaubt. Da die TEI zudem in ihrer grundsätzlichen Offenheit – eben Extensibility – kaum Grenzen kennt, kann so gut wie jedes Textelement semantisch angereichert werden. Der als „<author>“ markierte Michael Ende beispielsweise um die zu seiner Person gehörenden Identifikation in der Gemeinsamen Normdatei GND. All das funktioniert natürlich nicht nur für Drucktexte, sondern auch für hand- oder maschinenschriftliche Quellen, die Texte noch in einem Entwurfsstadium repräsentieren und für deren materielle Besonderheiten – zum Beispiel Überschreibungen oder Streichungen –, die TEI ebenfalls Beschreibungselemente kennt. Das ist durchaus relevant, da wir im DFG-Projekt analog zur Kodierung des Drucktextes auch eine Auszeichnung von ausgewählten Nachlassmaterialien planen, um für diese ebenfalls die Vorteile der digitalen Paradigmen nutzen zu können.

4. Digitaler Kommentar: Pläne für die Darstellung

Von der Repräsentation des Gegenstandes in modellbasierten Daten zu unterscheiden ist seine Präsentation. Damit kommen wir zu den Plänen für die digitale Publikation des digitalen Kommentars in Form einer Webpräsenz – und somit auch zu den Herausforderungen, die bei rechtebewehrten Texten mit dieser öffentlich zugänglichen Publikationsform einhergehen. Im Projekt arbeiten wir mit der Auflage des Copyright-haltenden Thienemann-Esslinger Verlages, den Drucktext der Erstausgabe nicht vollständig *open access* ins Netz stellen zu dürfen. Hieraus ergibt sich, dass zwar ein vollständiger digitaler Datenbestand des Primärtextes erhoben wird, dieser aber online nicht publiziert wird. Da ein Stellen- und Sachkommentar aber nun einmal auf eine Textreferenz angewiesen ist, visieren wir bereits in der Datenmodellierung eine sogenannte ‚Blurring-Lösung‘ an (s. Abbildung 2).

²⁸ Sahle: Digitale Editionen 2017, S. 247.



Abbildung 2: ‚Blurring-Lösung‘, Mockup, erstellt von Sarah Gaber

Präsentiert und benutzbar gemacht werden soll eine seitenidentische Präsentation der Erstausgabe, die im Einklang mit dem wissenschaftlichen Zitatrecht nur diejenigen Wörter bzw. Sätze les- und ansteuerbar macht, die kommentiert werden, während der Rest wie hinter einer Milchglasscheibe verfremdet wird. Die wissenschaftliche Kommentierung kann dann in einer gängigen, benutzerfreundlichen Parallelansicht erfolgen, so wie man es auch aus anderen literaturwissenschaftlichen Editionsprojekten kennt.²⁹

Die anvisierte ‚Blurring-Lösung‘ geht damit von einem Anwendungsszenario aus, das parallel zum Einsatz des digitalen Kommentars das Vorliegen oder zumindest die Kenntnis der Buchausgabe zwingend macht. Durch die seitenidentische Präsentation sowie die Aufnahme der Abbildungen von Roswitha Quadflieg – die vollumfänglich genutzt werden dürfen – erhoffen wir uns aber dennoch eine hohe Bedienungsfreundlichkeit, die zum Stöbern einlädt und *Die unendliche Geschichte* zudem als einen gegenständlichen, buchförmigen Gesamtzusammenhang abbildet. Gerade diese Aufmerksamkeit für die mediale und materielle Bedingtheit des Textes ist wichtig für den Roman, in dem Elemente wie Abbildungen, Typographie oder auch der berühmte – übrigens nicht auf Ende selbst, sondern auf Quadflieg zurückgehende³⁰ – Zweifarbendruck durchaus handlungstragend sind.

²⁹ Vgl. weiterführend: Michael Scheffel: Was, wie und wozu kommentiert man eine digitale historisch-kritische Edition? Überlegungen am Beispiel von Arthur Schnitzler digital und Fräulein Else als Muster. In: Wolfgang Lukas und Elke Richter (Hg.): Annotieren, Kommentieren, Erläutern. Aspekte des Medienwandels. Berlin und Boston 2020, S. 127-145; Christian von Zimmermann: Kommentare in digitalen historisch-kritischen Editionen der neueren deutschen Literatur. In: Sprachkunst. Beiträge zur Literaturwissenschaft 54 (2023/2024), S. 279-298.

³⁰ Vgl. Thomas Boyken: Eine Poetik schriftlichen Erzählens? Buchhaftigkeit und Werkpolitik bei Michael Ende. In: Ute Dettner, Lena Hoffmann und Christine Lötscher (Hg.): Schreibweisen. Autorschaft, Schreibpraktiken und -formate im Feld der Kinder- und Jugendmedien. Berlin 2026, S. 101-116, hier S. 104.

Kein vollständiges Textangebot machen zu können, bleibt nichtsdestoweniger ein Ansporn, über weitere Präsentationsmöglichkeiten und eine optimale Userexperience nachzudenken. Eine Idee in diesem Zusammenhang besteht daher in einer besonders prominenten Platzierung des schon erwähnten Nachlassmaterials, genauer: eines digitalen Faksimiles einer bestimmten Archivalie, des sogenannten „Urmanuskripts“³¹. Im DFG-Projekt wird damit ein Archivbezug hergestellt der im Einklang mit den Entwicklungen im Bereich der Digitalen Editionen ist, für die Faksimileausgaben zwar keine gänzlich neuen Erfindungen sind, die sich aber bisher besonders „stark in der Präsentation archivalischer Befunde in unterschiedlichen Ansichten und der Verknüpfung mit bestimmten textuellen Angeboten“³² präsentieren. Es leitet sich darüber hinaus organisch aus einem der Kernziele des Projektes ab, *Die unendliche Geschichte* auch in ihrer Genese nachzuvollziehen – also selbst als kreativen Arbeitszusammenhang *in the making* zu perspektivieren.

Doch womit haben wir es bei diesem „Urmanuskript“ eigentlich zu tun? Kurz gesagt handelt es sich um die Kopie eines 376 Blatt umfassenden Schreibmaschinen-Typoskripts. Eine Druckvorfassung, die im Entstehungsprozess relativ spät anzusiedeln ist – was den von Ende selbst gewählten Titel „Urmanuskript“ trügerisch erscheinen lässt: Von der suggerierten Ursprünglichkeit kann keine Rede sein. Ferner ist das „Urmanuskript“ auch nicht die letztgültige Druckvorlage, da das Dokument zwar bereits der strukturellen Anlage der Erstausgabe entspricht, mit dieser aber auf Ebene der Textfassung nicht identisch ist. Eine genaue Datierung ist schwierig, da das „Urmanuskript“ keine lineare Textgenese indiziert, sondern vielmehr verschiedene Inskriptionsschichten in sich vereint, die wiederum auf unterschiedliche Bearbeitungsphasen hindeuten. So finden sich Figurennamen aus früheren und späteren Fassungen darin gleichermaßen, unter dem überschriebenen Antiquariatsbesitzer Karl Konrad Koreander schimmert die frühere Bezeichnung „Roderich Rauch“ noch palimpsestartig durch, aber auch konkrete Hinweise für die spätere Ausgabengestaltung sind schon hinterlegt (s. Abbildung 3). Zum Beispiel direkt auf Blatt 1, wo Ende die Rahmenhandlung mit „Alles in Bastians Farbe!“³³ markiert.

³¹ Michael Ende: *Die unendliche Geschichte*. Druckmanuskript (Urmanuskript), Fotokopie, DLA Marbach, A:Ende, Michael, HS.1988.0149.00006.

³² Rüdiger Nutt-Kofoth: Textgenese analog und digital. Ziele, Standards, Probleme. In: Anke Bosse und Walter Fanta (Hg.): *Textgenese in der digitalen Edition*. Berlin und Boston 2019 (editio Beihefte 45), S. 3-21, hier S. 20.

³³ Ende: *Die unendliche Geschichte*. Druckmanuskript (Urmanuskript), Bl. 1. DLA Marbach, A:Ende.

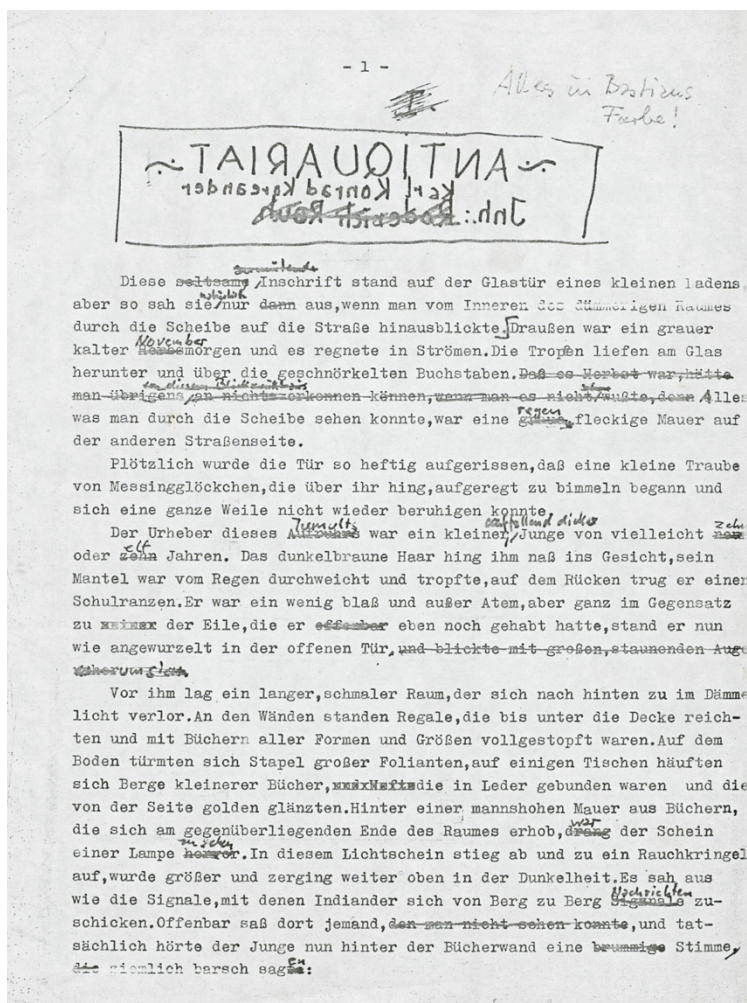


Abbildung 3: Seite aus dem sog. „Urmanuskript“. Michael Ende: Die unendliche Geschichte. Druckmanuskript (Urmanuskript), Fotokopie, DLA Marbach, A:Ende, Michael, HS.1988.0149.00006.

Dergestalt offenbart das „Urmanuskript“ ein besonders materialbetontes Vorgehen, das den Autor Michael Ende als „Papierarbeiter“³⁴ zeigt, der seine „Texte unmittelbar auf dem Papier und im Prozess des Schreibens entwickel[t]“³⁵ hat. Denn für das „Urmanuskript“ kopierte der Autor frühere Typoskript-Fassungen und reicherte diese dann um Ergänzungen an, die er erst handschriftlich in Notizheften sondierte, dann mit Schreibmaschine auf Papierstreifen übertrug um diese schließlich copy-und-paste-mäßig in die Kopiervorlage einzukleben. Diese Ergänzungen betreffen sämtliche Leseszenen der Rahmenhandlung, also die Episoden, die das äußere Setting von Bastians Lektüre des Buchs im Buch betreffen. Die Spuren dieses auktorialen Verfahrens, das mit Kopien auf 2. und gar 3. Stufe arbeitet, sind höchst aufschlussreich, unter anderem, weil sie Endes Schreibszenen an ein bestimmtes medienhistorisches Moment zurückbinden: nach der Erfindung des Kopierers aber noch kurz vor der Einführung gängiger Textverarbeitungsprogramme auf dem PC.

Das Potential für weiterführende Forschung, dass die Arbeit am digitalen Kommentar mit Befunden wie diesen jetzt bereits andeutet, kann hier nur noch als kurzer Ausblick in den Raum gestellt werden. Etwa: an welchen Punkten der Handlung lassen sich besonders verdichtete Überarbeitungen erkennen? Oder: Was macht es mit unseren Vorstellungen von Originalität,

³⁴ Bodo Plachta: Editionswissenschaft. Eine Einführung in Methode und Praxis der Edition neuerer Texte, Stuttgart 1997, S. 46-58.

³⁵ Potsch: Literatur sehen 2019, S. 204.

wenn die Kopie selbst zum Original wird? All das gehört jedoch mit der *unendlichen Geschichte* gesprochen in den Bereich anderer Geschichten, die ein anderes Mal erzählt werden sollen.