

Sarah Gaber und Thomas Boyken

Darstellung und Prinzipien der Kommentierung von Michael Endes *Die unendliche Geschichte* (1979)

[empfohlene Zitierweise: Sarah Gaber und Thomas Boyken: Darstellung und Prinzipien der Kommentierung von Michael Endes *Die unendliche Geschichte* (1979). Vortrag im Rahmen des 4. Tübinger Forums Text- und Editionswissenschaft (Ediko) am 11. Juni 2026. In: Endes-Zettelkasten.de, Erstveröffentlichung: 20. Juli 2026]

1. Warum ein digitaler Kommentar von Endes *Die unendliche Geschichte*?

Im Rahmen des von der Deutschen Forschungsgemeinschaft geförderten Projekts „Online-Kommentar zu Michael Endes *Die unendliche Geschichte*“ loten wir die Möglichkeiten eines digitalen Kommentars mit Blick auf jugendliterarische Texte aus. Damit adressieren wir ein Desiderat der Forschung, da im deutschsprachigen Raum kaum kommentierte Editionen von Kinder- und Jugendliteratur vorliegen. Vielmehr sind meist nur Leseausgaben verfügbar, in deren Text mitunter massiv eingegriffen wird – sei es von Seiten des Autors oder der Autorin, von Seiten des Verlags oder von den Rechteinhabern oder Nachlassverwaltungen. Auch wenn sich die Situation in anderen Philologien anders darstellt – im englischsprachigen Raum gibt es beispielsweise durchaus bibliophile kommentierte Ausgaben von Kinder- und Jugendliteratur –, führt dieses Desiderat für die literaturwissenschaftliche Auseinandersetzung mit deutschsprachiger Kinder- und Jugendliteratur zu einigen Problemen. Denn ob ein verlässlicher Text vorliegt, ist nicht immer sicher.

Wie Prinzipien der Kommentierung aussehen könnten, lässt sich möglicherweise für den deutschsprachigen Raum an der von Alwin Binder und Heinrich Richartz 1981 für den Verlag Reclam besorgten kommentierten Ausgabe von Joachim Heinrich Campes *Robinson der Jüngere*, an den historisch-kritischen Ausgaben der *Kinder- und Hausmärchen* der Brüder Grimm und an der historisch-kritischen Ausgabe der Werke von Karl May ableiten.¹ Allerdings handelt es sich bei Campes *Robinson* um einen extrem zurückhaltenden Kommentar, der sich auf Worterklärungen konzentriert. Die *Kinder- und Hausmärchen* der Brüder Grimm stehen aufgrund ihrer Textsorte in einem durchaus anderen Kontext als kinder- und jugendliterarische Text. Und die historisch-kritische Ausgabe der Werke Karl Mays stand seit ihrem Beginn 1987 vor allem in einem angespannten Verhältnis zum Karl May Verlag, dessen unautorisierte Eingriffe von Hans Wollschläger immer wieder aufs Korn genommen wurden.² Ziel war es dabei auch, Karl May aus der Schublade des Jugendbuchschriftstellers herauszuholen und die Komplexität seiner Texte zu betonen.

¹ 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; 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. Die verfügbaren Werke der historisch-kritischen Ausgabe werden seit 2007 in Kooperation von Karl-May-Gesellschaft, Karl May Verlag und Karl May Stiftung fortgesetzt. 1987 begann die Ausgabe im Verlag Franz Greno, die von 1993 bis 2007 im Bücherhaus Bargfeld weitergeführt worden ist.

² Vgl. Hans Wollschläger: Die Befreiung von der Weitschweifigkeit. Karl Mays Freuden und Leiden im Wandel der Textgeschichte. In: Ders.: *Karl May. Eine philologische Streitschrift*. Nördlingen 1987, S. 2-11.

Für unser Vorhaben bietet sich Endes Roman aus mehreren Gründen an: Zum einen handelt es sich um einen überaus bekannten Text, der mit Fertigstellung des digitalen Kommentars im Jahr 2029 nicht nur sein 50. Jubiläum feiert (zuerst veröffentlicht 1979). Auch der Autor wäre 2029 100 Jahre alt geworden. Zum anderen bietet ein Kommentar des Romans die Möglichkeit, auch poetologische Aspekte herauszuarbeiten, Endes Schreibweise und sein Umgang mit den Materialien zu rekonstruieren sowie seine Werkpolitik zu konturieren. Sowohl im Deutschen Literaturarchiv Marbach als auch in der Internationalen Jugendbibliothek München liegen zwei umfangreiche Teilnachlässe, deren Material einen fundierten Einblick in die Textgenese und in Endes Korrespondenz mit dem Verlag und mit der Illustratorin, Roswitha Quadflieg, erlauben. All diese Nachlassmaterialien dürfen wir für den digitalen Kommentar nutzen und online verfügbar machen. Neben einem ‚klassischen‘ Kommentar bietet das Projekt somit Zugang zu textgenetischem Material, zu Vorstufen, Überarbeitungen und Skizzen. Aber auch die für *Die unendlichen Geschichten* relevanten Korrespondenzen werden für die Projektarbeit genutzt und können, soweit sie keine Persönlichkeitsrechte tangieren, für die wissenschaftliche Anschlussforschung zur Verfügung gestellt werden. Die Konzentration auf Endes *Die unendliche Geschichte* bietet sich auch deswegen an, weil sich derzeit eine Ende-Forschung herausbildet, die – vor allem literaturwissenschaftlich ausgerichtet – bislang etablierte Fragen neu zu stellen vermag.³

Ein zweites Desiderat besteht im Umgang mit rechtebewehrten Texten im Kontext von digitalen Editionsprojekten. Auch Endes Roman ist rechtebewehrt. Hier stehen wir in einem engen Austausch mit dem rechtehaltenden Thienemann-Esslinger Verlag. In Kooperation mit dem Verlag haben wir eine Darstellungsmöglichkeit entwickelt, die für die wissenschaftliche Erschließung und für den digitalen Kommentar ideal erscheint (s.u.). Insofern adressiert unser Projekt zwei größere Desiderata, die sich einerseits auf die Kinder- und Jugendliteraturforschung und andererseits auf allgemeine Herausforderungen der digitalen Editionsphilologie beziehen.

Im Folgenden möchten wir einen kurzen Überblick über Kommentarpraktiken in (digitalen) Editionen geben, um im Anschluss daran auf die spezifischen Bedarfe unseres digitalen Kommentars zu kommen. Da wir den Primärtext, der kommentiert werden soll, nicht vollständig zeigen dürfen – eben weil der rechtehaltende Thienemann-Esslinger Verlag eine vollständige digitale Verfügbarkeit des Primärtextes nicht unterstützt –, verfolgen wir eine spezifische Darstellungsstrategie. Diese ‚Blurring‘-Lösung möchten wir hier ebenfalls kurz vorstellen. Wie die Prinzipien der Kommentierung ausfallen, nach welchen Kriterien wir kommentieren und welche Ziele wir dabei verfolgen, werden wir am Ende des Beitrags erörtern. Da das Projekt im Februar 2026 gestartet ist, stehen wir derzeit noch am Anfang und prüfen, ob sich unsere Kommentierungsprinzipien am konkreten Material bewähren.

2. Kommentare in (digitalen) Editionen – Bestandsaufnahme

Bei der Erarbeitung und Präsentation des Stellenkommentars sieht sich das Projekt mit einer ausgesprochenen Gestaltungsfreiheit einerseits und äußerer Regulation andererseits konfrontiert: reguliert, weil wir auf Darstellungsebene mit den skizzierten rechtlichen Auflagen arbeiten. Diese Einschränkung wird aber abgefedert durch eine recht große Gestaltungsfreiheit,

³ Vgl. Thomas Boyken und Thomas Scholz: Genese eines Forschungsfeldes. In: Dies. (Hg.): Michael Ende. Poetik und Positionierungen. Berlin 2023, S. 1-12.

insofern wir es über den Pioniercharakter des digitalen Kommentars hinaus bei literaturwissenschaftlichen Stellenkommentaren mit einer offenen Textsorte zu tun haben, die „notorisch untertheoretisiert“⁴ bleibt. Die Gründe dafür sind schnell referiert: Wiewohl das Kommentieren spätestens seit den Editionsdebatten der 1970er und 1990er Jahre⁵ unangetastet „zum Kern literaturwissenschaftlicher Grundlagenforschung“⁶ gehört, handelt es sich um eine praxisgeleitete und pragmatische Textsorte, die je nach Gattung, historischer oder kultureller Bedingungs-lage des vorliegenden Textes mit unterschiedlichen Herausforderungen einhergeht. Ein fantastischer Roman aus der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts stellt andere Anforderungen und methodische Maßgaben an die Kommentierung als bspw. eine Briefedition aus dem 19. Jahrhundert oder Frühneuzeitliche Psalmendichtung.

Für das sich nach wie vor konsolidierende Feld der digitalen Editorik, an dem der digitale Kommentar zur *unendlichen Geschichte* partizipiert, gilt dieser Befund im besonderen Maße, da sich die Frage nach Ort und Leistungsfähigkeit philologischer Stellenkommentare im virtuellen Raum neu stellt. Folgt man den bisherigen Bestandsaufnahmen,⁷ so fällt das Urteil eher ernüchtert aus: Statt die neuen „Möglichkeiten der Wissensordnung und Wissenspräsentation“⁸ auszuschöpfen, die das digitale Paradigma⁹ verheißt, stellt etwa Christian von Zimmermann nach eingehender Sichtung fest, dass viele digitale Editionen in Hinblick auf ihren Stellenkommentar „schon von ihrer Anlage her nicht auf dem Stand der Bucheditorik sind“¹⁰.

Trotz der Diagnose eines erhöhten Entwicklungsbedarfs¹¹ lassen sich in den Webauftritten einschlägiger Editions-vorhaben jedoch Best-Practice-Beispiele identifizieren. Zu denken ist etwa an *Arthur Schnitzler digital*,¹² die Online-Ausgabe von *Karl Kraus 1933: Dritte Walpurgisnacht*¹³ oder an die digitale Edition von Peter Handkes Notizbüchern.¹⁴ Was die genannten Vorhaben gemeinsam haben, ist eine intuitive Benutzerführung in der Navigation sowie Orientierung im Kommentarteil. Dafür bewährt haben sich: (i.) der Verzicht auf Verlinkungen zu externen, unkontrollierten Onlinere-sourcen,¹⁵ (ii.) eine systematische Markierung der

⁴ Matthias Bauer, Gabriel Viehhauser und Angelika Zirker: Zwischenräume. Kommentierende Annotation und hermeneutische Bedeutungserschließung in digitalen Texten. In: Fotis Jannidis (Hg.): Digitale Literaturwissenschaft. DFG-Symposium 2017. Stuttgart 2022, S. 249-279, hier S. 253.

⁵ Vgl. für eine Zusammenfassung des Kommentardiskurses weiterführend Bodo Plachta: Wissen erschließen – Erkenntnisse sichern. Resultate editorischer Kommentarpraxis. In: Wolfgang Lukas und Elke Richter (Hg.): Annotieren, Kommentieren, Erläutern. Aspekte des Medienwandels. Berlin/Boston 2020 (Beihefte zu editio 47), S. 9-19, hier S. 12-15.

⁶ Plachta 2020, S. 12.

⁷ Vgl. insbesondere Christian von Zimmermann: Kommentare in digitalen historisch-kritischen Editionen der Neuen deutschen Literatur. Kritische Sichtung des erreichten Standes. In: Sprachkunst. Beiträge zur Literaturwissenschaft 54, 2023 [2024], S. 279-298.

⁸ Rüdiger Nutt-Kofoth: 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.

⁹ Vgl. zu den „Paradigmen digitaler Editionen“ weiterführend Patrick Sahle: Digitale Editionen. In: Fotis Jannidis, Hubertus Kohle und Malte Rehbein (Hg.): Digital Humanities. Eine Einführung. Stuttgart 2017, S. 234-249, hier S. 240-241.

¹⁰ Von Zimmermann 2023, S. 284. Vgl. auch Ursula Kocher: Der Link als Kommentar. Verweisstrukturen und ihre editorischen Herausforderungen. In: Wolfgang Lukas und Elke Richter (Hg.): Annotieren, Kommentieren, Erläutern. Aspekte des Medienwandels. Berlin/Boston 2020 (Beihefte zu editio 47), S. 113-125, hier S. 114.

¹¹ Vgl. von Zimmermann 2023, S. 297.

¹² <https://www.arthur-schnitzler.de>, Zugriff am 12. Juli 2026.

¹³ <https://kraus1933.acdh.oeaw.ac.at>, Zugriff am 12. Juli 2026.

¹⁴ <https://edition.onb.ac.at/context:hnb>, Zugriff am 12. Juli 2026.

¹⁵ Vgl. hierzu: Michael Scheffel: Was, wie und wozu kommentiert eine digitale historisch-kritische Edition? Überlegungen am Beispiel von Arthur Schnitzler digital und Fräulein Else als Muster. In: Wolfgang Lukas und Elke Richter

Lemmatisierung, gegebenenfalls mit farblicher Codierung der einzelnen Kommentartypen und (iii.) ein zum Referenztext fortlaufend mitlesbarer und im besten Falle alignierte Kommentarspalte.¹⁶

3. Darstellungsstrategien: ‚Blurring‘-Lösung

Gerade in Hinblick auf diese für die Benutzerfreundlichkeit als zentral identifizierte Parallelansicht müssen wir im DFG-Projekt jedoch mit besonderen Darstellungsstrategien operieren. Denn *Die unendliche Geschichte* ist ein rechtebewehrter Text. Seine Nutzung unterliegt der Auflage des Copyright-haltenden Thienemann-Esslinger Verlages, den Drucktext der Erstausgabe nicht vollständig *open access* als Lesetext ins Netz stellen zu dürfen. Da ein stellenbezogener Kommentar aber auf eine Textreferenz angewiesen ist, visieren wir eine sogenannte ‚Blurring‘-Lösung an: Präsentiert und benutzbar gemacht werden soll eine seitenidentische Präsentation der Erstausgabe, die, im Einklang mit dem wissenschaftlichen Zitatrecht, nur diejenigen Wörter bzw. Sätze und Passagen les- und ansteuerbar macht, die kommentiert werden, während der Rest wie hinter einer Milchglasscheibe verfremdet wird. Die Präsentation des Kommentar-Apparates kann dann wiederum in der erprobten Parallelansicht erfolgen.

Diese ‚Blurring‘-Lösung geht von einem Anwendungsszenario aus, das parallel zum Einsatz des digitalen Kommentars das Vorliegen oder zumindest die Kenntnis der Buchausgabe zwingend macht, während der Stellenkommentar ins Zentrum der Darstellung rückt. Es geht also nicht um die Herstellung eines Lesetextes – auch, weil dieser noch immer noch gut greifbar ist. Durch die seitenidentische Präsentation der Erstausgabe sowie die Aufnahme der Abbildungen von Roswitha Quadflieg – die vollumfänglich genutzt werden dürfen – erhoffen wir uns dennoch eine gute *Usability*, die zum Stöbern einlädt und *Die unendliche Geschichte* als einen gegenständlichen, buchförmigen Gesamtzusammenhang abbildet. Gerade diese Aufmerksamkeit für die mediale und materielle Bedingtheit des Textes ist wichtig für Endes Roman, in dem typographische Gestaltungselemente wie der berühmte Zweifarbendruck handlungstragend sind.

Darüber hinaus eröffnet uns die aktuell vorgesehene technische Umsetzung der ‚Blurring‘-Lösung zudem die perspektivische Möglichkeit einer vollwertigen digitalen Edition, die wir auf Ebene der Textdatenerhebung vollumfänglich einlösen, denn die Grundlage der modellierten Forschungsdaten im Projekt ist eine via OCR-Scan erstellte Transkription der Erstausgabe, deren Rohmasse an Textdaten später händisch korrigiert und via der Auszeichnungssprache XML nach den Richtlinien der TEI kodiert und verfremdet wird. So ist der Text, den es für eine ‚richtige‘ Edition braucht, von Anfang an konstitutiver Bestandteil der Forschungsdaten – und kann daher im Falle einer späteren Freigabe durch den Verlag unkompliziert sichtbar gemacht werden.

4. Kommentarprinzipien für *Die unendliche Geschichte*

Neben den technischen Fragen steht das DFG-Projekt auch vor inhaltlichen Fragen. So muss für einen jugendliterarischen Text geprüft werden, welche Passagen wie und warum

(Hg.): Annotieren, Kommentieren, Erläutern. Aspekte des Medienwandels. Berlin/Boston 2020 (Beihefte zu editio 47), S. 127-145, hier S. 135.

¹⁶ Vgl. von Zimmermann 2023, S. 295.

kommentiert werden. Welche „Erklärungsschichten“¹⁷ sollen an *Die unendliche Geschichte* herangetragen werden, um den vielzitierten „Brückenschlag zwischen Text und Leser“¹⁸ einzulösen?

Die zentrale Frage „Was ist kommentarwürdig?“ gilt es dabei von den Zielstellungen bzw. den Nutzungsszenarien aus zu beantworten: Am Ende der Förderdauer soll ein medienadäquates Angebot für ein Fachpublikum einschließlich dem literaturwissenschaftlichen Nachwuchs stehen. Dieses soll ein intensiveres Textverstehen und weitere Forschung initiieren und ermöglichen, indem der Roman in seiner Genese nachvollziehbar gemacht wird. Neben der prozessorientierten Quellenarbeit mit dem Nachlassmaterial bedeutet dies indes auch, im Stellenkommentar all die Bedeutungspotentiale und Wissensbestände freizulegen, die dem Text eingeschrieben sind und die *Die unendliche Geschichte* ihrerseits als Gegenstand der literaturwissenschaftlichen Überlieferung ausmachen.

Wie es für die allermeisten Kommentarvorhaben in der Neugermanistik gilt, bewegt sich das DFG-Projekt dabei an der Grenzlinie von objektiver Erläuterung und subjektiver Auswahl und Interpretation – die durch die Entscheidung für die skizzierte ‚Blurring‘-Lösung freilich zusätzlich betont wird. Um der seit dreißig Jahren gefürchteten „Bevormundung des Lesers“¹⁹ zu entgehen, wird der Stellenkommentar systematisch operieren. Die Kategorien, die sich dabei in der bisherigen Textarbeit als sinnvoll erwiesen haben, sind:

Begriffe: Diese Gruppe reicht von einfachen Worterklärungen (die sich bei einem Text aus der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts natürlich in Grenzen halten) bis hin zu sprachsensiblen historischen bzw. kulturgeschichtlichen Einordnungen für Begriffe wie „Indianer“ oder „Türkensitz“²⁰.

Textgenese: Im Abgleich mit dem „Urmanuskript“ und ggf. weiteren überlieferten Vorstufen gibt es einige Korrekturen, die für das Verständnis des Textes und für das intentionale Profil des Romans bedeutend sind. Diese Passagen werden von uns identifiziert und an den betreffenden Stellen des Romans verfügbar gemacht. Analog zu dem bereits erwähnten *Schnitzler digital* soll der digitale Kommentar dabei dem Prinzip eines „genetisch informierten Stellenkommentars“ folgen, „der eine synchrone historische Kontextualisierung [...] mit Informationen zur diachronen genetischen Dimension der jeweiligen Textstelle verbindet“²¹. In der konkreten Umsetzung bedeutet dieses Vorgehen, dass nicht jedes minimalinvasive, umgestellte Komma dokumentiert wird, sondern eine Konzentration auf Varianten, Tilgungen oder Überschreibungen erfolgt, die immer dann kommentiert werden, wenn sich eine semantische Verschiebung im Vergleich zum finalen Drucktext verargumentieren lässt. Die textgenetischen Eingriffe sollen zudem nicht nur in ihrem Effekt im Kommentartext begründet werden, sondern auch mit direkter Verlinkung zur korrespondierenden Passage im „Urmanuskript“ transparent gemacht werden.

¹⁷ Bauer, Viehhauser und Zirker 2022, S. 256.

¹⁸ Gunter Martens: Vorwort des Herausgebers. In: Ders. (Hg.): Kommentierungsverfahren und Kommentarformen. Tübingen 1993 (Beihefte zu editio 5), S. IX-X, hier S. IX.

¹⁹ Gunter Martens: Kommentar – Hilfestellung oder Bevormundung des Lesers? In: editio 7, 1993, S. 36-50.

²⁰ Michael Ende: *Die unendliche Geschichte*. Von A bis Z mit Buchstaben und Bildern versehen von Roswitha Quadflieg. Stuttgart 1979, S. 6 und S. 16.

²¹ Wolfgang Lukas und Elke Richter: Zur Einführung. In: Dies. (Hg.): Annotieren, Kommentieren, Erläutern. Aspekte des Medienwandels. Berlin/Boston 2020 (Beihefte zu editio 47), S. 1-7, hier S. 5.

Anspielungen auf Literatur- und Kulturgeschichte: Hierunter fallen intertextuelle Bezüge, Verweise auf die bildenden Künste oder andere Künste. Am Beispiel der Bestimmung konkreter intertextueller Bezüge werden wir unten noch auf die Herausforderungen dieser potenziellen Anspielungen eingehen.

Zeitgeschichtliche und biografische Bezüge: Auch auf die lebensgeschichtlichen Realien, die sich auf Endes Schreiben und seine konkrete Lebenssituation beziehen, werden wir dann eingehen, wenn sie für das Textverständnis von Bedeutung sind.

Topoi, Motive und Leitmotive: Unter Leitmotiven subsummieren lässt sich all das, was in „der Architektur des Romans zentrale Funktionen inneha[t]“. ²² Also: einzelwerkübergreifende, wiederkehrende Bilder, Themen und Symbole mit handlungstragend-strukturbildender oder poetologischer Bedeutung, exemplarisch etwa Symbole für Unendlichkeit, wie die Variation des Ouroboros oder Motive, die diese Poetik der Rekursion mit Motiven der Schrift- und Buchkultur amalgamieren, etwa das Alphabet oder das Buch-im-Buch. ²³

Die von uns bislang entwickelten Kategorien sind nicht immer trennscharf und bedingen sich mitunter gegenseitig. Dies ist jedoch unproblematisch, da die TEI Mehrfachcodierungen und überlappende Annotationen erlaubt. Die Systematik wird voraussichtlich mit Farbcodierungen arbeiten, um eine gute Benutzerführung zu gewährleisten. Zusätzliche Übersichtlichkeit kann zudem durch gezielte Suchoperationen realisiert werden – in etwa, wenn Benutzende sich ausschließlich Kommentare zu intertextuellen Bezügen anzeigen lassen wollen.

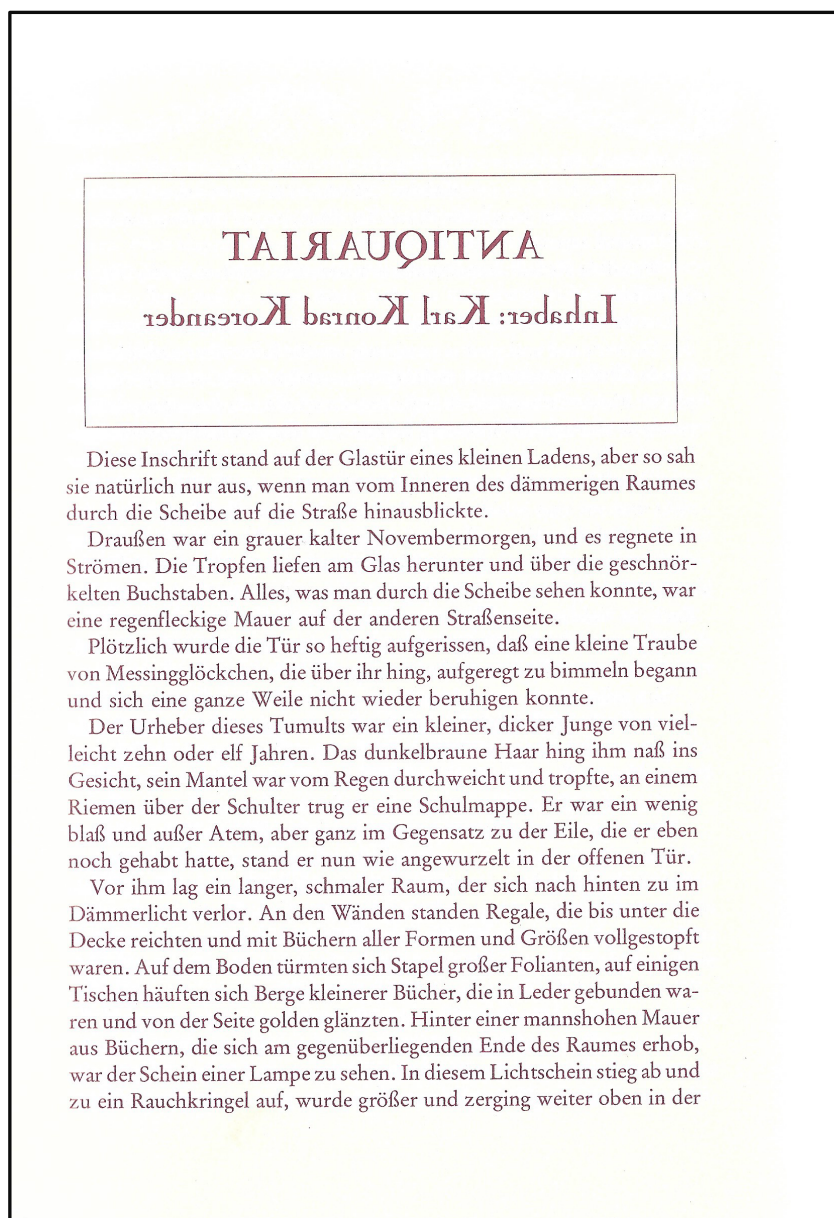
5. Beispiele: Leitmotive und intertextuelle Bezüge

Wie unsere Kommentierungspraxis konkret aussehen wird, möchten wir knapp am Beispiel eines Leitmotivs erläutern. Bereits mit dem Beginn des Romans wird ein zentrales Leitmotiv über die Spiegelschrift förmlich augenscheinlich. Mit einer „geschickten Blicklenkung“ ²⁴ werden die Lesenden in die Innenperspektive des Antiquariats von Karl Konrad Koreander versetzt (vgl. Abbildung 1).

²² Hans-Edwin Friedrich: Die Poetik der Unendlichen Geschichte. In: Thomas Boyken und Thomas Scholz (Hg.): Michael Ende – Poetik und Positionierung. Berlin 2023, S. 13-42, hier S. 25.

²³ Vgl. zum Buchmotiv und zum Ouroboros Thomas Boyken: Literarisches ‚Universalmotiv‘? Das Buchmotiv in der deutschsprachigen Kinder- und Jugendliteratur am Beispiel von Michael Endes *Die unendliche Geschichte* (1979) und Cornelia Funkes *Tintenherz* (2003). In: Tobias Kurwinkel und Stefanie Jakobi (Hg.): Narratöästhetik und Didaktik kinder- und jugendmedialer Motive. Von literarischen Außenseitern, dem Vampir auf der Leinwand und dem Tod im Comicbuch. Tübingen 2022, S. 123-140; Thomas Boyken: Synkretistische Poetik. Das Spiel bei Michael Ende. In: Ders. und Thomas Scholz (Hg.): Michael Ende. Poetik und Positionierungen. Berlin 2023, S. 43-59, hier S. 55-56. Vgl. zum Spiegel v. a. Charlotte Gauger: Der Abgrund im Spiegel. Mise en abyme – zur Aufhebung der ontologischen Dichotomien von Kunst und Wirklichkeit. Bielefeld 2019, S. 37-64.

²⁴ Sandra Potsch: Literatur sehen. Vom Schau- und Erkenntniswert literarischer Originale im Museum, Bielefeld 2019, S. 185.



Diese Inschrift stand auf der Glastür eines kleinen Ladens, aber so sah sie natürlich nur aus, wenn man vom Inneren des dämmerigen Raumes durch die Scheibe auf die Straße hinausblickte.

Draußen war ein grauer kalter Novembermorgen, und es regnete in Strömen. Die Tropfen liefen am Glas herunter und über die geschnörkelten Buchstaben. Alles, was man durch die Scheibe sehen konnte, war eine regenfleckige Mauer auf der anderen Straßenseite.

Plötzlich wurde die Tür so heftig aufgerissen, daß eine kleine Traube von Messingglöckchen, die über ihr hing, aufgeregt zu bimmeln begann und sich eine ganze Weile nicht wieder beruhigen konnte.

Der Urheber dieses Tumults war ein kleiner, dicker Junge von vielleicht zehn oder elf Jahren. Das dunkelbraune Haar hing ihm naß ins Gesicht, sein Mantel war vom Regen durchweicht und tropfte, an einem Riemen über der Schulter trug er eine Schulmappe. Er war ein wenig blaß und außer Atem, aber ganz im Gegensatz zu der Eile, die er eben noch gehabt hatte, stand er nun wie angewurzelt in der offenen Tür.

Vor ihm lag ein langer, schmaler Raum, der sich nach hinten zu im Dämmerlicht verlor. An den Wänden standen Regale, die bis unter die Decke reichten und mit Büchern aller Formen und Größen vollgestopft waren. Auf dem Boden türmten sich Stapel großer Folianten, auf einigen Tischen häuften sich Berge kleinerer Bücher, die in Leder gebunden waren und von der Seite golden glänzten. Hinter einer mannshohen Mauer aus Büchern, die sich am gegenüberliegenden Ende des Raumes erhob, war der Schein einer Lampe zu sehen. In diesem Lichtschein stieg ab und zu ein Rauchkringel auf, wurde größer und zerging weiter oben in der

Abbildung 1: Beginn der *unendlichen Geschichte*. Michael Ende: *Die unendliche Geschichte*. 1979, S. 5.

Dass Bastians Übertritt in die Welt der Bücher und damit gleichsam in diejenige der Fantasie sich „ausgerechnet an einer Spiegelung ereignet“²⁵ ist ein genialer Einfall, dem Ende mit Blick auf die Vorstufen im Nachlass bereits früh verfolgt und für die Druckfassung beibehalten hat.²⁶ Denn schon in verschiedenen Vorstufen und dann auch im sogenannten „Urmanuskript“ findet sich diese Seitengestaltung (vgl. Abbildung 2).

²⁵ Potsch 2019, S. 185.

²⁶ Potsch 2019, S. 185.

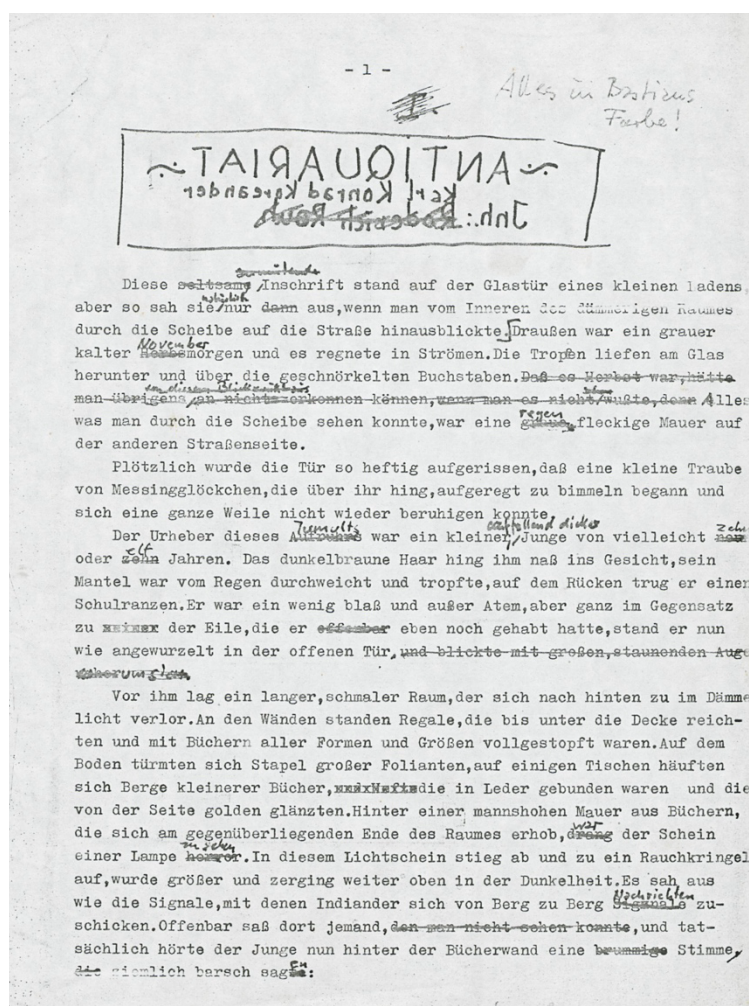


Abbildung 2: Seite aus dem sog. „Urmanuskript“. Michael Ende: Die unendliche Geschichte. Druckmanuskript (Urmanuskript), Fotokopie, DLA Marbach, A:Ende, Michael, HS.1988.0149.00006.

Auch wenn der Blick durch die Glasscheibe der Eingangstür des Antiquariats kein Spiegel ist, so ist die erste Schrift, die im Roman präsentiert wird, Spiegelschrift. Somit wird schon zu Beginn des Romans das Leitmotiv des Spiegels aufgerufen, auf dessen zentrale Bedeutung die Ende-Forschung bereits hingewiesen hat.²⁷ Denn Spiegel begegnen bei Ende werkübergreifend; als intermediales Zitat auf die Kunstwerke seines Vaters, dem surrealistischen Maler Edgar Ende, im Rahmen rezeptionstheoretischer Überlegungen oder als poetologische Makrometapher für Rekursion, etwa im *Erzählband Der Spiegel im Spiegel. Ein Labyrinth* (1984). All diese Bedeutungspotentiale kann der vorliegende Beitrag leider nicht aufzeigen; es würde jedoch auch die Grenzen eines traditionell konzis zu haltenden Einzelstellenkommentars weit übersteigen. Genau in diesem Spannungsverhältnis kann das Potential des digitalen Mediums für systematische Hyperlinkstrukturen sowie eine räumliche bzw. medial-materielle

²⁷ Vgl. weiterführend Markus May: Briefe an die Väter. Michael Ende, Edgar Ende und die Tradition des Phantastischen. In: Hans-Heino Ewers (Hg.): Michael Ende. Zur Aktualität eines Klassikers von internationalem Rang. Berlin u. a. 2020, S. 79-96. Vgl. für die *unendliche Geschichte*: Potsch 2019, S. 184-190; Friedrich 2023, S. 22-31; Heidi Aschenberg: Eigennamen im Kinderbuch. Eine textlinguistische Studie. Tübingen 1991, S. 118-120. Zu den medientheoretischen Implikationen dieser Seitengestaltung vgl. Thomas Boyken: Eine Poetik schriftlichen Erzählens? Buchhaftigkeit und Werkpolitik bei Michael Ende. In: Ute Dettmar, Lena Hoffmann und Christine Lötscher (Hg.): Schreibweisen. Autorschaft, Schreibpraktiken und -formate im Feld der Kinder- und Jugendmedien. Berlin 2026, S. 101-116, hier S. 106.

Entgrenzung indes produktiv gemacht werden. Dementsprechend ist es eine Idee, im digitalen Kommentar mit einer Verweisstruktur zu arbeiten, die beides anbietet: eine konzise, auf die punktuell-lokale Textstelle konzentrierte Erläuterung und eine weiterführende Navigation auf einen globaleren, umfassenderen Überblickskommentar, der in einer dritten Spalte neben dem geblurrtem Drucktext und dem fortlaufendem Stellenkommentar angezeigt werden kann – und zusätzlich zu dieser Drei-Spalten-Lösung natürlich in einer separaten, registerhaften Übersicht sämtlicher Leitmotive ansteuerbar ist (vgl. Abbildung 2).

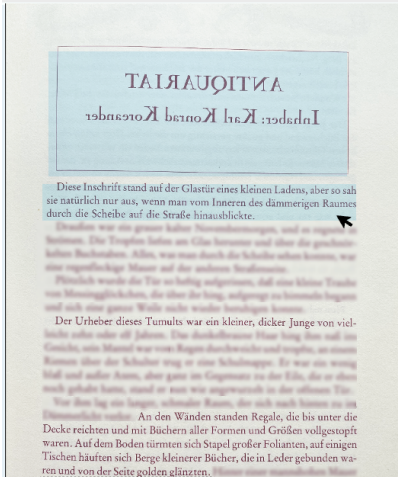
Ansteuerbarer Lesetext (Blurring-Lösung)	Stellenkommentar	Überblickskommentar Leitmotive
	[Diese Inschrift...] Aus der Innenperspektive des Antiquariats setzt an dieser Stelle Bastians Übertritt in die Welt der Bücher ein. Die seitenverkehrte Innenschrift markiert dabei eine Schwelle, die bereits als Vorbereitung für den Übertritt von einer realistischen Alltagswelt nach <u>Phantásien</u> als dazu spiegelbildlich organisiertem Kontrastraum gedeutet werden kann (vgl. Potsch 2019, S. 185). Vgl. weiterführend auch das Leitmotiv Spiegel.	Spiegel Das Spiegelmotiv prägt das Schaffen von Michael Ende werkphasen- und gattungsübergreifend (vgl. May 2020). Als „poetologisches Zeichen“ (Friedrich 2023, S. 33) wird es modellbildend bspw. für den Erzählband <u>Der Spiegel im Spiegel</u>. Ein Labyrinth (1984), der zum einen bereits im Titel eine explizite Verknüpfung mit einem weiteren Leitmotiv, nämlich dem Labyrinth aufmacht und zum anderen die Reihe von <u>Mise en abyme</u>-Figuren wie dem Buch im Buch ergänzt [...]

Abbildung 3: Gestaffelte Parallelansicht mit integrierter Darstellung umfangreicherer Erläuterungen/Leitmotive, Mockup, erstellt von Sarah Gaber

In einer solchen isolierten, zitierfähigen und persistenten Darstellung muss der digitale Kommentar keine Länge scheuen: einzelwerkübergreifende Zusammenhänge können wir hier ebenso erfassen wie die verschiedenen symbolischen und narrativen Funktionen des Spiegelmotivs innerhalb der *unendlichen Geschichte*. Auch Lesarten aus der Forschung können referiert und sämtliche mit dem Leitmotiv verknüpften Textstellen gebündelt werden, sodass der Text sich auch aus sich selbst heraus erhellt.

Die Wahl, wie viel Informationsdichte gewünscht ist, bleibt damit bei den Benutzenden, die eigene Strategien für eine Auseinandersetzung mit dem Text entwickeln können. Und selbst in der konzentrierten, stellenbezogenen Darstellung bleibt die Erläuterung differenziert. Auch das ist wichtig, wäre lediglich die repetitive Verlinkung auf das Leitmotiv schließlich zu unterkomplex, da nicht alle identischen Wörter oder gleichlautenden Lemma an jeder Stelle eine identische Bedeutung haben.²⁸ So wird die Spiegelinschrift auf Seite fünf als „Übertrittsmedi[um]“²⁹ und Schwelle anders funktionalisiert als Spiegel, die in späteren Textstellen erwähnt werden. Mit dieser ‚Auslagerung‘ der Leitmotive in eine Hyperlink-Struktur hoffen wir, eine praktikable und medienadäquate Lösung für das „Verhältnis von lokaler zu globaler Erklärung und

²⁸ Vgl. hierfür weiterführend Bauer, Viehhauser und Zirker 2022, S. 264-267.

²⁹ Friedrich 2023, S. 21.

Annotation³⁰ ermittelt zu haben. Daneben stellt uns der Text auch vor ganz klassische, analoge Herausforderungen. Beispielsweise ist für uns zu eruieren, ab wann wir einen potenziellen intertextuellen Bezug im Kommentar aufnehmen. So wird im ersten Kapitel der *unendlichen Geschichte* Bastians Lesehaltung wie folgt veranschaulicht:

Wer niemals ganze Nachmittage lang mit glühenden Ohren und verstrubbeltem Haar über einem Buch saß und las und las und die Welt um sich her vergaß, [...] – / Wer niemals heimlich beim Schein einer Taschenlampe unter der Bettdecke gelesen hat, [...] – / Wer niemals offen oder im geheimen bitterliche Tränen vergossen hat, weil eine wunderbare Geschichte zu Ende ging und man Abschied nehmen mußte [...] – Wer nichts von alledem aus eigener Erfahrung kennt, nun, der wird wahrscheinlich nicht begreifen können, was Bastian jetzt tat.³¹

Innerhalb der Handlung dient die Passage zu Romanbeginn einer Plausibilisierung: Damit wird Bastians Diebstahl des intradiegetischen Exemplars der *unendlichen Geschichte* aus Koreanders Antiquariat aus einem immersiven Lektüreverhalten heraus erklärt. Aufgrund des refrainartigen Einsatzes mit „Wer niemals“ über drei Absätze hinweg können sich einem Fachpublikum indes auch Assoziationen an Goethes *Wilhelm Meisters Lehrjahre* (1795/96) aufdrängen, wo sich eine nahezu gleichlautende Anapher finden lässt. Die betreffenden Verszeilen aus dem Lied des Harfners lauten: „Wer nie sein Brot mit Tränen aß, / Wer nie die kummervollen Nächte / Auf seinem Bette weinend saß, / Der kennt euch nicht, ihr himmlischen Mächte.“³²

Die durchaus ergebnisoffene Frage ist die nach der Plausibilität des so aufgemachten intertextuellen Assoziationsraums. Reichen die Wiederholungsstruktur und die Nähe im Wortlaut aus, um die Passage im Stellenkommentar aufzunehmen? Oder wäre eine Auszeichnung als Intertext hier ein Fall von literarischer Pseudo-Referenz und Überkommentierung? Die Problematik ist eine grundsätzliche, die sich ergibt, sobald man sich in Editionsprojekten verbindlich darauf einlässt, markierte und unmarkierte, intentionale und einer Autorin oder einem Autor vielleicht völlig unbewusste Anspielungen zu kommentieren.³³ Nicht umsonst rät Wolfram Groddeck, „im traditionellen Typus des lemmatischen Stellenkommentars [...] generell auf den Nachweis nicht expliziter Zitate in poetischen Texten zu verzichten“³⁴. In Hinblick auf einen Kommentar, der weiterführende hermeneutische Angebote machen und ein intensiveres Textverständnis der *unendlichen Geschichte* ermöglichen will, gibt es aber durchaus gute Gründe, die für die Markierung der Textstelle als Goethe-Anspielung sprechen: zum Beispiel, wenn man nach Ansatzpunkten dafür sucht, den Text auch über eine strukturelle Perspektive hinaus in

³⁰ Bauer, Viehhauser und Zirker 2022, S. 264.

³¹ Ende 1979, S. 11.

³² Johann Wolfgang Goethe: *Wilhelm Meisters Lehrjahre*. In: ders.: *Sämtliche Werke. Briefe Tagebücher und Gespräche*, 40. Bde., 1. Abteilung: *Sämtliche Werke Bd.9: Wilhelm Meisters theatralische Sendung, Wilhelm Meisters Lehrjahre, Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten*. Hg. von Wilhelm Voßkamp und Herbert Jaumann, Frankfurt a. M. 1992, S. 491.

³³ Vgl. Wolfram Groddeck: „Und das Wort hab' ich vergessen“. Intertextualität als Herausforderung und Grenzbestimmung philologischen Kommentierens, dargestellt an einem Gedicht von Heinrich Heine. In: Gunter Martens (Hg.): *Kommentierungsverfahren und Kommentarformen*. Tübingen 1993 (Beihefte zu editio 5), S. 1-10, hier S. 2.

³⁴ Groddeck 1993, S. 10.

der Tradition des Bildungsromans zu verorten.³⁵ Oder um Michael Endes *Goethe-imitatio* im Werk nachzuspüren, die er im Rahmen seiner Autorschaftsinszenierung wiederholt forciert hat, etwa während seines Vortrags *Über das Ewig-Kindliche*.³⁶ Hier ist eine deutliche Referenz zum ‚Ewig-Weiblichen‘ erkennbar. Ferner hat Michael Ende selbst für einen weiten Intertextualitätsbegriff plädiert, als er im Gespräch mit Hans Ester 1993 erläutert hat, dass man in der *unendlichen Geschichte* „[s]ehr viele Zitate“ finden kann, da Phantasien „im Grunde die Schöpfung aller Menschen“³⁷ ist. Anspielungsreichtum und literarische Aneignung scheinen also die Produktionsästhetik hinter dem Bestseller massiv zu beeinflussen. Der digitale Kommentar will auch diese produktionsästhetische Dimension berücksichtigen.

In gewisser Weise ist Michael Endes *Die unendliche Geschichte* so nicht nur ein paradigmatischer Fall, um die Prinzipien der Kommentierung von (kinder- und) jugendliterarischen Texten auszuloten. Vielmehr bietet der Text über den von ihm eröffneten Assoziationsraum vielfältige Anschlussmöglichkeiten für einen Kommentar. Im Einzelfall ist dabei abzuwägen, was wirklich kommentierungswürdig ist, was möglicherweise vor allem eine leserseitige Assoziation ist und was auch mit Blick auf die Textgenese und Endes Arbeit mit dem Material als vom Text und Autor legitimerter, plausibler Bezug erscheint. Dass dabei die Grenzen zur Deutung mitunter fluide werden, ist auch ein Thema, das in der Editionsphilologie immer wieder diskutiert wird. In diesem Punkt und auch hinsichtlich der Frage, wie man mit rechtebewehrten Texten in einem digitalen Editions- oder Kommentarkontext umgehen kann, wird das Projekt Ergebnisse liefern. Insofern ist Bodo Plachtas Einschätzung, die die Praxis des Kommentierens betrifft, wohl recht zu geben: Denn auch das „Kommentieren [selbst] bleibt somit eine unendliche Geschichte“³⁸.

³⁵ Zu dieser Deutung vgl. weiterführend Aschenberg 1991, S. 114-116; Wilfried Kuckartz: Michael Ende. Die unendliche Geschichte. Ein Bildungsmärchen. Essen 1984, S. 301-303; Martin Götze: Roman der Einbildungskraft. Zu Michael Endes Unendlicher Geschichte. In: Julia Schöll (Hg.): Literatur und Ästhetik. Texte von und für Heinz Gockel. Würzburg 2008, S. 165-185, hier S. 181-185; Jonas Etten: Schreiben für ‚das Kind in uns allen‘. Metafiktion und Kindheit bei Michael Ende und William Golding. Marburg 2013, S. 164-177; Helmut Grugger: Über das Nomadische als Gegenbegriff zur Subjektivierung in der traditionellen Kinder- und Jugendliteratur. In: Anna Braun (Hg.): Bildung in und mit Texten der Kinder- und Jugendliteratur. Baltmannsweiler 2020, S. 119-133, hier S. 124 und Anna Braun: Identitätskonzepte in Michael Endes Werk. Berlin 2023, hier S. 145-170. Vgl. dagegen: Hans-Heino Ewers: Michael Ende neu entdecken. Was Jim Knopf, Momo und Die unendliche Geschichte Erwachsenen zu sagen haben. Stuttgart 2018, S. 233 und Hans-Heino Ewers: Die Rettung Phantasies. Michael Endes Projekt einer Remythisierung der Gesellschaft. In: Ders. (Hg.): Michael Ende. Zur Aktualität eines Klassikers von internationalem Rang. Frankfurt a. M. 2020, S. 43-50.

³⁶ Michael Ende: Über das Ewig-Kindliche. Vortrag vor der J.B.B.Y in Tokyo. In: Ders.: Michael Endes Zettelkasten. Skizzen und Notizen. Stuttgart/Wien 1994, S. 177-198, hier S. 181.

³⁷ Hans Ester: Gespräch mit Michael Ende. In: Deutsche Bücher. Forum für Literatur 23, 1993, H. 3, S. 175-189, hier S. 180.

³⁸ Plachta 2020, S. 15.