

Wiebke Ohlendorf,
Thomas Kronschräger (Hg.)

BUCH UND KULTUR

Germanistische Perspektiven
auf den Umgang mit Büchern

[transcript] Literatur – Medien – Ästhetik

Wiebke Ohlendorf, Thomas Kronschräger (Hg.)
Buch und Kultur

Editorial

Die Buchreihe ist ein Forum für Arbeiten, die sich der Theorie und Ästhetik des Buches im Kontext der Frage nach der spezifischen Funktion und Medialität der Literatur widmen. Sie richtet sich an VerfasserInnen von Untersuchungen, die die ›Eigenmedialität‹ literarischer Texte und damit auch die Funktionen in den Blick nehmen, die Gestaltung, Typographie, Illustrationen, Einbänden und Paratexten sowie dem materiellen Format der Texte zukommen; gefragt wird nach dem Zusammenspiel von Aisthesis, (Medien-)Ästhetik und Poetik.

Die Reihe soll ein Publikationsort für Forschung sein, die Literatur medien- bzw. form- oder materialästhetisch als spezifisch ›buchförmige‹ Kommunikation versteht und hieraus die Konjunktur einer materialorientierten Formensprache ableitet.

Die Reihe wird herausgegeben von Torsten Hahn und Nicolas Pethes.

Wiebke Ohlendorf (Dr. phil.), geb. 1981, arbeitet als Germanistische Mediävistin an der Technischen Universität Braunschweig. Ihre Forschungsschwerpunkte liegen in den Bereichen Handschriftenkultur, höfische Literatur und Gebrauchsliteratur sowie in der Auseinandersetzung mit historischer Linguistik.

Thomas Kronschräger (Mag.), geb. 1989, arbeitet als Literaturdidaktiker an der Technischen Universität Braunschweig. Seine Forschungsschwerpunkte sind Geschlecht im deutschdidaktischen Fachdiskurs, Gender und Queer Theory im Literaturunterricht und Anthropozän für den Deutschunterricht.

Wiebke Ohlendorf, Thomas Kronschräger (Hg.)

Buch und Kultur

Germanistische Perspektiven auf den Umgang mit Büchern

[transcript]

Diese Veröffentlichung wurde aus Mitteln des Publikationsfonds Niedersachsen-OPEN, gefördert aus zukunft.niedersachsen, unterstützt.



Zusätzlich wurde der Band durch den Verein „Freunde der Weltliteratur e.V.“ finanziell gefördert.

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <https://dnb.dnb.de/> abrufbar.



Dieses Werk ist unter der Creative-Commons-Lizenz BY 4.0 lizenziert. Für die ausformulierten Lizenzbedingungen besuchen Sie bitte die URL <https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>.

Die Bedingungen der Creative-Commons-Lizenz gelten nur für Originalmaterial. Die Wiederverwendung von Material aus anderen Quellen (gekennzeichnet mit Quellenangabe) wie z.B. Schaubilder, Abbildungen, Fotos und Textauszüge erfordert ggf. weitere Nutzungsgenehmigungen durch den jeweiligen Rechteinhaber.

2026 © Wiebke Ohlendorf, Thomas Kronschräger (Hg.)

transcript Verlag | Hermannstraße 26 | D-33602 Bielefeld | live@transcript-verlag.de

Umschlaggestaltung: Maria Arndt

Druck: Elanders Waiblingen GmbH, Waiblingen

<https://doi.org/10.14361/9783839448090>

Print-ISBN: 978-3-8376-7998-4 | PDF-ISBN: 978-3-8394-4809-0

Buchreihen-ISSN: 2702-2188 | Buchreihen-eISSN: 2703-0199

Gedruckt auf alterungsbeständigem Papier mit chlorfrei gebleichtem Zellstoff.

Inhalt

Einleitung

Wiebke Ohlendorf und Thomas Kronschräger 7

I Das Buch und die Anfänge der Buchkultur

buoch-geschichte(n) – Semantische Deutungsebenen mittelalterlicher Buchkultur

Wiebke Ohlendorf 17

Frühmittelalterliche Bücher und ihre Geschichten

Typen – Texte – Traditionen

Norbert Kössinger 37

„Als mir das buoch saget“

Bücher als Quelle und das ‚Buch der Bücher‘

Andrea Schindler 63

II Das Buch und die Inszenierung seiner Materialität

Zierschrift, Zierbuchstabe, Ziernaht

Gliederung und Gestaltung einer mittelalterlichen Buchseite

Christine Jakobi-Mirwald 81

Zur Funktion der Initiale in den Textzeugen des ‚Parzival‘ Wolframs von Eschenbach

Ida-Lena Plessen 105

Inszenierte Materialität

Das Ausstellen der Materialität gedruckter Bücher als digitale Praktik

Matthias Leichtfried 127

III Das Buch und seine handlungsinitiierenden Funktionen

Grammatik. Buch. Irritation.

Ein kurzer Blick auf eine sprachdidaktische Buchkultur

Mario Voß 143

Von rückläufigen Wortlisten und 32-bändigen Belegwörterbüchern

Wörterbücher als Werkzeug sprachwissenschaftlicher Erkenntnis

Martin Neef 159

Mit Büchern umgehen statt Bücher zu umgehen

Für eine Didaktik der Buchkultur

Thomas Kronschräger 181

IV Das Buch und die digitale Moderne

Papier oder Pixel?

Zur Buchkultur (nicht nur) der Kinder- und Jugendliteratur aus literaturdidaktischer Perspektive

Jan Standke 199

Kein Grund, sich zu schämen, Prometheus!

ChatGPT, Buchkultur 2.0 und die überholte Kompetenzorientierung

Johannes Odendahl 227

ein buoch niuwe unde vrisch

Digitale Edition mittelalterlicher Handschriften

Luise Borek 243

Anhang

Alphabethisches Verzeichnis der Beitragenden 269

Einleitung

Wiebke Ohlendorf und Thomas Kronschräger

Die Ringvorlesung des Instituts für Germanistik der Technischen Universität Braunschweig hat eine lange Tradition – genauer gesagt, eine Tradition, die bis ins Jahr 2001 zurückreicht. In allen Semestern seither waren Forschende aus dem Fach, aber auch aus angrenzenden oder anderen Disziplinen zu unterschiedlichen Themen eingeladen, ihre Gedanken mit Mitarbeitenden, Studierenden und der interessierten Öffentlichkeit zu teilen. Nach anfänglicher Ausrichtung auf literaturwissenschaftliche Bereiche wurde die Veranstaltung mit der Zeit um linguistische und zuletzt um mediävistische Schwerpunkte ergänzt.

Unabhängig von der jeweiligen thematischen Eingrenzung hatten jedoch alle Semester eines gemein: Sie hatten das Kernmedium des Fachs als Grundlage, das jedoch meist nur eine dezente Rolle spielte: Das Buch. Literatur wird uns über das Buch vermittelt, Sprache braucht häufig die schriftliche Form, die entweder – in den meisten Fällen – aus Büchern stammt, und wenn nicht, so ist zumeist die Auseinandersetzung mit ihr in Büchern verschriftlicht. Auch als Lehrwerk scheint seine Beliebtheit trotz Digitalisierung ungebrochen.

So lag es denn nahe, den heimlichen Star des Fachs und damit auch der Ringvorlesung einmal in das Rampenlicht der Vorträge zu lassen und Buchkulturen aus verschiedenen germanistischen Perspektiven zu beleuchten. Sie tragen das Medium mit in einen semantischen Raum und zeigen, dass das Buch trotz (oder gerade wegen) des Totsagens, das immer wieder als Folge der Digitalisierung postuliert wird, nicht totzukriegen ist, es sich im Gegenteil einer seit dem Beginn der schriftlichen Aufzeichnungen ungebrochenen Beliebtheit erfreut. Dabei kann das Buch – das macht einen Klassiker vielleicht aus – seine Form an Begebenheiten und Umstände anpassen, wenn die Schrift sich in Rotuli entrollt, in Codices die Seiten aufgeschlagen werden, elektronische Bücher digital zu durchblättern sind oder sich die Seiten plötzlich als Pop-up zum Raumerlebnis wandeln. Sie sind Träger von Spannung, beginnen zu sprechen oder lassen – nicht nur, wenn man sie auch einmal rückwärts liest – neue Perspektiven und Erkenntnisse gewinnen.

Diesen Überlegungen widmet sich der vorliegende Sammelband, der aus der Ringvorlesung „Buchkulturen. Geschichte und Gegenwart“ hervorgegangen ist, die im Sommersemester 2023 an der TU Braunschweig gehalten wurde, organisiert von

den Bandherausgebern. Unter diesem Titel waren Forschende aus verschiedenen disziplinären Bereichen des Fachs Germanistik eingeladen, über den Umgang ihrer (Teil-)Disziplin mit dem Buch als Gegenstand oder als Symbol, in gedruckter oder in digitaler Form nachzudenken oder weiterführenden Aspekten der Buchkultur nachzugehen. Mit einem transdisziplinären Exkurs in die materialorientierte Kunstgeschichte und der Hinzufügung einer thematisch einschlägigen Bachelorarbeit ergaben sich daraus die folgenden Kapitel und Beiträge:

Das Buch und die Anfänge der Buchkultur Ausgehend von der Trennung in das materiale Objekt Buch und das mittelhochdeutsche Wort *buoch* zeichnet **Wiebke Ohlendorf** in ihrem Beitrag „*buoch*-geschichte(n) – Semantische Deutungsebenen mittelalterlicher Buchkultur“ zunächst eine buchgeschichtliche Entwicklung nach, die den mittelalterlichen Codex als Prototyp für den Gegenstand setzt. Mit dieser konzeptionellen Vorstellung des Objekts im Hintergrund untersucht sie anschließend die polyseme Bedeutung des Wortes *buoch* anhand beispielhafter Szenen aus der höfischen Literatur. Dabei ergibt sich einerseits eine Verifizierung von drei angenommenen Teilbedeutungen, die einschlägige Wörterbücher anbieten. Andererseits ergeben sich darüberhinausgehende Erkenntnisse, wenn vor allem die metaphorisch-symbolische Verwendung des Wortes *buoch*, aber auch die Benennungen für die einzelnen Bestandteile des Objekts beleuchtet werden. Es wird deutlich, dass die mittelalterlichen Belege sowohl das materiale Buch als auch das Wort *buoch* als Zeichen kreativ in all ihren Facetten einbinden, wobei die metonymische und die personifizierte Nutzung des Wortes rhetorisch besonders prägnant sind.

Norbert Kössinger fokussiert in seinem Beitrag „Frühmittelalterliche Bücher und ihre Geschichten“ den Beginn der deutschsprachigen Überlieferung und ihren Übergang von der Mündlichkeit in die Schriftlichkeit. Er stellt dabei die Frage, inwieweit diese frühe Form der Überlieferung bereits als volkssprachiges Buch verstanden werden kann, bzw. nach der Existenz und Ausformung einer frühmittelalterlichen Buchkultur. Dieser Frage geht er mit drei Fallstudien aus dem 8.–13. Jahrhundert nach. Die St. Gallener ‚Tatian‘-Handschrift verbindet die lateinisch-gelehrte Kultur und die althochdeutsch-mündliche Tradition durch die synoptische Gestaltung beider Sprachen auf einer Buchseite miteinander. Der altsächsische ‚Heliand‘ (BSB München) hingegen ist einsprachig und bietet keine paratextuellen Ergänzungen zum eigentlichen Text. Otfrid von Weissenburg schafft mit seinem ‚Evangelienbuch‘ die Transformation des Volkssprachigen in die lateinisch geprägte Buchform, wobei die ergänzenden Informationen (Widmung, Kapitelgliederung oder Überschriften) oder schriftkünstlerische Details (Akroteleuta) noch im Lateinischen verbleiben und dem Althochdeutschen einen etablierten Rahmen für die Entwicklung bieten. Das ‚Evangelienbuch‘ sei im Grunde „ein deutscher Text in lateinischem Gewande“, was zugleich die eingehende Frage

beantwortet: Eine volkssprachige Buchkultur im frühen Mittelalter sei vorhanden, aber nur in Verbindung mit Elementen der lateinischen Schriftlichkeit.

Andrea Schindler nimmt mit ihrem Beitrag „Als mir das buoch saget“. Bücher als Quelle und das ‚Buch der Bücher‘“ gleich mehrere Perspektiven in den Fokus ihrer Überlegungen. Zum einen untersucht sie, wie Bücher als historische, kodikologische und literaturwissenschaftliche Quellen aus heutiger Sicht Aussagen über deren zeitgenössische Wertschätzung ermöglichen. Diese beginnt mit der bewussten Auswahl der Texte, die durch die Überlieferung in Büchern notiert werden, und zeigt sich visuell vor allem durch die Buchausstattung (wie Initialen, Illustrationen oder Einbandschmuck) und deren Wert. Als inhaltliche Quellenberufung nennt Schindler die Bibel – also das ‚Buch der Bücher‘ – als besonders fruchtbar für die literarische Verarbeitung, die z.B. mit der Verwendung von christlicher Zeitrechnung, der Kenntnis von biblischen Geschichten und Figuren oder mit ganz konkreten Bibelziten in vielerlei mittelalterlichen Werken präsent ist. Zum anderen zieht Schindler immer wieder Verbindungen von der mittelalterlichen Buchkultur zur Gegenwartsliteratur und zu popkulturellen Phänomenen und belegt damit, dass der mittelalterliche Umgang mit dem – weltliche und religiöse Inhalte überliefernden – Buch kein Alteritätsphänomen ist.

Das Buch und die Inszenierung seiner Materialität Mit einem Blick auf die Gestaltung von mittelalterlichen Buchseiten bereichert **Christine Jakobi-Mirwald** aus kunsthistorischer Perspektive die germanistische Sicht auf das Buch, indem sie die „Gliederung und Gestaltung einer mittelalterlichen Buchseite“ z.B. durch „Zierschrift, Zierbuchstabe, Ziernaht“ fokussiert. Durch die mit Initialen ausgestattete Bibel des Abts Frowin aus dem 12. Jahrhundert, die sich in der Bibliothek des schweizerischen Klosters Engelberg befindet (Cod. 3), zeigt Jakobi-Mirwald, dass deren Nähte ein Detail ihrer künstlerischen Buchausgestaltung sind, das in der Forschung bislang eher übersehen wurde. Diese stellen sowohl die wert- und prachtvolle Verzierung als auch den kreativen Umgang mit der Beschaffenheit des Beschreibmaterials Pergament dar. Jakobi-Mirwald ordnet Ziernähte argumentativ in den Kontext der Praxis von Auszeichnungsschrift und Initialsetzung ein, die im Text für Gliederung, aber auch für Schmuck sorgen. Durch das noch recht neue Forschungsgebiet fehlt es für die Untersuchung derartiger Ziernähte an terminologischer Klarheit, wozu Jakobi-Mirwald – u.a. in diesem Aufsatz – einen Beitrag leistet. Den sonst eher vernachlässigten Aspekt der Buchinszenierung rückt Jakobi-Mirwald durch einen praktischen Selbstversuch in den Fokus, mit dem die Bestimmung der Nähte von der schlichten Reparatur zu „hochartifizierlicher“ Zierde nachvollziehbar wird. Ziernähte weisen eine Nähe zum ornamentalen Schmuck der Initialen auf, haben aber nicht deren Gliederungsfunktion.

Ida-Lena Plessen betrachtet in ihrem germanistisch-mediävistischen Beitrag – der eine überarbeitete Version ihrer Bachelorarbeit darstellt – medien-

und jahrhunderteübergreifend die „Funktion der Initiale in den Textzeugen des ‚Parzival‘ Wolframs von Eschenbach“. Die Initialen in zwei handschriftlichen ‚Parzival‘-Textzeugen (Cgm 19, BSB München und Cpg 364, UB Heidelberg) und einer Inkunabel (Ink.1542.2, SLUB Dresden) werden dabei jeweils auf ihre dekorative Funktion und ihre Auszeichnungs- und Gliederungsfunktion untersucht. Ausgehend davon betrachtet Plessen die Initialen in ihrer eigenen formalen und künstlerischen Gestaltung, ihre Anordnung und mögliche weitere Funktion im Schriftspiegel. Vor allem durch die Gliederungsfunktion der Initiale ergeben sich Verbindungen von der durch die ausgestaltete Form generierten visuellen Aufmerksamkeit auf das Verhältnis von Initialsetzung und Textinhalt. Dieser Überlegung geht Plessen im ausgewählten Korpus mit narratologischen Kriterien nach. Abschließend vergleicht sie die Ergebnisse, um eine Veränderung der Initialsetzung im Laufe der Zeit erfassen zu können.

Die „Inszenierte Materialität“ stellt auch **Matthias Leichtfried** in den Fokus seiner Überlegungen, bezieht in diese aber einerseits Beispiele der Gegenwartsliteratur ein und überlegt andererseits, wie etablierten Buchkulturen der Übergang in die digitale Moderne gelingt und welche neuen Kulturen des Umgangs mit dem Buch entstehen. So geht er der immer wieder postulierten Vorstellung vom Niedergang der Buchkultur nach und stellt die These auf, dass gedruckte Bücher auch in Zeiten digitaler Medien nichts von ihrer Faszination verlieren. Diese These belegt er anhand der Analyse von Beispielen aus der digitalen Inszenierung von gedruckten Büchern in Formaten wie Book-Tok, BookTube und Bookstagram. Bei diesen geht es darum, das Lesen, die gedruckte Literatur und die Materialität in digitalen Kontexten auszustellen und zu inszenieren. Auch Instapoetry wie jene von Rupi Kaur nimmt Bezug auf die konkrete Materialität gedruckter Bücher oder die Ästhetik handgeschriebener Zeilen. Der Beitrag analysiert diese digitalen Inszenierungsformen und kommt zum Fazit, dass Verschmelzungen und Überlagerungen der Buchinszenierung des analogen und des digitalen Bereichs zu finden sind. Sie zeigen sich an der symbolischen Repräsentationsfunktion gedruckter Bücher und der Sichtbarmachung des unsichtbaren Leseprozesses durch die digitale Präsentation dieser – mit sich selbst und vor dem gefüllten Bücherregal.

Das Buch und seine handlungsinitiierenden Funktionen Spezifische Bücher stehen in **Mario Voß'** Beitrag „Grammatik. Buch. Irritation.“ im Fokus, wenn er Schulbücher – genauer: Deutschbücher – auf die gegenwärtige Praxis einer Buchkultur hin untersucht. Dabei klärt er zunächst Funktionen und Gebrauchsmöglichkeiten der Buchgattung, die sich nicht nur in Textsammlung oder Wissensspeicher erschöpfen, sondern auch Lern- und Strukturierungshilfe oder Vorbild für Grammatik und Rechtschreibung sein können. Dazu betrachtet Voß konkret den sprachdidaktischen Zugang in Schulbüchern, wenn diese sowohl Aufgaben stellen als auch das Nachdenken initiieren. Mit drei Beispielen von Begriffsdefinitionen aus *Praxis Sprache 6* nähert

er sich einem Schulbuch-Verständnis von Grammatik, deren Funktion darin liege, zu lernen, sich mit Sprache auseinanderzusetzen, deren Formen zu erkennen und Sprache zu reflektieren und begründet zu bewerten. Mit konkreten Beispielen zeigt Voß die titelgebende Irritation auf, die Rezipierende dazu anregen soll, über Zweifelsfälle nachzudenken und diese kritisch zu hinterfragen. Die Funktion von Adjektiven für detaillierte Beschreibungen bspw. wird den Lernenden durch ihr Fehlen in einem Lückentext verdeutlicht. Ohne diese Wortart erscheint der Text ungewohnt, er irritiert und soll neben der Aufgabenstellung schon in seiner Gestaltungsform zur Korrektur auffordern. Durch Schulbuchaufgaben wie diese werde Lernenden mithilfe von Schulbüchern ermöglicht, von ihrem implizit-sprachlichen Können zu explizit-sprachlichem Wissen zu gelangen.

Martin Neef fokussiert in seinem Aufsatz „Von rückläufigen Wortlisten und 32-bändigen Belegwörterbüchern: Wörterbücher als Werkzeug sprachwissenschaftlicher Erkenntnis“ Wörterbücher, um eine sprachwissenschaftliche Perspektive auf die Buchkultur aufzufächern. Sein Schwerpunkt liegt auf dem rezeptionsseitigen Nutzen, vor allem hinsichtlich der je spezifischen Gewinnung linguistischer Erkenntnisse durch verschiedene Arten von Wörterbüchern. Nach einer einführenden terminologischen Klärung führt der Beitrag verschiedene Typen von Wörterbüchern auf und verdeutlicht ihre Gestaltung und ihren Nutzen anhand einschlägiger Beispiele. So ist das Orthographische Wörterbuch naheliegend sinnvoll, um eine Bestätigung einer vermuteten Schreibweise eines Lexems zu erhalten. Es setzt dabei aber voraus, dass die am lateinischen Alphabet orientierte Reihung bekannt ist, und gibt zugleich Setzungen vor – wie eine hierarchische Unterordnung von Umlauten unter Vokale oder Groß- unter Kleinbuchstaben – greift also auch normativ ein. Rückläufige Wörterbücher hingegen erfordern von für westlich sozialisierten Nutzern eine Anpassung ihrer Lesegewohnheit an die linksläufig orientierte Sortierung. Die Anordnung des gesuchten Worts zwischen seinen benachbarten in der Lemmaliste ermöglicht in Abhängigkeit von der zugrundeliegenden Sortierweise eine datenkorpusinitiierte Analyse. Allgemeinsprachliche, etymologische Wörterbücher können Bedeutungserklärungen über eine Definition, ein Synonym oder einen sinn- oder sachverwandten Ausdruck bieten. Historische Wörterbücher (z.B. Adelung) fungieren dabei aus heutiger Sicht auch als „Dokumentationslexikographie“ des jeweiligen Sprachstands und tragen überdies zur Normierung der Orthographie bei.

Thomas Kronschräger bespricht in seinem Beitrag „Mit Büchern umgehen statt Bücher zu umgehen. Für eine Didaktik der Buchkultur“ die Frage nach den didaktischen Potenzialen der Materialität von Literatur. Ausgehend von Überlegungen zum buchkonservatorischen Umgang und Gedanken und anhand von Keri Smiths *Mach dieses Buch fertig* arbeitet er exemplarisch Ansätze zu einem materialitätsorientierten Umgang mit Büchern für den Literaturunterricht heraus.

Das Buch und die digitale Moderne Über die Herausforderungen der fortschreitenden Digitalisierungen für den Buch- und Literaturbetrieb wird seit Jahren intensiv diskutiert. Nicht nur im Bereich der Kinder- und Jugendliteratur der Gegenwart lässt sich in diesem Zusammenhang beobachten, dass der Materialität des gedruckten Buches – gewissermaßen gegen den Digitalisierungstrend – eine besondere Bedeutung zukommt. Viele Neuerscheinungen setzen auf die ästhetische Wirksamkeit der Buchgestaltung bzw. verkoppeln die klassische Druckmaterialität mit digitalen Elementen. In seinem Beitrag „Papier oder Pixel? Zur Buchkultur (nicht nur) der Kinder- und Jugendliteratur aus literaturdidaktischer Perspektive“ bietet **Jan Standke** einen Überblick über Funktionen und Wirkungsweise der Buchmaterialität in der neueren Kinder- und Jugendliteratur an und erschließt diese an ausgewählten Beispielen. Darauf baut er seine didaktische Perspektivierung zum literarischen Lernen im Deutschunterricht auf, in der er Einsatzmöglichkeiten und Lernpotenziale von Buchmaterialität diskutiert.

Aus deutsch- und mediendidaktischer Perspektive nähert sich **Johannes Odendahl** in seinem Beitrag „Kein Grund, sich zu schämen, Prometheus! ChatGPT, Buchkultur 2.0 und die überholte Kompetenzorientierung“ den aktuellen Herausforderungen einer Buchkultur im Kontext von Kompetenzdenken und der Gegenwart von jederzeit verfügbarem Text aus der Produktion künstlicher Intelligenz. Die Abhängigkeit der Buchkultur vom Konzept der Autorschaft muss im Zusammenhang mit von Algorithmen erstellten statt menschengemachten Kunstwerken – nicht zuletzt wegen der Folgen für den Literaturunterricht – kritisch beleuchtet und die Kompetenzorientierung hinterfragt werden. Von der Vorstellung der prometheischen Scham (Anders 1956) ausgehend, beschreibt Odendahl die gekränkte Reaktion des Menschen auf die künstlerischen Erzeugnisse der KI, die bisher als das humane Alleinstellungsmerkmal galten, und schlägt, angesichts dieser eingeholten Vorstellung, die Empfindungs- und Erfahrungsfähigkeit des Menschen als neues Alleinstellungsmerkmal vor. Bezogen auf die Kunst bzw. die Literatur und den Literaturunterricht schließt der Beitrag mit dem Vorschlag – da die durch die Kompetenzorientierung geforderten Fähigkeiten durch KI übernommen werden – nicht mit dem Algorithmus in Konkurrenz zu treten, sondern gleichsam eine neue Buchkultur zu schaffen, die Kunst schöpferisch-prometheisch zu genießen oder zu produzieren lehrt.

In ihrem Beitrag „*ein buoch niuwe unde vrisch* – Digitale Edition mittelalterlicher Handschriften“ reflektiert **Luise Borek** die digitale Repräsentation historischer Textzeugnisse. Die Neuinszenierung des mittelalterlichen Buchs im digitalen Raum bietet nicht nur neue Ansichten, aus ihr ergeben sich auch weitere Einsichten. Letztere beziehen sich einerseits auf das Verständnis des digital aufbereiteten Buchs, das etwa mittels Textkodierung und Methoden der Kontextualisierung erschlossen wird und neue Forschungsfragen ermöglicht. Sie ergeben sich jedoch auch mit Blick auf die Ausrichtung des Fachs, da die Digitalität hier gleichzeitig neue Fragen

aufwirft. Der Beitrag geht zunächst auf die Quellenlage in der germanistischen Mediävistik ein und wirft einen Blick auf die Entwicklung der Editionsphilologie, bevor er vor diesem Hintergrund die digitale Transformation beleuchtet, die zu einer Neuinszenierung des Artefakts führt. Anhand von Beispielen wird das Potenzial des digitalen Stellvertreters veranschaulicht und in Relation gesetzt zu dem Artefakt (dem ‚Original‘). In einem weiteren Schritt werden praktische Beispiele des digitalen Edierens vorgestellt, die einer nachhaltigen Erschließung dienen. Die Überlegungen schließen mit einem Status Quo zur digitalen Edition, der einhergehenden Verantwortung zur nachhaltigen Erschließung des kulturellen Erbes und zur Rolle, die Forschungsinfrastrukturen dabei spielen.

Ein buoch sol lange wern, so schreibt Thomasin von Zerkläre über die Beständigkeit von Büchern. Liest man das *wern* nicht als ‚überdauern‘, sondern als ‚dauern‘, so steht der Entstehungsprozess auch dieses Bandes in guter Tradition. Wir danken zunächst allen Beitragenden für ihre Geduld und ihren Anteil am Gelingen der Ringvorlesung und dieses Buchs – ohne sie wäre der Sammelband nur ein Einband. Unser Dank gilt außerdem den Reihenherausgebern Prof. Dr. Torsten Hahn und Prof. Dr. Nicolas Pethes für die schnelle und unkomplizierte Aufnahme in die Reihe *Literatur – Medien – Ästhetik* sowie Daniel Bonanati, Luisa Bott und Annika Linnemann vom transcript-Verlag für die gute und professionelle Betreuung. Da uns die Veröffentlichung unter Open-Access-Bedingungen ein Bedürfnis war, hat es uns besonders gefreut, dass dies durch die Finanzierung von Niedersachsen Open möglich wurde. Für die hilfreiche Kooperation in dieser Hinsicht sei der Universitätsbibliothek Braunschweig, aber besonders Dr. Katja Wermbter gedankt. Auch der fast seit Beginn der Ringvorlesung der Veranstaltung zur Seite stehende „Verein der Freunde der Weltliteratur e.V.“ hat diese Publikation dankenswerterweise finanziell unterstützt. Dafür sei dem Vorsitzenden Karl Spanke und der Schriftführerin Michaela Günzel stellvertretend gedankt.

Der Erinnerung an Dr. Hilde Gahl, der im Dezember 2025 verstorbenen Gründerin des Vereins und ebenso treuen wie interessierten Teilnehmerin der Ringvorlesung, widmen wir diesen Band.

Braunschweig, im Juli 2026

I Das Buch und die Anfänge der Buchkultur

buoch-geschichte(n) – Semantische Deutungsebenen mittelalterlicher Buchkultur

Wiebke Ohlendorf

Prolog

Bücher sind offenbar Phänomene, die sich für uns nicht in ihrer bloßen Gegenständlichkeit erschöpfen, sondern die grundlegend von der Funktion geprägt sind, uns auf etwas zu verweisen, was von ihrer jeweiligen Dinglichkeit klar unterscheidbar ist. [...] Sie können wie alle Zeichen prinzipiell als Relationsphänomene begriffen werden, bei denen etwas sinnlich Fassbares als Zeichenträger auf etwas sinnlich nicht Gegenwärtiges bzw. nicht direkt Fassbares als Zeicheninhalt verweist.¹

Ausgehend von diesen Überlegungen Köllers differenziere ich das Phänomen Buch für die Überlegungen dieses Beitrags in seine objekthafte Dinglichkeit und seine Funktion des semantisch aufgeladenen Zeichenträgers. Anhand ausgewählter erzählender Texte des Mittelalters untersuche ich, wie der Gegenstand BUCH im Mittelalter sprachlich verhandelt, seine materiale Erscheinungsform thematisiert und diese beiden Aspekte auf der konzeptuellen Ebene durch das mittelhochdeutsche Wort *buoch* in mittelalterlicher Literatur reflektiert werden. Als Grundlage dient zunächst ein Überblick darüber, für welche Signifikate das Wort *buoch* im Mittelhochdeutschen verwendet werden kann, bevor anschließend untersucht wird, wie die Funktion oder die Materialität des Objekts BUCH in den Texten thematisiert wird. Dazu werde ich vorab einen kurzen Abriss über die Buchgeschichte, also die Entwicklung des Buchs als Gegenstand, geben und danach konkrete mittelhochdeutsche Beispiele nach dem sprachlich-rhetorischen Gebrauch des Worts *buoch* untersuchen, bevor ich diese beiden Kapitel miteinander in Zusammenhang bringe und überlege, inwieweit die materiale Buchgeschichte in den sprachlichen Buchgeschichten reflektiert wird.

1 Köller, Wilhelm: Das Buch als Zeichen. In: Gardt, Andreas, Mireille Schnyder u. Jürgen Wolf (Hgg.): *Buchkultur und Wissensvermittlung in Mittelalter und Früher Neuzeit*. Berlin u. Boston: De Gruyter 2011, S. 69–86. <https://doi.org/10.1515/9783110268799.69> (12.02.2026), S. 69.

Das *Deutsche Wörterbuch* (DWb) von Jacob und Wilhelm Grimm führt unter dem Lemma ‚Buch‘ auf:

Dies wort führt unmittelbar in die heidnische zeit. wie den Griechen βύβλος, βίβλος (bíblos) Byblos bast, rinde und dann, weil sie bemahlt, beschrieben wurde, schrift, brief und buch, den Römern *liber* bast und buch bedeutete; so gieng unsern vorfahren, die ihre schrift auf steine und zum gewöhnlichen gebrauch auf büchene breter ritzen, die vorstellung des eingeritzten über, auf *buche*, den namen des baums, aus dessen holz breter und tafeln am leichtesten geschnitten werden konnten. noch im heutigen *buchstab* weist *stab* auf den hölzernen deutlich hin. nicht anders bezeichnete auch *codex* und *tabula* sowol das beschriebene holz als hernach das buch.[...]²

Das Beschreibmaterial Holz – konkret das weiche Buchenholz, das sich in besonderer Weise zum Einritzen von Zeichen eignet³ – gibt dem Buch demnach seinen Namen. Durch das schnell verrottende Material sind Belege für beschriftetes Holz selten, aber vorhanden, wie beispielsweise die dänische Datenbank der Runenschriften belegt.⁴ Im ‚Slesvig-Gehstock‘ etwa finden sich auf jeder der vier Seiten Variationen der gleichen Inschrift, ein Gebet an den christlichen Gott:⁵ „kris- : hialb : suein : harbara“.⁶ Aber auch wenn die Bezeichnung des BUCHS sich auf diese Weise vom Material herleiten lässt, so hat ein Holzstab mit dessen Form wenig zu tun. Auch hier liefern die Grimms Anhaltspunkte, denn das lateinische Wort *codex* für ‚Buch‘ leitet sich durch die Übersetzung als ‚Holzblock‘ zwar ebenso vom Material

2 *Deutsches Wörterbuch von Jacob Grimm und Wilhelm Grimm*, digitalisierte Fassung im Wörterbuchnetz des Trier Center for Digital Humanities, Version 01/23, www.woerterbuchnetz.de/DWB/buch (12.02.2026).

3 Berkes u.a. weisen darauf hin, dass diese These angezweifelt wurde, aber inzwischen aus Gründen der Plausibilität wieder akzeptiert ist. Vgl. Berkes, Lajos u.a.: Holz. In: Meier, Thomas, Michael R. Ott u. Rebecca Sauer (Hgg.): *Materiale Textkulturen. Konzepte – Materialien – Praktiken*. Berlin, München u. Boston: De Gruyter 2015 (= *Materiale Textkulturen* 1), S. 383–396. <https://doi.org/10.1515/9783110371291.383> (12.02.2026), S. 387f.

4 Nur zwei Beispiele seien dafür herangezogen: Lund-Gehstock, Datenbanken Danske Runeindskrifter, Holz, Lund 1025–1050 „Ulfkell“ <https://runer.ku.dk/q.php?p=runer/genstande/genstand/729> und Slesvig-Gehstock Datenbanken Danske Runeindskrifter, Inv. Nr. KS D 376.104a-d. Holz Schleswig 1000–1100 <https://runer.ku.dk/q.php?p=runer/genstande/genstand/872> (12.02.2026).

5 „Indskriften består delvis af en (gentaget) kristen bøn. Stokken kan have været brugt som genstand for en skriveøvelse. Tilsyneladende er versionen på side D den originale/korrekte.“ <https://runer.ku.dk/q.php?p=runer/genstande/genstand/872> (12.02.2026).

6 „Möge Christus Sven Harper helfen“. Transliteration nach <https://runer.ku.dk/q.php?p=runer/genstande/genstand/872> (12.02.2026).

ab, beschreibt aber zusätzlich dessen Form. Für mittelalterliche Bücher ist dieser lateinische Lehnbegriff *Usus* und wird entsprechend auch hier synonym verwendet.⁷

Der Artikel aus dem DWb klärt also einerseits die Herleitung der Benennungsgeschichte, lässt aber andererseits offen, welche Gegenstände mit dem Wort bezeichnet werden können, bzw. beantwortet diese Frage mit einem tautologischen Hinweis auf „das buch“. Es muss also vorab für diese Überlegungen eine Arbeitsdefinition des Gegenstands BUCH geschaffen werden, die – durch die Auseinandersetzung mit den materialen Bestandteilen – mit der Beantwortung von zwei Fragen geklärt werden kann:

1. Was macht im Rahmen dieser Überlegungen das Objekt BUCH zum Buch?
2. Woraus besteht es bzw. welche Bestandteile werden thematisiert?

1. Kapitel: Buchgeschichte – Ein kurzer historischer Abriss

Ein kurzer Überblick über die Grundlagen und Entstehung des Gegenstands BUCH mag für diese Betrachtung unverzichtbar sein, auch wenn für eine ausführliche Beschäftigung mit diesem Thema hier nicht der Platz und der Rahmen gegeben ist.⁸ Die vorwiegend antike Tradition der Schriftrollen (*Rotuli*),⁹ die der mittelalterlichen Buchkultur insofern näher liegt, als sie für längere, dauerhaft zu überliefernde Texte genutzt wird, steht hier nicht im Fokus, da sie auf die geschichtliche Formentwicklung des Gegenstands BUCH kaum Einfluss hat.

Wachstafeln hingegen sind ein formaler Vorläufer, insofern diese aus Holzbrettern bestehen, die seitlich zu Blöcken gebunden und aufgeklappt werden können. Die Vertiefungen in den inneren Seiten der Holzbretter sind mit Wachs gefüllt und

-
- 7 Schon in der Zeit der Grimms ist die Verwendung des lateinischen Worts nicht mehr allgemein üblich und war nur mehr historisierend (Ausnahmen sind Rechtsbücher).
 - 8 Für einen ausführlicheren Überblick über das Buch und die Buchgeschichte sei u.a. verwiesen auf Hilz, Helmut: *Buchgeschichte: eine Einführung*. Berlin u. Boston: De Gruyter Saur 2019 (= Bibliotheks- und Informationspraxis 64). – Jakobi-Mirwald, Christine: *Das mittelalterliche Buch: Funktion und Ausstattung*. Stuttgart: Reclam 2004 (= Reclams Universal-Bibliothek 18315). – Stolz, Michael u. Adrian Mettauer (Hgg.): *Buchkultur im Mittelalter. Schrift – Bild – Kommunikation*. Berlin: De Gruyter 2005.
 - 9 Zu frühen Büchern vgl. den Beitrag von Norbert Kössinger in diesem Band. – Zu Schriftrollen im Mittelalter vgl. außerdem Kössinger, Norbert: Gerollte Schrift: Mittelalterliche Texte auf Rotuli. In: Kehnel, Annette u. Diamantis Panagiotopoulos (Hgg.): *Schriftträger – Textträger. Zur materialen Präsenz des Geschriebenen in frühen Gesellschaften*. Berlin, München u. Boston: De Gruyter 2015 (= Materiale Textkulturen 6), S. 151–168. <https://doi.org/10.1515/9783110371345.151> (12.02.2026).

bilden die Beschreibfläche. Seit der Antike als Notizbuch belegt,¹⁰ bleiben Tafeln noch lange in Verwendung. Überlieferte Exemplare zeigen, dass sie für alltagsgeschichtliche Dinge genutzt wurden, wie etwa die vier Tafeln aus dem 16. Jh. belegen, die in der Bamberger Staatsbibliothek aufbewahrt werden.¹¹ Diese zeigen eingeritzte Notizen zu Getreideabrechnungen, die mutmaßlich aus einem Nürnberger Kloster stammen.¹² Tafeln¹³ bilden also ein prototypisches Vorbild für gebundene Bücher.

Als Beleg für den mittelalterlichen Gebrauch von Wachstafeln kann die Bebilderung der ‚Großen Heidelberger Liederhandschrift‘ (Codex Manesse) (ca. 1300 bis ca. 1340) dienen. Sie weist „137 ganzseitige Miniaturen in Deckfarbenmalerei und eine Vorzeichnung“¹⁴ auf, von denen 32 Schriftträger abbilden. Die Mehrheit (26) von ihnen sind im weitesten Sinne als Schriftrollen zu deuten, die hier nicht weiter thematisiert werden. Wachstafeln finden sich dreifach. Die Figur der Autorenminiatur Der von Gliers hält eine Wachstafel in Form eines aufgeklappten Diptychons in den Händen.¹⁵ Die Wachfläche ist unbeschriftet, die Tafel hat aber eine prominente, in der Bildmitte ausgerichtete Position. Dies ist auch in der Miniatur des Autors Gottfried von Straßburg der Fall;¹⁶ hier scheint die Figur – von Publikum umringt – von der Tafel abzulesen. Die einzige Seite, in der die Wachstafel in einem praktischen Gebrauch als Notizblock gezeigt wird, ist die von Reinmar von Zweter.¹⁷ Hier wird die Autorenfigur im Mittelpunkt und eine Schreiberin mit einer Schriftrolle sowie ein Schreiber mit einer Wachstafel um ihn herum platziert. Die Wachfläche weist nun auf jeder Seite einen Buchstaben auf, womit ihr Nutzen zumindest angedeutet

10 Vgl. Jördens, Andrea u.a.: Wachs. In: Meier, Ott u. Sauer (Hgg.) 2015 (Anm. 3), S. 371–382. <https://doi.org/10.1515/9783110371291.371> (12.02.2026), hier: S. 376.

11 Vgl. Wachstafeln mit Notizen, Staatsbibliothek Bamberg Msc.Var.15 urn:nbn:de:bvb:22-dtl-0000017849 (12.02.2026).

12 Vgl. Leitschuh, Friedrich u. Hans Fischer: *Katalog der Handschriften der Königlichen Bibliothek zu Bamberg. Philologische, astronomisch-mathematische Handschriften, Varia mit Orientalia*. Bd. 1. Bamberg: C.C. Buchner Verlag Rudolf Koch 1906, S. 504.

13 Hier sei nur auf die hölzernen Wachstafeln Bezug genommen, da diese in der Buchgeschichte relevanter sind. Tafeln können in der Schriftgeschichte aber auch Tonscherben oder -klumpen sein, die eingeritzte Inhalte überliefern. – Vgl. dazu Balke, Thomas E. u.a.: Ton. In: Meier, Ott u. Sauer (Hgg.) 2015 (Anm. 3), S. 277–292. <https://doi.org/10.1515/9783110371291.277> (12.02.2026).

14 Kornrumpf, Gisela: Handschriftenbeschreibung 4957, <https://handschriftencensus.de/4957> (12.02.2026).

15 Universitätsbibliothek Heidelberg, Cod. Pal. Germ. 848, Große Heidelberger Liederhandschrift (Codex Manesse), Zürich, ca. 1300 bis ca. 1340, <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cpg848>, hier: Fol. 66 v. <https://doi.org/10.11588/diglit.2222#0128> (12.02.2026).

16 Ebd. Fol. 364r. <https://doi.org/10.11588/diglit.2222#0723> (12.02.2026).

17 Ebd. Fol. 323r. <https://doi.org/10.11588/diglit.2222#0641> (12.02.2026).

wird. All diesen Tafeln gemein ist die Klappform, die modellbildend für das Buch ist.¹⁸

Mit der Einführung des Pergaments als Beschreibmaterial für dauerhaftere Schriftzeugnisse beginnt in der Spätantike die eigentliche Phase der Bücher.¹⁹ Nun werden mehrere Pergamentlagen zusammengebunden, sodass sie einen Buchblock ergeben, der mit einem meist lederbezogenen Holzeinband versehen wird. Auch durch die Langlebigkeit der Bücher lohnt sich die Verzierung mit aufwendiger Buchmalerei. Mit der Einführung des Codex' wird auf einzelne Seiten geschrieben, was den Leseprozess vom Rollen zum Blättern verändert. Zum Ende des 14. Jahrhunderts beginnt das aus pflanzlichen Fasern hergestellte Papier weitestgehend das tierische Pergament als Beschreib- und später Bedruckmaterial abzulösen.²⁰ Am eigentlichen Prozess der Buchherstellung ändern das Material und später der Buchdruck jedoch nichts, sodass das Objekt BUCH in den wesentlichen Eigenschaften seit dem Hochmittelalter beständig bleibt.

Über die Herstellung eines mittelalterlichen Buchs sind zwei bildliche Zyklen in der Buchmalerei überliefert, die einen guten Eindruck über das Verfahren bieten.²¹ In zehn Medaillons zeigt das sogenannte Bamberger Schreiberbild²² aus dem dritten Viertel des 12. Jahrhunderts auf Fol. 1v Schritte der Buchproduktion und Szenen im thematischen Umfeld. So wird dargestellt, wie das in einem Rahmen gespannte Pergament²³ mit einem Rundmesser abgeschabt und zugeschnitten wird, wie die Bindung der Lagen zu einem Buchblock in einer Heftlade geschieht, aber auch wie das Holz für den Einband zurechtgehauen und der Buchdeckel mit Punzen beschla-

18 Vgl. z.B. Jakobi-Mirwald, Christine: *Buchmalerei: Terminologie in der Kunstgeschichte*. 4., überarbeitete Aufl., Berlin: Reimer 2015. <https://doi.org/10.5771/9783496030317> (12.02.2026), S. 125.

19 Vgl. dazu: Hartmann, Benjamin: *Antike und Spätantike*. In: Rautenberg, Ursula u. Ute Schneider (Hgg.): *Lesen: ein interdisziplinäres Handbuch*. Berlin u. Boston: De Gruyter 2015, S. 703–718, hier: S. 714.

20 Vgl. Meyer, Carla u. Rebecca Sauer: Papier. In: Meier, Ott u. Sauer (Hgg.) 2015 (Anm. 3), S. 355–370. <https://doi.org/10.1515/9783110371291.355> (12.02.2026), S. 362f. – Zum Papier als Material siehe auch Meyer, Carla, Sandra Schultz u. Bernd Schneidmüller (Hgg.): *Papier im mittelalterlichen Europa: Herstellung und Gebrauch*. Berlin, München u. Boston: De Gruyter 2015 (= Materiale Textkulturen 7). <https://doi.org/10.1515/9783110371413> (12.02.2026).

21 Neben dem hier besprochenen ist dies die sog. 'Hamburger Bibel' der Königlichen Bibliothek in Kopenhagen 1255 (MS, GKS 4 2°, vol. I–III), https://soeg.kb.dk/permalink/45KBDK_KGL/1pi0qof/alma99122856977905763 (12.02.2026).

22 'Opera varia mit sogenanntem Bamberger Schreiberbild', Staatsbibliothek Bamberg, Mitte 12. Jh. (Msc. Patr. 5), <https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:bvb:22-dtl-0000025604> (12.02.2026).

23 Zum Material Pergament vgl. auch Becker, Julia, Tino Licht u. Bernd Schneidmüller: Pergament. In: Meier, Ott u. Sauer (Hgg.) 2015 (Anm. 3), S. 337–348. <https://doi.org/10.1515/9783110371291.337> (12.02.2026).

gen wird.²⁴ Darüber hinaus gibt es Verweise auf die Konzeption des Inhalts durch die Abbildung einer Wachstafel, das Vorbereiten der Feder, den eigentlichen Prozess des Aufschreibens und die spätere Verwendung des fertigen Buchs als Lehrwerk im klerikalen Rahmen.²⁵

Im ‚Codex Manesse‘ finden sich vier bildliche Hinweise auf Bücher. Im Wappen der Autorminiatur Von Buchheim ist die Ansicht einer aufgeklappten Doppelseite zu sehen, die sogar Text beinhaltet.²⁶ Die Darstellung verweist also auf den Zweck des Buchs, die Überlieferung von Texten. Das Buch als Lehrmaterial wird durch die Szene der Miniatur des Schulmeisters von Eßlingen belegt, in der es aufgeschlagen, aber unbeschriftet auf einem Pult liegt.²⁷ Der Schulmeister verweist mit einer Zeigegeste auf die Wichtigkeit des Gegenstands, die wiederum formal durch die zentrale Anordnung in der Bildmitte unterstützt wird. Im linken unteren Viertel der Miniatur befinden sich zwei Schülerfiguren, die ebenfalls auf ein zwischen ihnen befindliches Buch zeigen. Ist dies ebenso unbeschriftet, so deuten sich auf seinen offenen Seiten zumindest einen Falz in der Mitte der Seiten und am Kopf je eine Linie für die Beschriftung an. Damit ist das Buch nicht nur inhaltlich thematisiert, da es relevant für die Lehrsituation ist; es wird durch die Linien auch auf den zukünftigen Beschreibvorgang verwiesen. Die dritte Darstellung eines Buchs zeigt dieses in der Hand einer Frau, die bei der Autorenfigur Herrn Alrams von Gresten sitzt.²⁸ Die aufgeschlagenen und beschrifteten Seiten mit der Andeutung der Falz in der Mitte können einen Dialog zwischen den Figuren und somit auch über die Inhalte des Geschriebenen darstellen. Die letzte Seite, die ein Buch aufweist, ist diejenige des Autors Konrad von Würzburg.²⁹ Dessen Figur weist einen Schreiber am Schreibpult gestisch zum Schreiben an. Der Schreiber hat Feder und Messer in den Händen und deutet damit den Schreibprozess an. Auffällig ist, dass hier nicht erst das Mündliche in die flüchtige Konzeptionalität der Wachstafel, sondern direkt in die Dauerhaftigkeit der Buchseite notiert wird. In keinem der Bilder ist ein Buch in zugeschlagenem Zustand gezeigt, auch der Einband ist nicht zu sehen.

Das BUCH, so wie es also im mittelalterlichen Kontext des Schreiberbilds und im ‚Codex Manesse‘ als Gegenstand dargestellt wird, weist also die folgenden Eigenschaften auf: Es besteht aus Beschreibmaterial (Pergament oder Papier), das durch Lagenstruktur in einen Buchblock gebunden wird. Da es gebunden ist, muss es aus

24 Von links oben im Uhrzeigersinn finden sich diese Szenen in den Medaillons 9, 5, 4, 8 und 6.

25 Von links oben im Uhrzeigersinn finden sich diese Szenen in den Medaillons 10, 1, 3, 2 und 7.

26 Cod. Pal. Germ. 848, Fol. 271r. <https://doi.org/10.11588/diglit.2222#0537> (12.02.2026). Die Inschrift lautet: *mine sinne twinget* (verso) *strale qwale bringet* (recto).

27 Ebd. Fol. 292r. <https://doi.org/10.11588/diglit.2222#0580> (12.02.2026).

28 Ebd. Fol. 311r. <https://doi.org/10.11588/diglit.2222#0617> (12.02.2026). Die Inschrift lautet (mit ausgeschriebenen Abkürzungen): *swer recht wort merch* (verso) *en kann der gedenche wie* (recto).

29 Ebd. Fol. 383r. <https://doi.org/10.11588/diglit.2222#0761> (12.02.2026).

mindestens zwei Lagen bestehen. Sein Buchdeckel ist aus (lederbezogenem) Holz und kann verziert sein. Diese prototypische Buchform soll für die weiterführenden Überlegungen berücksichtigt werden, auch wenn von ihm abweichende Formen durchaus überliefert sind. Als Beispiel für die Abweichung vom Lagenkonzept seien hier Faltbücher bzw. Leporellos³⁰ genannt; als Beispiel für eine Variation des Einbands kann das Beutelbuch³¹ herangezogen werden. Erweiterungen wie die des Kettenbuchs³² ändern nichts an der grundlegenden Form des Buchs selbst und werden nicht explizit berücksichtigt.

Von diesen Überlegungen ausgehend stellt sich nun die folgende, zweischrittige Frage, deren Beantwortung in den folgenden beiden Kapiteln nachgegangen werden soll:

Welche Bedeutung hat das mhd. Wort *buoch* bzw. auf welche Objekte bzw. Konzepte kann es in Beispielen der mittelhochdeutschen Literatur referieren und welche Relevanz haben seine Bestandteile dabei?

2. Kapitel: Wortgeschichten – Die Polysemie des mittelhochdeutschen Worts *buoch*

Für die sprachliche Betrachtung ist es hilfreich, sich einen Überblick über das semantische Spektrum des mhd. Worts *buoch* zu verschaffen. Nach Matthias Lexer umfasst dies folgende Deutungsoptionen:

*buch, sammlung von gedichten, gesetzen etc., quelle eines gedichtes, die heil. schrift (bes. im pl.). allgem. s. noch der künege buoch [...] bücher der schwarzen kunst, zauberbücher*³³

-
- 30 Vgl. dazu Schulz, Christoph Benjamin: *Die Geschichte(n) gefalteter Bücher: Leporellos, Livres-Accordéon und Folded Panoramas in Literatur und bildender Kunst*. Hildesheim, Zürich u. New York: Georg Olms Verlag 2019 (= Literatur – Wissen – Poetik 7).
- 31 Vgl. Jakobi-Mirwald ⁴2015 (Anm. 18), S. 126. – Als bekanntes Beispiel sei das Gebetsbuch von Katharina Röder von Rodeck von 1540 genannt (Badische Landesbibliothek, Cod. Karlsruhe 3356, urn:nbn:de:bsz:31-56395). – Ein in der Hand getragenes Beutelbuch bezeugt Hans Holbein d.Ä.: Tafelbilder des Weingartener Altars, Augsburger Dom 1493 Abb, <https://iconographica.warburg.sas.ac.uk/object-wpc-wid-fhne> (12.02.2026).
- 32 Gegen Diebstahl wurden die öffentlich lesbaren Bücher z.B. in der Braunschweiger Liberei mit Ketten an Regalen befestigt. Vgl. dazu Haucap-Nass, Anette: *Der Braunschweiger Stadtschreiber Gerwin von Hameln und seine Bibliothek*. Wiesbaden: Harrassowitz 1995 (= Wolfenbütteler Mittelalter-Studien 8), S. 51f.
- 33 Lexer, Matthias: *buoch*. In: *Mittelhochdeutsches Handwörterbuch, digitalisierte Fassung im Wörterbuchnetz des Trier Center for Digital Humanities, Version 01/23*, <https://www.woerterbuchnetz.de/Lexer?lemid=Bo4501> (12.02.2026), Kursivierung im Original. – Zu den Teilbedeutungen vgl. auch Schindler, Andrea: „der buoche lêre und ir getwanc“ – Das Buch im Buch in der mittel-

Auch das ‚Mittelhochdeutsche Wörterbuch‘ von Georg Friedrich Benecke, Wilhelm Müller und Friedrich Zarncke (BMZ) gibt ein vergleichbares Spektrum an:

buch [...], diu buoch sind öfters die heil. Schrift (biblia) [...] auch daz buoch scheint so gebraucht zu werden [...] – daz buoch das [...] der meßner Metzen bietet, als sie nach der brautnacht in der kirche eingesegnet wird, und das pâz enphâhen solte, ist wohl das meßbuch [...] – swarziu buoch nicht dunkle mystische bücher, sondern solche dâ man ane vindet fluoch unde beswernisse, wie man in übelnisse die übeln geiste beswert, daz man an in ertvert allez daz dâ ist geschehn unde wie man vor kan besehn manic dinc daz dâ kumftic ist [...] – der buoche lêre und ir betwanc was sîner (des jungen Tristan) sorgen anevanc, und er war so fleißig [...] Wer bücher liest, um sich daraus zu unterrichten, liest nicht, wie wir jetzt sagen, in den büchern, sondern an den buochen [...] er was diu buoch gelêret ist ein gewöhnlicher ausdruck. [...] Auch die quelle, aus welcher eine erzählung geschöpft wird, heißt daz buoch [...]»³⁴

Gemeinsam sind den Einträgen die folgenden drei Bedeutungen: (a) Buch als Buch (hier interpretiert als materielles BUCH), (b) Buch als Quelle und (c) Buch als Symbol für Gelehrsamkeit. Da sich die ‚heilige Schrift‘, das Messbuch oder die Zauberbücher nur inhaltlich spezifizieren, aber sprachlich und formal nicht von anderen Buchkonzepten zu unterscheiden sind, behandle ich sie hier nicht explizit. Lexer umfasst mit der Umschreibung des Worts zudem Sammlungen von gedichten und gesetzen, wodurch die Gattungs- oder Kontextfrage hier ohnehin keinerlei Rolle spielen muss. Die drei den Wörterbüchern gemeinsamen Bedeutungen sollen im Folgenden mit Beispielen aus mittelhochdeutscher Literatur belegt und erläutert werden. Bedeutungen, die darüber hinaus in Belegen zu finden sind, sind Gegenstand von Kapitel 3. Die Belegrecherche geschieht dabei mithilfe der ‚Mittelhochdeutschen Begriffsdatenbank‘ und aus Kapazitätsgründen mit einer Eingrenzung auf hochmittelalterliche, höfisch-erzählende Literatur. Die Beispiele aus den Ergebnissen sind zum Verständnis möglichst aus bekannteren literarischen Werken ge-

hochdeutschen Literatur. In: Korn, Lorenz, Birgitt Hoffmann u. Stefanie Stricker (Hgg.): *Aus Buchwerkstatt und Bibliothek: Manuskriptkulturen des Mittelalters in Orient und Okzident*. Bamberg: University of Bamberg Press 2014 (= Bamberger interdisziplinäre Mittelalterstudien. Vorträge und Vorlesungen 3). <https://doi.org/10.20378/irb-21106> S. 95–122. – André Schnyder deutet das Buch weiter und versteht darunter auch „Schriftmedien überhaupt, Schreibtafel, Buchrolle, Blatt, Brief“ und analysiert auch bildliche Darstellungen dieser Schriftträger. Vgl. Schnyder, André: *Das Buch im Buch*. Von lehrreicher, erfreulicher und gefährlicher Lektüre in mittelalterlichen Texten. In: Stolz u. Mettauer (Hgg.) 2005 (Anm. 8), S.123–143, hier: S. 125.

34 Benecke, Georg Friedrich, Wilhelm Müller u. Friedrich Zarncke: BUOCH. In: *Mittelhochdeutsches Wörterbuch, digitalisierte Fassung im Wörterbuchnetz des Trier Center for Digital Humanities, Version 01/23*, <https://www.woerterbuchnetz.de/BMZ?lemid=Bo2396> (12.02.2026), Kursivierung im Original.

nommen. Für den Fall von ungewöhnlichen Formulierungen oder neuen Optionen des semantischen Spektrums werden weitere Texte herangezogen.³⁵

(a) Das (materielle) Buch

Die erste nhd. Entsprechung in beiden Wörterbüchern kommt ohne weitere Spezifikation aus und entspricht wohl am ehesten der Grundbedeutung des konkreten Objekts, wie es in Kapitel 1 als Konzept des mittelalterlichen Buchs umschrieben wurde. Für diese Lesart finden sich diverse Belege in der mittelalterlichen Literatur, es soll jedoch eines aus dem ‚Welschen Gast‘ Thomasins von Zerklære³⁶ (1215–16) genügen:

*Ein buoch sol lange wern,
dâ von wil ich dâ mit wern*
14630 *die der vriuntschaft ich wil hân*
vil gerne, wil mir si got lân.

Ein Buch soll lange Bestand haben, weshalb ich die damit beschenken will, deren Freundschaft ich sehr gern haben will, wenn Gott sie mir lassen will.

Da das Buch als Geschenk thematisiert wird und nicht auf weitere Bedeutungen oder den Inhalt eingegangen wird, bezieht sich das Wort entsprechend *ex negativo* nur als Verweis auf das materielle Buch. Auch der Verweis auf seine Langlebigkeit lässt diese Interpretation zu, für die seine Materialität von entscheidender Bedeutung ist.

(b) Das Buch als „quelle, aus welcher eine erzählung geschöpft wird“³⁷

Die Inhalte des Gegenstands BUCH werden im Falle der zweiten Teilbedeutung *pars pro toto* rhetorisch mit dem Wort *buoch* gleichgesetzt, Texte, die aus dem Objekt entnommen wurden, als ebenjenes bezeichnet. Dabei unterscheiden die Belegstellen des untersuchten Korpus nicht zwischen der Art der Texte. Sowohl Schreiber von langen epischen wie dem ‚Parzival‘ Wolframs von Eschenbach³⁸ und kürzeren Wer-

35 Mittelhochdeutsche Begriffsdatenbank: <http://mhdadb.sbg.ac.at:8000/>

36 Thomasin von Zirclaria: *Der wälsche Gast*. hrsg. von Heinrich Rückert. Berlin: De Gruyter 1965. <https://doi.org/10.1515/9783110824797> (12.02.2026). Im Fließtext nutze ich die Namensschreibweise Thomasin von Zerklære; Schaft-s zu <s> aufgelöst. Soweit nicht anders angegeben, stammen alle nhd. Übersetzungen von mir.

37 Vgl. dazu auch der Beitrag von Andrea Schindler in diesem Band.

38 Z.B. Wolfram von Eschenbach im ‚Parzival‘: *Kyôt der meister wîs / diz mære begunde suoehen / in latinschen buochen* (455, 2–4). Wolfram von Eschenbach: *Parzival: Text und Übersetzung. mittel-*

ken wie Konrads von Würzburg ‚Der Welt Lohn‘³⁹ als auch von kurzen Artikeln der Sachliteratur wie im ‚Buch der Natur‘ Konrads von Megenberg⁴⁰ geben ihre Quelle mit dem Wort *buoch* an. Stellvertretend dafür sei der ‚Tristan‘⁴¹ Gottfrieds von Straßburg genannt, in dessen Prolog der Erzähler wie folgt von seinen Quellen berichtet:

- 155 *Als der von Tristande seit,
die rihte und die wârheit
begunde ich sêre suochen
in beider hande buochen
walschen und latînen,*
160 *und begunde mich des pînen,
daz ich in sîner rihte
rihte dise tihte.
sus treib ich manege suoche,
unz ich an eime buoche*
165 *alle sîne jehe gelas,
wie dirre âventure was.*

Geleitet von dem, was er über Tristan sagt, machte ich mich voller Eifer daran, sowohl in französischen als auch in lateinischen Büchern die ganze Wahrheit und Bestätigung zu suchen, und bemühte mich nach Kräften, dieses Werk an seiner

hochdeutscher Text nach der sechsten Ausgabe von Karl Lachmann, hrsg. von Bernd Schirok, übers. von Peter Knecht. Studienausg., 2. Aufl, Berlin u. New York: De Gruyter 2003.

- 39 Z.B. Konrad von Würzburg in ‚Der Welt Lohn‘: *als uns diu buoch bewîsten / und ich von im geschriben vant, / sô was der herre genant / her Wîrent dâ von Crâvenberc* (44–47). Konrad von Würzburg: *Heinrich von Kempten; Der Welt Lohn; Das Herzmaere. Mittelhochdeutscher Text nach Edward Schröder*, übers. von Heinz Rölleke. Stuttgart: Reclam 1968 (= Reclams Universal-Bibliothek 2855).
- 40 Z.B. Konrad von Megenberg im ‚Buch der Natur‘: *Daz chravt ift gût fur den viertagleichen riten, [159ra] vnd fagt daz puch ze latein nicht mer da von So vinde ich auch in andern meinen puchern, die von den chrawtern fagent, nicht mer da von*. Konrad von Megenberg: *Das „Buch der Natur“. Kritischer Text nach den Handschriften*. Bd. II, hrsg. von Robert Luff u. Georg Steer. Tübingen: Niemeyer 2003 (= Texte und Textgeschichte 54), S. 424.
- 41 Gottfried von Straßburg: *Tristan, Bd 1: Unveränderter fünfter Abdruck nach dem dritten mit einem auf Grund von Friedrich Rankes Kollationen verbesserten kritischen Apparat besorgt und mit einem erweiterten Nachwort versehen von Werner Schröder*, hrsg. von Karl Marold. Berlin u. New York: De Gruyter 2004. <https://doi.org/10.1515/9783110908008> (12.02.2026); Gottfried von Straßburg: *Tristan, Bd 2: Übersetzung. Mit einer Einführung in das Werk von Tomas Tomasek*. Berlin u. New York: De Gruyter 2004. <https://doi.org/10.1515/9783110906851> (12.02.2026). Hervorhebung W.O. – Zur medialen Polysemie der Übersetzung von mhd. *lesen* in Bezug auf den *Tristan*-Prolog vgl. auch: Zacke, Birgit: Die Markierung der Figurenstimmen in der Kölner *Tristan*-Handschrift B. In: Unzeitig, Monika, Nine Miedema u. Angela Schrott (Hgg.): *Stimme und Performanz in der mittelalterlichen Literatur*. Berlin u. Boston: De Gruyter 2017 (= Historische Dialogforschung 3). S. 55–82. <https://doi.org/10.1515/9783110496031-004> (12.02.2026).

Richtschnur auszurichten. So suchte ich lange herum, bis ich in einem Buch alles das geschrieben fand, was er von diesen Geschehnissen berichtet.

Als Quelle werden hier die mündlichen Erzählungen Thomas' von Bretagne genannt,⁴² deren Inhalt der Erzähler über die Suche in französischen und lateinischen Büchern nachgehen will. Das mündlich Überlieferte ist dem schriftlich in einem Buch Fixierten hierarchisch unterstellt, denn erst wenn ein Buch belegt, was mündlich bereits bekannt ist, gilt es dem Erzähler als sicher. Gefunden hat der Erzähler ein Buch, das alle Elemente der Geschichte zusammenfasst. Das Verhältnis von sprechender Quelle (*alle sine jehe*) und lesendem Erzähler (*unz ich gelas...*) wird noch aufschlussreicher, wenn eine der Vermittlerinstanzen der Kommunikationssituation entfällt, der Erzähler also nicht mehr mit Thomas in den Austausch tritt, sondern mit dem Buch selbst. Dann wird *Tristandes buoch* die direkt erzählende Quelle, wie es in der ‚Tristan‘-Fortsetzung Heinrichs von Freiberg⁴³ (1285/1290) heißt:

Tristandes buoch hât mir gesaget,

daz der künic von Karidôl

und der künic von Tintajôl,

2365 *Artûs unde Marke,*

ûfir beider marke,

dâ ir lant schieden sich,

einen walt gar wunnenclich

heten, der ir beider was.

Tristandes Buch hat mir berichtet, dass der König von Karidol und der König von Tintajol, Artus und Marke, an dem Grenzland, an der ihre beiden Länder sich voneinander trennten, einen sehr schönen Wald besaßen, der ihnen beiden gehörte.

Die Formulierung *Tristandes Buch hat mir gesaget* kann übersetzt zweierlei bedeuten: *Das Buch, das Tristan gehört*, hat etwas berichtet, oder *das Buch über Tristan* hat über etwas berichtet. In beiden Fällen verdichtet sich der Verdacht, dass das Buch als Quelle ein enges Verhältnis zum Erzähler hat und ihm exklusives Wissen weitergibt, denn das Buch spricht zu einem „mir“, nicht zu einem Hörerinkludierenden „uns“.

42 Namentlich genannt wird er in Tr. V. 150.

43 Heinrich von Freiberg: *Tristan*, hrsg. von Reinhold Bechstein. Leipzig: Brockhaus 1877 (= Deutsche Dichtungen des Mittelalters 5). Tristan (HvF). Digitalisat der UB Leipzig, urn:nbn:de:bsz:15-0011-185316 (12.02.2026).

(c) Das Buch als Gelehrsamkeit

Wie eingangs zitiert verweist das mhd. Wort *buoch* als Zeichen auch auf Inhalte anderer Bereiche. Als Metonymie kann es beispielsweise rhetorisch für seine Inhalte stehen. Für diese Lesart sei erneut der *Tristan* Gottfrieds von Straßburg herangezogen, in dem der namensgleiche Protagonist der Mutter Isoldes seiner Bildung versichert, indem er ihr beteuert, dass er viele Bücher gelesen habe. Diese Bücher werden hier metonymisch für die Inhalte genannt, die Tristan aus ihnen entnommen hat:

ich hân der buoche gelesen

7885 *in der mâze und alse vil,
daz ich mir wol getrûwen wil,
ich gediene iu wol ze danke an ir.*⁴⁴

Ich habe mir doch einige Gelehrsamkeit erworben und traue mir wohl zu, dass ich sie zu Eurer Zufriedenheit unterrichten kann.

Peter Knecht interpretiert in der hier zitierten Übersetzung das Wort *buoche* sinnvollerweise gleich als ‚Gelehrsamkeit‘, mit der Tristan bei der Mutter für sich wirbt.⁴⁵ Tristan beteuert wörtlich, über die Maßen viele Bücher gelesen zu haben, was seiner Figur entspricht, die als besonders höfisch und gebildet in allerlei Wissensbereichen gilt. Ein großer Teil seines Wissens kann jedoch nicht aus der klassisch-mittelalterlichen Buchgelehrsamkeit stammen – zumindest nicht der seiner Zeit. Wenn der Erzähler immer wieder betont, dass Tristan besonders gut singe und Instrumente oder Schach spiele, sogar im Jagen und Zerlegen von Wild außerordentlich gut und höfisch sei, so kann das Buchwissen hier nicht der Ursprung seines Könnens sein. Exemplarisch belegen lässt sich das mit einem Verweis auf die Jagdliteratur. Für die „Hirschjagd bildet die ‚Lehre von den Zeichen des Hirsches‘ das Grundwerk, dessen älteste Fassung in der Bearbeitung von Hugo Wittenwiller (1409 oder 1415) vorliegt“,⁴⁶ und das damit kein Buchwissen der *Tristan*-Entstehungszeit sein kann. Tristan ist offenbar auch diverser Sprachen mächtig, aber sogar die kann er nicht alle aus Büchern gelernt haben; im Gegenteil, es wird explizit betont, dass er *durch fremede sprâche in fremediu lant* (Tr. 2061), also um der fremden Sprache Willen in fremde Länder fährt. Sein Wissen ist in diesem Fall praktisch erworben. Erst danach widmet er sich den Büchern und lernt aus ihnen in *sô kurzer zît danne kein kint ê oder sît* (so viel wie kein Kind vor oder nach ihm, Tr. 2089f.). Das Wissen, das Tristan aus Büchern lernen kann, wird nicht extra benannt. Man kann davon ausgehen, dass es

44 Gottfried von Straßburg: *Tristan*, Bd 1; Gottfried von Straßburg: *Tristan*, Bd. 2, Übersetzung (Anm. 41).

45 Gottfried von Straßburg: *Tristan*, Bd. 2, Übersetzung (Anm. 41), S. 95.

46 Eis, Gerhard: *Mittelalterliche Fachliteratur*. Stuttgart: J.B. Metzler 1967, S. 30.

sich hierbei vor allem um die Inhalte einer klassisch-mittelalterlichen Bildung handelt: die Inhalte der Sieben Freien Künste, also Grammatik, Rhetorik und Dialektik sowie Arithmetik, Geometrie, Musik und Astronomie.

3. Kapitel: *buoch*-geschichten

Aus den Belegen gehen weitere mögliche Bedeutungen für die metonymische Verwendung des Worts *buoch* hervor, die nicht über die Wörterbücher abdeckt sind. Neben dem Verweis auf Inhalte wird es auch dafür genutzt, den Erzähler oder Autor zu bezeichnen. Dabei erhält der Gegenstand eine derart symbolische Aufladung, dass schon seine physischen Bestandteile ausreichen, um solche Verweise zu leisten.

(a) Das Buch steht metonymisch für den Erzähler seiner Quelle

Die Verwendung des Worts *buoch* als Verweis auf seine Quelle ist bereits verhandelt worden. Hier soll gezeigt werden, dass das Wort metonymisch für den Erzähler der (Buch-)Quelle genutzt wird. Da diese Teilbedeutung in mittelalterlicher Literatur recht oft verwendet wird und um die Vielfalt der Belege zumindest anzudeuten, sei ein neues Beispiel dafür herangezogen. Im ‚Lanzelet‘ Ulrichs von Zatzikhoven (~1200)⁴⁷ heißt es:

*als uns daz buoch künt hât,
sô ist reht, daz ich iu sage,
in was geschaffet zehen tage,
9115 ê si kœmen in daz lant,
daz man liuten und rossen vant,
swes in beiden gezam.*

Wie uns das Buch verkündet hat, so ist es recht, dass ich euch erzähle, dass es zehn Tage so ging, ehe sie in das Land kamen, dass man für die Leute und für die Rösser alles fand, was immer sie gebrauchen konnten.

Natürlich kann mit *buoch* hier der konkrete Gegenstand gemeint sein. Dann würde der Erzähler **eine** ganz bestimmte Buchquelle als Grundlage seiner Geschichte nutzen und sich nur auf diese beziehen. Nun ist der mittelalterliche Umgang mit Büchern aber nicht so zu verstehen, dass alle – vor allem nicht-monastische – Kunstschaaffende eine eigene Bibliothek besitzen und dort die Quellen und Hinter-

47 Ulrich von Zatzikhoven: *Lanzelet: Text, Übersetzung, Kommentar*, hrsg. von Florian Kragl. Studienausgabe, Berlin u. Boston: De Gruyter 2013.

gründe für ein Werk recherchieren können.⁴⁸ Die Aufbewahrungsorte der Bücher in klösterlichen Skriptorien bleiben lange dem klerikalen Stand vorbehalten.⁴⁹ Nimmt man als Referenz der Datierung für das Textbeispiel aus dem ‚Lanzelet‘ statt der Entstehungszeit des Werks um 1200 den der Niederschrift der fünf bisher bekannten Textzeugen, ergibt sich ein Rahmen vom 2. Viertel des 13. Jh. bis 1420.⁵⁰ Selbst in der spätesten dieser Datierungen kann man nicht von einer derartigen Bibliothek in der Umgebung des Schreibers ausgehen, dass er den Erzähler ausschließlich von **einem** konkreten Buch einer Sammlung sprechen lassen würde.⁵¹

Nimmt man nun noch das Verb des Teilsatzes in den Fokus, so wird die Quelle nahezu lebendig, denn *künden*⁵² (‚verkünden‘) verweist im Wortsinn des *verbum dicendi* vor allem auf eine mündliche Erzähltradition. Dies ließe die Interpretation zu, dass *buoch* hier entweder metonymisch für den Menschen genutzt wird, der die Geschichte vorgetragen oder geschrieben hat, die seiner eigenen als Quelle dient, oder aber, dass das *buoch* personifiziert selbst berichtet. Diese Deutung wird durch Lexer gestützt. Zwar weist das Lemma *künden* bei ihm die Semantik ‚zeigen‘ auf, was zumindest weniger sprachlich und vielleicht weniger intentional anmutet, aber Lexer belegt diese Lesart des Verbs ausgerechnet mit einem Beispiel verkündender Bücher: *nu chundent uns diu buoch sus*.⁵³ Diese Interpretation bietet den Übergang zum nächsten Bedeutungsspektrum an.

(b) Das *buoch* als Personifikation

Wenn der eigentlich unbelebte Gegenstand BUCH mit der letzten Deutung handelnde Funktionen erhält, so wird er als personifizierte Version seiner selbst rhetorisch als fühlendes Wesen und als intradiegetische Figur eingeführt. Sind die zuvor genannten Belegstellen aus der ‚Tristan‘-Fortsetzung und dem ‚Lanzelet‘ in dieser Hin-

48 Zur frühmittelalterlichen Bibliothek als verfügbarem Speicher für Nachschlagewerke vgl. auch Embach, Michael: Die Bibliothek des Mittelalters als Wissensraum: Kanonizität und strukturelle Mobilisierung. In: Becker, Julia, Tino Licht u. Stefan Weinfurter (Hgg.): *Karolingische Klöster: Wissenstransfer und kulturelle Innovation*. Berlin: De Gruyter 2015 (= *Materiale Textkulturen* 4), S. 53–69.

49 Vgl. Hilz 2019 (Anm. 8), S. 15–17.

50 Vgl. <https://handschriftencensus.de/werke/392> (19.04.2024).

51 Dies zeigt u.a. die Besonderheit der spätmittelalterlichen Privatbibliothek Gerwin von Hameln, deren Bestand primär Sachliteratur umfasst. Vgl. Haucap-Nass 1995 (Anm. 32).

52 Lexer, Matthias: *künden*. In: *Mittelhochdeutsches Handwörterbuch, digitalisierte Fassung im Wörterbuchnetz des Trier Center for Digital Humanities, Version 01/23*. www.woerterbuchnetz.de/Lexer?lemid=KO3890 (12.02.2026).

53 So Lexers Beleg aus der Kaiserchronik des Stifts Vorau. Vgl. Lexer: *buoch* (Anm. 33). – Vgl. auch *Kaiserchronik digital*, Elektronische Ausgabe, hrsg. von Mark Chinca, Helen Hunter, Jürgen Wolf u. Christopher Young. Heidelberg: Universitätsbibliothek 2018. <https://doi.org/10.11588/edition.kcd>, Fol. 49v. <https://doi.org/10.11588/diglit.29478#0106t> (12.02.2026).

sicht noch mehrdeutig, so wird im Prolog des ‚Mauricius von Craûn‘⁵⁴ (Anfang des 13. Jh.) die Personifikation eindeutiger. Dieser Eindruck verstärkt sich dadurch, dass statt *verba dicendi* (wie zuvor *künden*) nun *verba sentiendi* (*hæren, lesen*) stehen, die beide zusammen auf die Wahrnehmungsdimensionen belebter Figuren referieren:

*Ir habet dicke vernomen
und ist iu mit rede für komen
von wârlichen mære,
daz ritterschaft ie wære
5 wert und müeze iemer wesen.
wir hæren an den buochen lesen
wâ man ir von êrste began
und wâ si sider hin bequan.*

Ihr habt oft gehört, und es ist euch als wahre Geschichte erzählt worden, daß die Lebensform des Ritters zu aller Zeit hoch geachtet war und es auch in Zukunft sein wird. Wir nehmen aus Büchern, wo man sie zu erst entwickelte und wo sie später hinkam.

Ist der Beginn des Prologs mit einem *verbum dicendi* (*vernemen*) noch unauffällig,⁵⁵ so kann man in Vers 6 eine Personifikation erkennen: *wir hæren an den buochen lesen*. Hier wird mit einem – in diesem Fall – Hörerinkludierenden ‚wir‘ nicht nur auf das Lesen, sondern auch auf das Hören der Inhalte referiert. Als Übersetzung sind neben der zitierten weitere, textnähere Optionen denkbar: 1) *Wir hören, wie aus den Büchern gelesen wird*, was auf das laute Vorlesen verweisen kann, das im Mittelalter durchaus üblich ist.⁵⁶ 2) *Wir hören, wie das Buch liest*, was die Übersetzung wäre, die das *buoch* vom Gegenstand zur Figur innerhalb der Rahmenhandlung werden und ‚uns‘, also den textimmanenten Zuhörern inklusive dem Erzähler als Vermittler, vorlesen lässt.

Das BUCH als Objekt würde im zweiten Fall personifiziert, was mich zu meinem zweiten Beispiel dieser Lesart führt, in dem das Objekt BUCH als fühlendes Wesen

54 *Mauricius von Craûn: Mittelhochdeutsch, Neuhochdeutsch*, übers. von Dorothea Klein. Stuttgart: Reclam 1999 (= Reclams Universal-Bibliothek 8796).

55 Zu der Eingangsformel vgl. auch den Stellenkommentar von Dorothea Klein, dies.: Kommentar. in: Ebd. S. 167. Hier wird auf inhaltlich vergleichbare Formeln verwiesen, die allerdings nicht über diese sprachliche Form verfügen, die hier für die Personifikation sorgt.

56 Vgl. Griesse, Sabine u. Nikolaus Henkel: *Mittelalter*. In: Rautenberg u. Schneider (Hgg.) 2015 (Anm. 19), S. 719–738, hier S. 724.

und Teil der Diegese noch menschlicher erscheint. In ‚Biterolf und Dietleib‘⁵⁷ heißt es wie folgt:

Das puoch hören wir sagen

180 *die schwert dorste nyemand tragen*
Er wer Fürst oder Fürsten kind

Wir hören das Buch sagen, dass niemand Schwerter tragen durfte, wäre er nicht Fürst oder Fürstenkind.

Zur Verdeutlichung der Unterschiede seien die Formulierungen aus dem ‚Mauricius von Craûn‘ (MvC) und dem ‚Biterolf und Dietleib‘ (BuD) verglichen. Das Subjekt zum Prädikat *hæren* ist in beiden Fällen das wir. Anders sieht es mit den jeweiligen *verba sentiendi* der Sätze aus. Die Formulierung Wir *hæren an den buochen lesen* (MvC) schafft durch die Präpositionalkonstruktion eine Fokalisierung auf die menschlichen Vorleser. Die Formulierung ohne Präposition Das *puoch hören wir sagen* (BuD) verhindert dies mit der Acl-Konstruktion, sodass das Buch perspektiviert wird und aus seiner passiven Rolle herauskommt: Es spricht zu uns.

Es gibt in der mittelhochdeutschen Literatur also sprechende Bücher, von denen das wohl bekannteste selbst zu Wort kommen und zugleich zum letzten Teilbereich meiner Überlegungen führen soll.

(c) Die Summe seiner materialen Bestandteile als *buoch*

Der Prolog⁵⁸ des ‚Wigalois‘ Wirnts von Grafenberg (1210/20)⁵⁹ enthält ein zunächst nicht definiertes ‚Ich‘, das zu dem ihm unbekannten Leser spricht und auf Lob und Verständnis hofft. Da dies üblicherweise der Erzähler tut, ist das Folgende ein in der Sache gewohnter Beginn mittelalterlicher Erzählungen:

57 *Biterolf und Dietleib*, hrsg. von Mario Klarer. Berlin u. Boston: De Gruyter 2022 (= Ambraser Heldenbuch. Gesamttranskription mit Manuskriptbild 9). <https://doi.org/10.1515/9783110719079> (12.02.2026).

58 Es sei an dieser Stelle zumindest darauf hingewiesen, dass der Prolog nicht von allen Handschriften überliefert wird: „Der ‚Wigalois‘-Prolog umfasst 144 Verse. Ein Sprecherwechsel in v. 20 markiert auch formal eine Zerteilung. In 1–20 spricht das Buch, in 20–144 ein menschlicher Erzähler. Die Überlieferung beider Teile in den 13 Vollhandschriften ist uneinheitlich, die des ersten ausgesprochen schlecht. [...] Acht Handschriften (von 13) kennen also die Verse 1–19 nicht.“ Fasbender, Christoph: *Der „Wigalois“ Wirnts von Grafenberg: eine Einführung*. Berlin: De Gruyter 2010, S. 48.

59 Wirnt von Grafenberg: *Wigalois: Text der Ausgabe von J.M.N. Kapteyn*. hrsg. von J.M.N. Kapteyn, Sabine Heimann-Seelbach u. Ulrich Seelbach. 2., überarb. Aufl, Berlin: De Gruyter 2014.

- Wer hât mich guoter ûfgetân?*
*sî ez iemen der **mich kann***
beidiu lesen und verstên,
der sol genâde an mir begên,
 5 *ob iht wandels an mir sî,*
daz er mich doch lâze vrî
valscher rede: daz êret in.
ich weiz wol daz ich niene bin
geliutert und gerihtet
 10 *noch sô wol getihtet*
michn velsche lihte ein valscher man, [...]

Welch vortrefflicher Mensch hat mich aufgeschlagen? Wenn es jemand ist, der mich lesen und verstehen kann, dann möge er mich – auch wenn es etwas an mir zu tadeln gibt – freundlich behandeln und mich mit übler Nachrede verschonen: dies wird ihn ehren. Ich weiß sehr gut, dass ich gar nicht bereinigt und begradigt und auch nicht so gut geschrieben bin, so dass mich ein Lästere leicht verleumden kann.

Die Formulierung mittels Personalpronomen (wer hat *mich* [...] *ûfgetan*) oder Demutstopos (*ich weiz wol daz ich niene bin geliutert und gerihtet*) lässt jedoch auf das Buch selbst als Erzähler schließen. Es verweist auf seine eigene mediale Erscheinungsform, indem es von den typischen Handlungen des Buchlesens bzw. -schreibens berichtet: Es wird aufgeschlagen und es trägt Schrift in sich. Damit benennt das personifizierte Buch wichtige seiner eigenen materialen Bestandteile, ist sich seiner Beschaffenheit also durchaus auf einer Metaebene bewusst. In der Folge thematisiert das ‚Wigalois‘-Buch wesentliche Aspekte der in diesem Beitrag anfänglich verhandelten Buchkonzeption, denn es benennt zwei der Dinge, die das BUCH für diese Überlegung definitorisch bestimmt haben: Durch das Aufschlagen wird auf die Codexstruktur des gebundenen Buchblocks verwiesen und der Beschreibstoff ist wortwörtlich Grundlage für das *getihete*.

Mit einer weiteren personifizierten Buchfigur möchte ich die Überlegungen des dritten Kapitels abschließend untermauern. Im eingangs schon erwähnten ‚Welchen Gast‘ Thomasins von Zerklære, einem monumentalen, 14.750 Verse umfassenden deutschsprachigen Lehrgedicht,⁶⁰ ist es der Epilog, in dem der Leser gebeten wird, das Buch gut aufzunehmen. Allerdings spricht der Erzähler zu seinem Buch, nicht zum Leser. Dies tut er mit direkter und vertraulicher Anrede (dich) in so liebevoller, emotionaler Weise, dass er dem Buch damit zugleich als sein Schöpfer Leben

60 Thomasin von Zerklære: *Der Welsche Gast*, hrsg. u. übers. von Eva Willms. Berlin: De Gruyter 2004. <https://doi.org/10.1515/9783110899856>.

einzuhauchen scheint (V. 14681–14688). Anschließend fordert er es auf, sich nur gute Leserschaft zu suchen:⁶¹

*wan dich sol ein biderbe man
müezeclichen **an gesehen**,
sitze ûf sîn schôz, daz hab ze lêhen.
14695 vrume rîtr und guote vrouwen
und wîse phaffen suln dich **schouwen** [...]*

[D]enn [nur] ein vortrefflicher Mensch soll dich in Ruhe lesen. Setz dich auf seinen Schoß, das sei deine Domäne. Tüchtige Ritter und gute Frauen und weise Geistliche sollen dich lesen.

Ungeachtet dessen, dass dem Buch hier nicht nur eine Handlungsanweisung für das richtige Gelesenwerden mitgegeben wird, geht die Personifikation so weit, dem Buch die Fähigkeit zur Mobilität zu unterstellen. Es kann nicht nur seine eigene Leserschaft wählen, sondern sich auch aktiv auf sie zubewegen. Was diese dann mit dem Buch machen sollen, wird im Mittelhochdeutschen – anders als in der nhd. Übersetzung von Eva Willms – nur mit Verben beschrieben, die auf die visuelle Wahrnehmung verweisen, nicht aber auf die inhaltliche Verarbeitung des Gesehenen (*gesehen*, *schouwen*). An dieser Stelle könnte die Formulierung angesichts des nicht explizit erwähnten *buochs* stellvertretend für etwas anderes stehen, denn dieser Rat mag auch für Menschen gelten. Mit dem Szenario eines unwürdigen Lesers wird die Buchfigur wieder eineindeutig:

*sô wirfet er dich in ein schrîn
dâ solt du ligen, buoch mîn,
14705 unz du dem kumest ze hant,
dem du wirst lîht baz erkant
und der dich dicke **überlist**
und dich wol handelt zaller vrist*

Dann wirft er dich in eine Truhe. Da sollst du dann liegen, mein Buch, bis du dem in die Hände gerätst, der dich vielleicht besser zu schätzen weiß und der dich oft durchliest und dich immer in Ehren hält.

Zum einen nutzt der Erzähler hier wieder den Vokativ *buoch mîn*, zum anderen das Verb *überlist*, womit nun doch auf die Textrezeption verwiesen ist. Wenn das Lesen thematisiert wird, ist es nicht verwunderlich, dass auch der Schreibprozess erneut erwähnt wird:

61 Vgl. dazu Wilms, Eva: *Einleitung*. In: Ebd., S. 1–20, hier: S. 6.

dâ von solt du, mîn buoch, belîben
 14740 *bî dem, der dich geruochet **schrîben***
in sînem herzn und sînem muot.

Deshalb sollst du, mein Buch, bei dem bleiben, der dich in sein Herz und sein Gemüt einschreiben will.

Allerdings wird hier nicht in Büchern geschrieben, sondern in Herz und Gemüt eingeschrieben, was der gute Leser von der Lektüre behalten soll. Der Unterschied von Schreiben und Einschreiben ist abhängig vom Beschreibmaterial,⁶² das hier konkret das Herz und abstrakt das Gemüt ist. Beides sollte jedoch sinnbildlich gemeint sein und ist nicht gleichgesetzt mit dem konkreten Einschreiben in menschliche Haut oder menschliches Fleisch.⁶³

Der ‚Welsche Gast‘ ist auch ein Zeugnis der sprachlichen Verhandlung seiner eigenen Materialität, wenn es dort heißt:

Schrîbet ein schrîbære iht,⁶⁴
*swenner hât der **tinten** niht?*
 14015 *Er kan wol sîn kunst gar*
und schrîbet doch niht, daz ist wâr. [...]
*Swie guot **buochvel** ein schrîber hât*
*und swie schnell sîn **veder** gât*
ûf dem buochvel hin und her,
 14020 *der mac doch niht haben die lêr*
daz er schrîbe ihtes iht,

Schreibt ein Scheiber nicht, wenn er keine Tinte hat? Er beherrscht seine Kunst völlig und schreibt doch nicht, das ist wahrlich so. Wie gute Pergamentseiten ein Schreiber auch hat, und wie schnell seine Feder auf dem Pergament auch hin und her gehen mag, er muss doch einsehen, dass er nichts schreibt, wenn in der Feder keine Tinte ist.

Damit werden nun zum ersten Mal die bisher noch nicht belegten Bestandteile eines Buchs aufgeführt. Pergament und Tinte als Medium der Schrift – wobei ein Buch strenggenommen auch ohne Schrift schon ein BUCH ist – sind so objektnah wie der Schreibvorgang selbst, die Feder ist das Instrument des Ausführenden und ebenso unerlässlich für die Produktion. Vom *buoch* selbst ist explizit nicht mehr die Rede,

62 Vgl. Ott, Michael R. u. Sarah Kiyannrad: Geschriebenes. In: Meier, Ott u. Sauer (Hgg.) 2015 (Anm. 3), S. 157–168. <https://doi.org/10.1515/9783110371291.157> (12.02.2026), hier: S. 157.

63 Vgl. dazu Oschema, Klaus u. Michael R. Ott: Menschenhaut. In: Meier, Ott u. Sauer (Hgg.) 2015 (Anm. 3), S. 439–454. <https://doi.org/10.1515/9783110371291.439> (12.02.2026), hier: S. 70.

64 Thomasin von Zirclaria: *Der wälsche Gast* (Anm. 36).

es könnte auch eine Rechnung oder ein Brief geschrieben werden. Die anderen Elemente – ohne die es kein BUCH gibt – erlauben aber im rhetorischen Zusammenspiel diese Leerstelle, ohne dass es inhaltlich unverständlich würde.

Epilog

Auch über den hier vorgestellten Befund hinaus ließen sich Untersuchungen von weiteren Bedeutungen des Worts *buoch* und deren Konzepte erfassen, denn nicht immer ist das Wort auf das Objekt in seiner materialen Erscheinungsform bezogen. Im ‚Buch der Natur‘ zu lesen, bedarf entsprechend nicht zwangsläufig eines Buchs mit Seiten und Einband. So kann das Wort auch als Zeichen für weitere, nicht bücherne Inhalte verwendet werden:

Als Relationsphänomene erschöpfen sich Bücher deshalb auch nicht in ihrer sinnlich fassbaren Gestalt, so wichtig diese Gestalt im Einzelfall auch sein mag, weil sie die Funktion haben, uns noch etwas anderes ins Bewusstsein zu rufen, was immer dieses andere dann auch sein mag.⁶⁵

Die Untersuchung der sprachlichen Verhandlung klärt nun auch meine letzte Frage. Das Wort *buoch* wird nicht nur im Sinne der Wörterbücher Lexers bzw. Benecke, Müller und Zarnckes sprachlich verhandelt, sein semantisches, rhetorisches und metaphorisches Spektrum geht deutlich darüber hinaus und wird in den ausgewählten Beispielen der mittelhochdeutschen Literatur vielfältig genutzt und so bewusst thematisiert, dass das Buch sogar selbst um seine Beschaffenheit weiß. Dass dies nicht immer mit positiven Wertungen des Objekts einhergeht, zeigt die fast schon trotzig Gegenüberstellung von mündlicher Geschichte und schriftlichem Buch im ‚Parzival‘ Wolframs von Eschenbach: *disiu âventiure / vert âne der buoche stiure* (Pz 115, 29f, Dieser Roman geht seinen Weg, da braucht es keine Bücher.)⁶⁶

65 Köller 2011 (Anm. 1), S. 69.

66 Wolfram von Eschenbach: *Parzival* (Anm. 38).

Frühmittelalterliche Bücher und ihre Geschichten

Typen – Texte – Traditionen¹

Norbert Kössinger

1.

Setzen wir bei einem kleinen Beispiel an: Was Sie auf der Abbildung (Abb. 1) sehen oder zumindest erahnen können, ist einer der ältesten erhaltenen Texte in deutscher Sprache überhaupt. Es handelt sich dabei um eine sogenannte Interlinearversion, eine zwischen die Zeilen des lateinischen Bibeltextes, im Kloster St. Gallen wohl noch im 8. Jahrhundert eingetragene althochdeutsche Übersetzung eines einzelnen Verses aus dem Neuen Testament, nämlich aus dem Johannesevangelium (Joh 19,38).

Text und Übersetzung ins Neuhochdeutsche seien hier zusätzlich handschriftentnah nach der Anthologie von Stephan Müller wiedergegeben:²

after deisu so pat
POST HAEC AUTEM RO-
GAVIT PILATUM IO-
SEPH AB ARIMATHI-
der uuas disco
A QUI FUIT DISCIPU-

nach diesem so bat
DANACH ABER BAT
DEN PILATUS JO-
SEPH AUS ARIMATHI-
der war Schüler
A, DER WAR EIN JÜN-

-
- 1 Der vorliegende Vortrag wurde am 23. Mai 2023 im Rahmen der Ringvorlesung „Buchkulturen. Geschichte und Gegenwart“, organisiert von Thomas Kronschräger und Dr. Wiebke Ohlendorf an der TU Braunschweig gehalten. Der Vortragsduktus ist weitestgehend beibehalten. Ergänzt sind lediglich einige wenige Nachweise, die einen Zugang zur Forschung ermöglichen sollen.
 - 2 Müller, Stephan (Hg.): *Althochdeutsche Literatur. Eine kommentierte Anthologie. Althochdeutsch / Neuhochdeutsch, Altniederdeutsch / Neuhochdeutsch.* übers. u. kommentiert von Stephan Müller. Stuttgart: Reclam 2007 (= Reclams Universal-Bibliothek 18491), S. 114f. (Text und Übersetzung), S. 329f. (Kommentar).

taucono so
 LUS I[ES]U OCCULTE AU-
 duruh forahntun
 TEM PROPTER METUM
 iudeono
 IUDAEORUM [ut tolleret corpus Iesu].

verborgen so
 GER JESU, HEIMLICH FREI-
 durch Furcht
 LICH WEGEN DER FURCHT
 der Juden
 VOR DEN JUDEN, [dass er den Leib Jesu abneh-
 men dürfe.]

Was wir allein aus diesem punktuellen Blick auf deutschsprachige Textüberlieferung im frühen Mittelalter, also in der Zeit vom Ende des 8. Jahrhunderts bis ungefähr zur Schwelle des 13. Jahrhunderts lernen können, sind mindestens zwei Dinge: Schriftlichkeit in der Volkssprache bildet in dieser Zeit der Anfänge einer Literaturgeschichte deutscher Zunge den absoluten Ausnahmefall. Schon allein im Blick auf die Texteinrichtung ist evident, dass der deutschsprachige Text fast nicht auffällt oder doch deutlich hinter dem weitaus wuchtigeren, zweispaltig angelegten lateinischen Text des Johannesevangeliums in Unzialschrift – einer Schrift, die nur aus Großbuchstaben, aus Majuskeln besteht – zurücktritt. Wir haben hier offensichtlich einen Schreibakt vor uns, den wir gewiss nicht zu stark aufladen sollten, etwa als ‚Urszene‘ oder ‚Initialzündung‘ der deutschen Literaturgeschichte, der aber dennoch etwas über den Status von Schriftlichkeit in der Volkssprache aussagen kann: Denn es handelt sich in diesem Fall nicht, wie sonst und später ganz überwiegend, um einen Fall von kopialer Schriftlichkeit, also um die Abschrift einer Vorlage, die der Schreiber im St. Galler Skriptorium neben sich liegen hatte, sondern um einen – nennen wir ihn probenhalber einmal so – spontanen Schreibakt, der ganz offensichtlich auf das momentane Bedürfnis eines Benutzers der Handschrift am Ende des 8. Jahrhunderts zurückzuführen ist: Er hat genau diese eine Stelle in einer Handschrift des Johannesevangeliums aus dem 5. Jahrhundert zwischen den Zeilen glossiert, für sich übersetzt und damit dem Sinn des lateinischen Textes nachgespürt, der hier im Übrigen nicht einmal besonders komplex ist. Was auch immer der konkrete Schreib Anlass gewesen sein könnte: Man hat dieses Beispiel in der Forschung als „eine[n] der seltenen Fälle originaler ahd. Überlieferung“³ gewürdigt, das sich zudem dadurch auszeichnet, dass es sich nicht nur vertikal –

3 Voetz, Lothar: St. Galler Interlinearversion zu Joh. 19,38, in: Bergmann, Rolf (Hg.): *Althochdeutsche und altsächsische Literatur*. Berlin u. Boston: De Gruyter 2013, S. 93–100, hier S. 97. Praktisch die gesamte deutschsprachige Textüberlieferung des Früh- und Hochmittelalters ist erschließbar und vielfach in digitalen Abbildungen direkt zugänglich über den „Handschriftencensus. Eine Bestandsaufnahme der handschriftlichen Überlieferung deutschsprachiger Texte des Mittelalters“ (<https://handschriftencensus.de>) (19. August 2024).

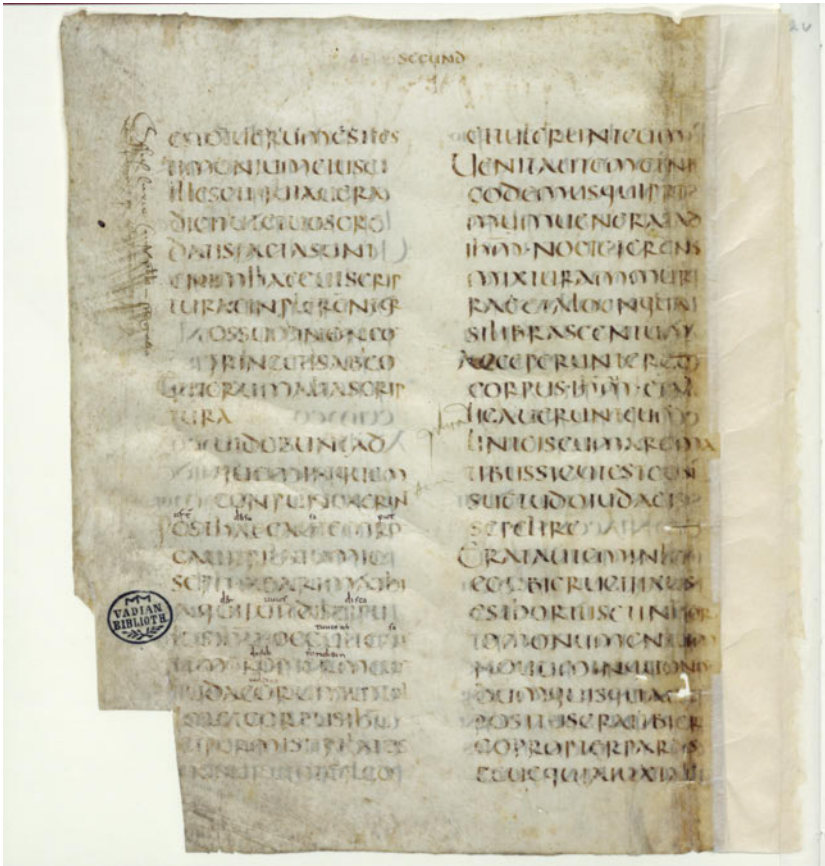
also Wort für Wort von den lateinischen Lemmata des Haupttextes zu den althochdeutschen Interpretamenten zwischen den Zeilen – lesen lässt, sondern auch horizontal als Übersetzung eines kompletten Satzes, bei dem nur die Personennamen (Pilatus, Joseph von Arimathia, Jesus) konsequent unübersetzt bleiben. Der Sprung der deutschen Volkssprache aus der Mündlichkeit in die Schriftlichkeit wird dabei überhaupt erst ermöglicht durch das lateinische Alphabet, das mit der christlichen Mission und über die Benediktinerklöster als zentrale Trägerinstitutionen den Weg in das deutsche Sprachgebiet findet. Soweit wir es historisch nachvollziehen können, handelt es sich bei solchen frühen volkssprachigen Bezeugungen um die Anfangsphase eines langen literarhistorischen Prozesses mit zunächst starkem Inselcharakter, bei dem Schriftlichkeit in deutscher Sprache an verschiedenen Orten immer wieder ‚aufploppt‘ und der sich bis zum Ende des 12. Jahrhunderts immer weiter verdichten wird, wie Sie mithilfe der Karte aus der Literaturgeschichte von Wolfgang Haubrichs (Abb. 2) gut nachvollziehen können.⁴

Mit dem Blick auf das kleine Beispiel aus St. Gallen ist auch bereits Wesentliches zu den Typen, Texten und Traditionen von volkssprachiger Schriftlichkeit im Frühmittelalter angedeutet, die sich ganz überwiegend im Koordinatensystem ihrer geistlichen Trägerinstitutionen bewegen. Sie könnten an dieser Stelle nun mit gutem Recht einwenden, dass es sich bei dem gezeigten Beispiel nicht um einen ‚echten‘ Text in deutscher Sprache handle – es sind ja nicht mehr als zwölf Wörter, die ganz alleinstehend einen einzigen Satz verdeutschen. Und Sie könnten mit gutem Recht ebenfalls einwenden, dass kein ‚echtes‘ Buch vorliege, sind doch insgesamt nur einige wenige Fragmente dieser Handschrift erhalten geblieben, die keine weiteren deutschsprachigen Übersetzungen wie den Vers aus dem Johanneusevangelium aufweisen.⁵ Ich komme damit zur Fragestellung für das, was ich Ihnen vorstellen möchte.

4 Haubrichs, Wolfgang: *Die Anfänge: Versuche volkssprachiger Schriftlichkeit im frühen Mittelalter* (ca. 700–1050/60). Tübingen: Niemeyer²1995 (= Geschichte der deutschen Literatur von den Anfängen bis zum Beginn der Neuzeit. Hrsg. von Joachim Heinze I/1), Karte 2. Zur Frage der Anfänge vgl. aus komparatistischer Perspektive: Kössinger, Norbert u.a. (Hgg.): *Anfangsgeschichten / Origin Stories. Der Beginn volkssprachiger Schriftlichkeit in komparatistischer Perspektive / The Rise of Vernacular Literacy in a Comparative Perspective*. Paderborn: Wilhelm Fink 2018 (= MittelalterStudien 31).

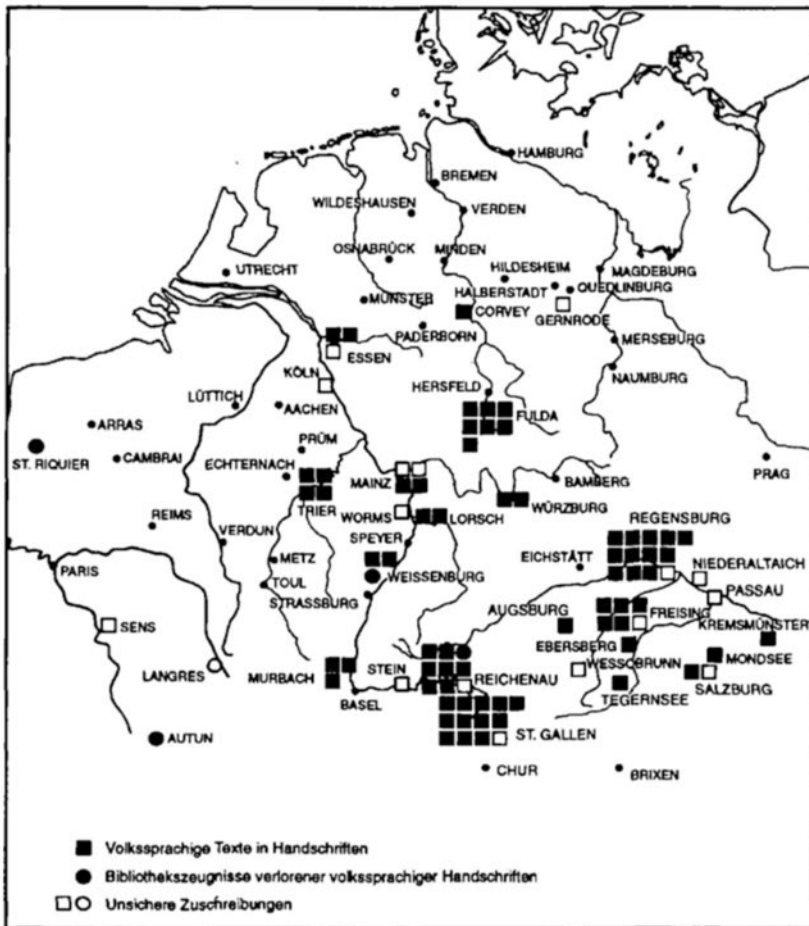
5 Vgl. dazu Voetz (Anm. 3).

Abb. 1: St. Gallen, Kantonsbibliothek Vadiana, Vadianische Sammlung der Ortsbürgergemeinde, VadSlg Ms 70a, Bl. 2v (5./6. Jh., linke Spalte, 10. Zeile von unten ab POST: ‚Ahd. Interlinearversion zu Joh 19,38‘).



Quelle: Kössinger, Norbert: Die Teile und das Ganze? [...]. In: Cornelia Herberichs u. Robert Schöller (Hgg.): *Fragmente und Fragmentierungen*. [...] *Freiburger Colloquium 2023*. Berlin: Erich Schmidt 2024 (= Wolfram-Studien XXVIII) S. 161–175 u. 500–505, hier: S. 500.

Abb. 2: Haubrichs, Wolfgang: Die Anfänge. Versuche volkssprachiger Schriftlichkeit im frühen Mittelalter (ca. 700–1050/60)



Quelle: Geschichte der deutschen Literatur von den Anfängen bis zum Beginn der Neuzeit I.1, 2., durchges. Aufl., Tübingen 1995, Karte 2.

2.

Gibt es unter den skizzierten Voraussetzungen und angesichts der Randständigkeit, ja Unsichtbarkeit von Volkssprache überhaupt so etwas wie ‚deutschsprachige‘ Bücher im Frühmittelalter? Wenn ja: Wie sehen solche volkssprachigen Bücher zwischen dem 9. und 12. Jahrhundert aus? Und können wir mit Blick auf Deutschsprachiges dann überhaupt von einer frühmittelalterlichen ‚Buchkultur‘ sprechen? Ich möchte Ihnen dazu eine Reihe von Fallstudien präsentieren, die diese Fragen sicher nicht abschließend beantworten können, die aber einen exemplarischen Einblick geben möchten in das Spannungsfeld von lateinischer und volkssprachiger Schriftlichkeit. Systematisch bewegen wir uns im Schnittfeld zweier Kulturen, der lateinisch gelehrten auf der einen und der volkssprachigen Kultur von Laien auf der anderen Seite, in dem Mündlichkeit und Schriftlichkeit eine neuartige Verbindung eingehen.⁶ Die Formen der Verflechtung sind vielfältig und vielschichtig. Wichtig ist an dieser Stelle deswegen der Hinweis darauf, dass es mir nicht darum geht, der Darstellung einer Entwicklungsgeschichte vom Lateinischen zur Volkssprache, vom einfachen einzelnen deutschen Wort (z.B. zwischen die Zeilen geschriebenen Glossen) zum komplexen Text (z.B. einer poetischen Bearbeitung der Evangelien) in deutscher Sprache das Wort zu reden. Vielmehr ist für meine folgenden Ausführungen zentral, die seltenen volkssprachigen Beispiele in ihrer Singularität und Einzigartigkeit ernst zu nehmen und mit den Mitteln der Philologie zu beschreiben. Für heute werde ich mich dabei insbesondere auf Fragen der Aufzeichnung und der möglichen Gebrauchszusammenhänge früher deutschsprachiger Texte konzentrieren. Nähern wir uns unserem Gegenstandsbereich aus einer rein quantitativen Perspektive, dann können wir festhalten, dass es unter Ausschluss der Glossenhandschriften sowie des rein onomastischen Materials ca. 450 erhaltene textförmige Zeugnisse in der Volkssprache von den Anfängen im 8. Jahrhundert bis zur Mitte des 13. Jahrhunderts gibt, deren Dichte von einer kleinen Delle im 10. Jahrhundert abgesehen mit fortschreitender Zeit stetig zunehmen.⁷ Darunter bilden Bücher, die rein oder ganz überwiegend aus deutschsprachigen Anteilen bestehen, eine verschwindend geringe Gruppe, insgesamt weniger als fünf Prozent. Blicken wir im Folgenden auf einige Beispiele in Form von Fallstudien, an denen

6 Vgl. zu diesem Feld exemplarisch die grundlegenden Arbeiten von Michael Curschmann. Sofern sie das Verhältnis von Text und Bild betreffen, sind sie gesammelt als Nachdrucke publiziert in: Curschmann, Michael: *Wort – Bild – Text. Studien zur Medialität des Literarischen in Hochmittelalter und früher Neuzeit*. 2 Bde. Baden-Baden: Koener 2007 (= SAECVLA SPRITALIA 43/44).

7 Vgl. Hellgardt, Ernst: Überlieferungsgeschichte der frühen deutschen Literatur. Chronologische Skizze und Katalog. in: Plate, Ralf u.a. (Hgg.): *Auf den Schwingen des Pelikans. Studien und Texte zur deutschen Literatur des Mittelalters*. Stuttgart: Hirzel 2022 (= ZfdA Beiheft 40), S. 1–102.

wir die skizzierten Fragen testhalber durchspielen können. Etwas ausführlicher möchte ich dabei eingehen auf den ersten namentlich bekannten Autor, der sich der deutschen Sprache bedient, nämlich auf Otfrid aus dem heute im Elsass gelegenen Weißenburg, und am Beispiel der Überlieferung seines ‚Evangelienbuchs‘ funktional verschiedene Buchtypen vorstellen.

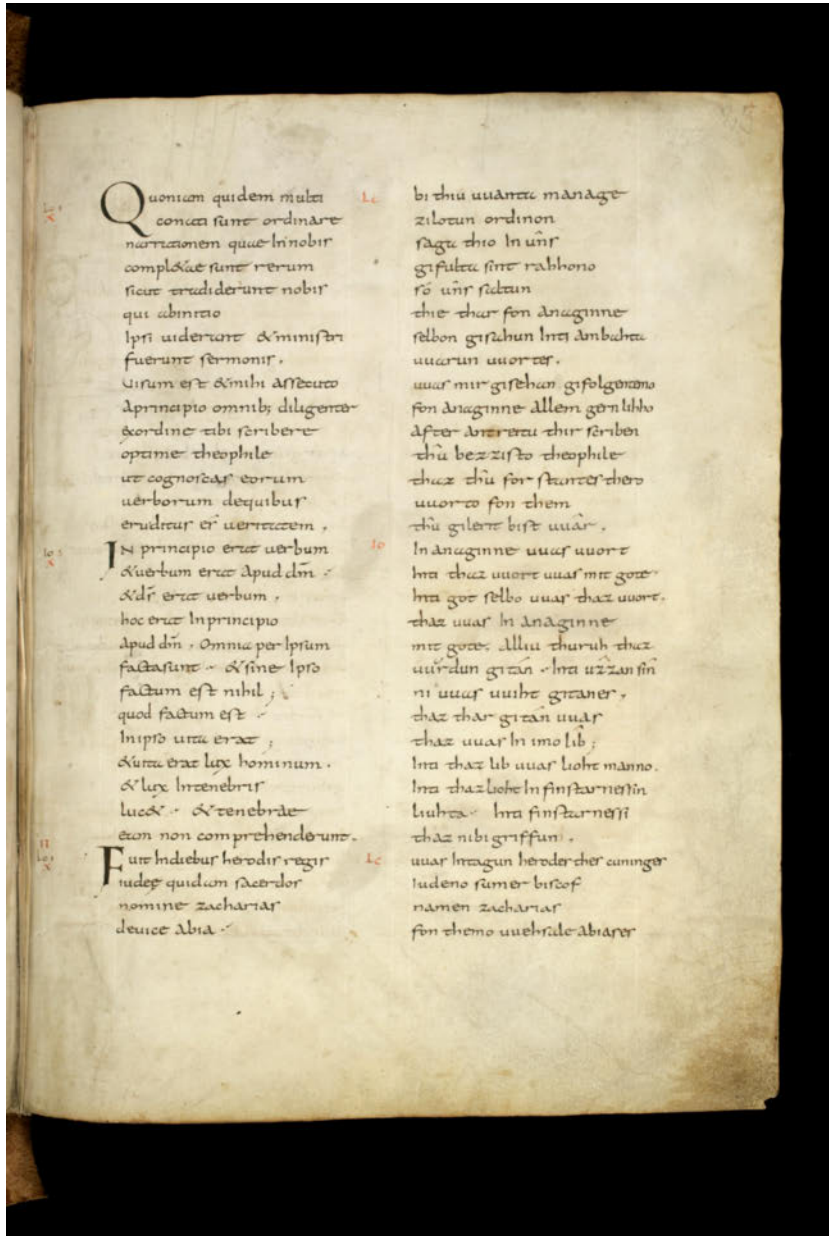
3.

Bleiben wir jedoch zunächst für eine erste kleine Fallstudie noch einen Moment in St. Gallen. Dort wird in der Stiftsbibliothek als Cod. Sang. 56 eine Handschrift des ‚Tatian‘ aufbewahrt: So bezeichnet man heute eine Evangelienharmonie (ein sogenanntes ‚Diatessaron‘ oder ‚Monotessaron‘, das auf einen Syrer namens Tatian aus der zweiten Hälfte des 2. Jahrhunderts zurückgeht), bei der – wie Sie sehen können (Abb. 3) – der lateinische Text in der linken Spalte, die althochdeutsche Übersetzung in der rechten Spalte aufgezeichnet wird.

Es handelt sich hier also um ein konzeptionell in synoptischer Zweisprachigkeit angeordnetes, vom Schriftgrad her gleichrangiges Nebeneinander von Latein und Althochdeutsch, das hinsichtlich des Layouts ganz planmäßig und überlegt auf diese Weise angelegt wurde. Das Althochdeutsche wird so vom Lateinischen ausgehend nachvollziehbar gemacht. Man kann natürlich den lateinischen Text separat rezipieren, wie man auch den althochdeutschen separat als eigenständigen Text lesen kann. Der ‚Witz‘ besteht aber sicher darin, dass man in dieser sogenannten lateinisch-althochdeutschen Bilingue eben beides auf einer Seite auf einen Blick – synoptisch – nebeneinander hat und Vers für Vers, Zeile für Zeile den althochdeutschen und den lateinischen Text in Spalten nebeneinander lesen kann. Nehmen Sie als Beispiel nur den berühmten Anfangsvers des Johannesevangeliums (Joh 1,1), der auf Höhe der Seitenmitte (Abb. 3) ab dem hervorgehobenen Buchstaben *I* zu finden ist: *In principio erat verbum – In anaginne uuas uuort*. Volkssprache ohne Latein, das geht in diesem Fall also eigentlich gerade nicht – beide sprachlichen Bestandteile sind eng und gewollt aufeinander hin geordnet. Aber es ist ein anderer Fall als die Interlinearversion, die wir eingangs kennengelernt haben, nicht nur weil hier die gesamte Handschrift mit der gesamten Übersetzung erarbeitet wurde (und auch erhalten ist), sondern weil konzeptionell mittels der *mise en page* und *mise en texte* die Sphären der Volkssprache und des Lateinischen auf einer Ebene, sozusagen auf Augenhöhe und zwischen zwei Buchdeckeln, angesiedelt werden.⁸

8 Vgl. Masser, Achim: ‚Tatian‘, in: Bergmann (Hg.) 2013 (Anm. 3), S. 459–466.

Abb. 3: St. Gallen, Stiftsbibliothek, Cod. 56, p. 25 (2. Viertel 9. Jh.).



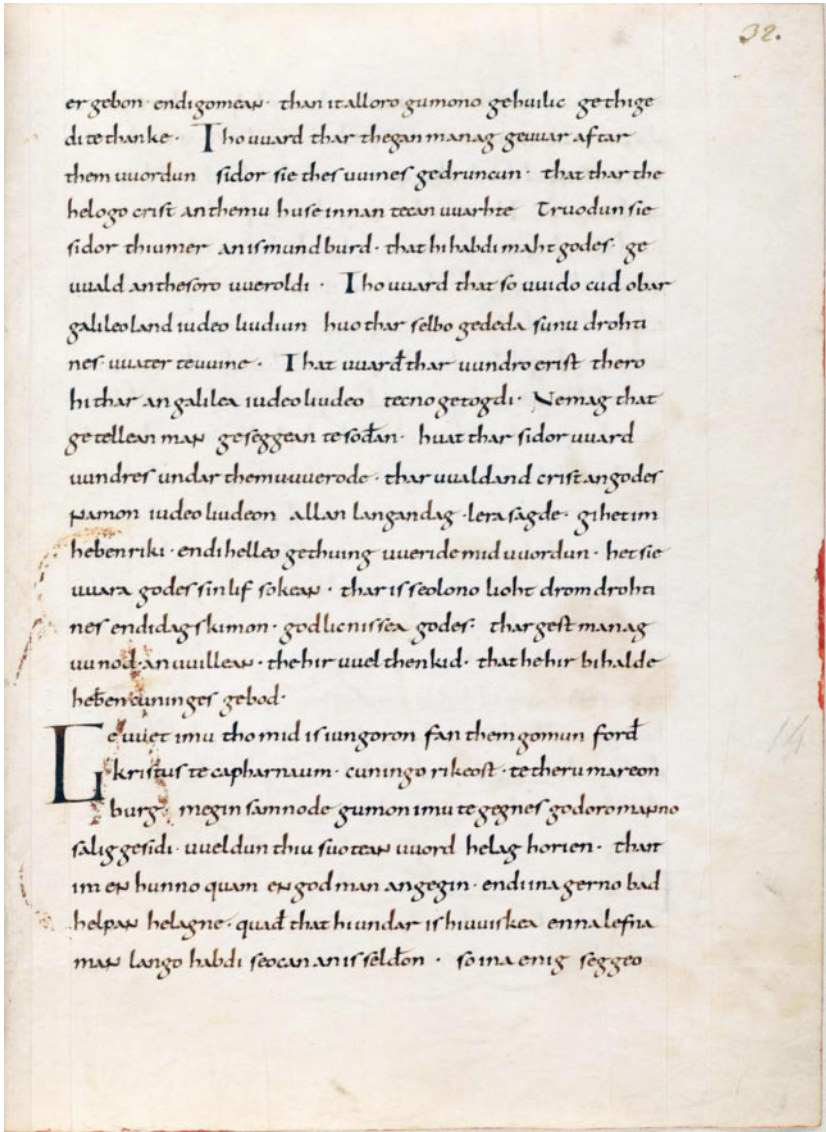
Quelle: <https://www.e-codices.ch/en/csg/0056/25>

Gehen wir nun auf unserer Karte (Abb. 2) von St. Gallen zu einem kurzen Zwischenstopp nach Fulda, wo die heutige St. Galler ‚Tatian‘-Bilingue übrigens im zweiten Viertel des 9. Jahrhunderts entstanden ist, und von dort aus direkt einen Schritt weiter nach Norden, nämlich ins Reichskloster Corvey. Dort können wir ein fast gleichzeitiges Beispiel kennenlernen: den altsächsischen ‚Heliand‘, eine Leben Jesu-Dichtung in Stabreimversen, die in Corvey in der Mitte des 9. Jahrhunderts abgeschrieben wurde und heute in München in der Bayerischen Staatsbibliothek aufbewahrt wird (Abb. 4).

Bei der Handschrift handelt es sich um ein rein volkssprachiges Buch, das ausschließlich den altsächsischen Text ohne irgendwelche lateinischen Elemente enthält. Die Verse oder kleinere Versgruppen werden im Layout der Handschrift abgesetzt durch unregelmäßig gesetzte Punkte oder etwas größere Initialen, wie hier auf Abb. 4 im unteren Seitendrittel zum Beispiel durch die zweizeilige Initiale zu Beginn der Fitte, d.h. eines neuen Erzählabschnitts (*Geuuet*). Eine einfache Texthandschrift, rein deutschsprachig, ohne paratextuelle Elemente wie Überschriften, Inhaltsverzeichnis oder ein beigeordnetes Bildprogramm. Es gibt keine Hinweise darauf, in welchen Gebrauchszusammenhängen diese Handschrift in Corvey und auf den Stationen, die sie am Ende nach München führten, verwendet wurde. An einer einzigen Stelle in der Handschrift wurden Neumen über den Text der Handschrift eingetragen. Diese Form der musikalischen Notation würde dafür sprechen, dass man die Verse oder einzelne Ausschnitte gesungen vorgetragen oder das zumindest punktuell einmal versucht hat. Darüber hinaus finden wir auf der gezeigten Seite (Abb. 4) noch eine kuriose neuzeitliche Rezeptionsspur, und zwar den Abdruck, den eine Brille hinterlassen hat, die wahrscheinlich der erste Herausgeber des ‚Heliand‘, Johann Andreas Schmeller (1785–1852), vielleicht nach einem langen Arbeitstag, im Codex vergessen hat.⁹

9 Vgl. Haubrichs, Wolfgang: ‚Heliand‘, in: Bergmann (Hg.) 2013 (Anm. 3), S. 154–163. Zu Schmellers Brille vgl. nun Kössinger, Norbert: Die Brille in der Handschrift. Altsächsische Literatur am Beginn deutschsprachiger Textüberlieferung, in: ders. (Hg.): *Altsächsisch. Beiträge zur altniederdeutschen Sprache, Literatur und Kultur*. Berlin u. Boston: De Gruyter 2025 (= Ergänzungsbände zum Reallexikon der Germanischen Altertumskunde 146), S. 1–32.

Abb. 4: München, Bayerische Staatsbibliothek, Cgm 25, Bl. 32r (Mitte 9. Jh.).



Quelle: http://daten.digital-sammlungen.de/bsb00026305/image_65

Damit kommen wir zu dem Fallbeispiel, das ich etwas ausführlicher darstellen möchte, Otfrid aus dem heute im Elsass gelegenen Weißenburg. Wir wandern auf unserer Karte (Abb. 2) also wieder zurück in den Süden, sprachlich genauer ins

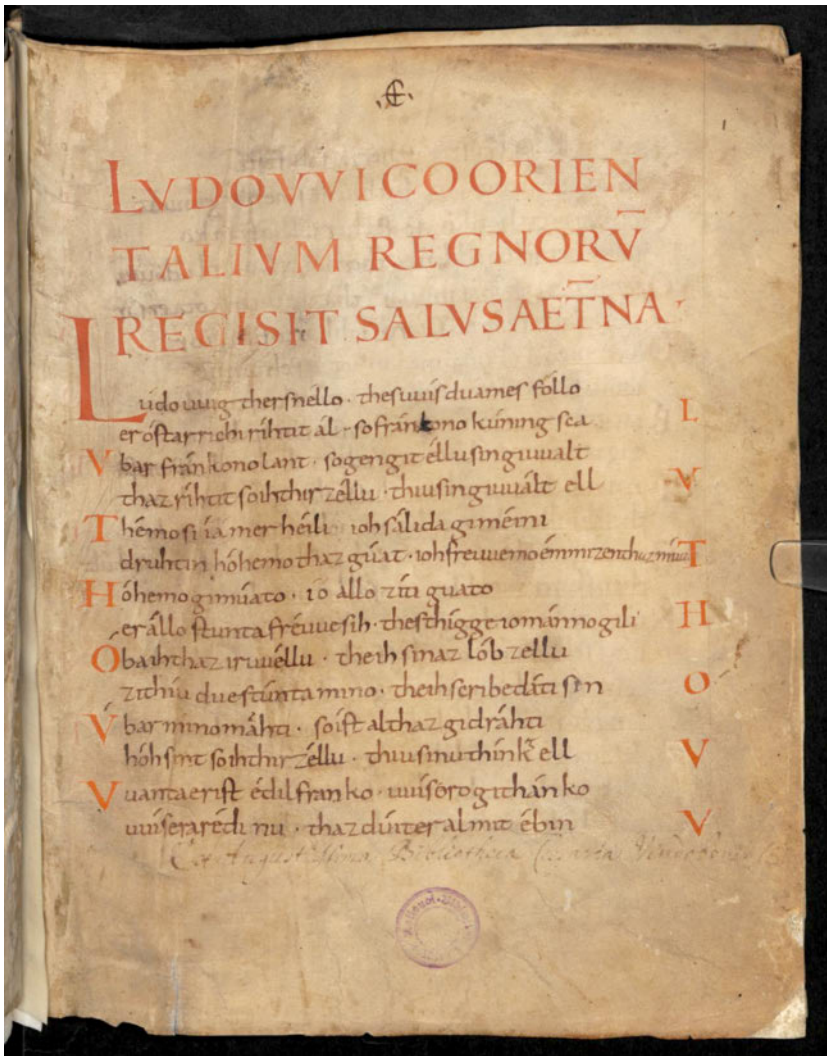
Südrheinfränkische. Setzen wir bei der Geschichte des Klosters mit Bibliothek und Skriptorium an.¹⁰ Das Kloster wird urkundlich erstmals 661 erwähnt und ist seit dem Ende des 8. Jahrhunderts als Schreibort belegbar. Der historische Buchbestand des Klosters, das 1789 aufgehoben wurde, ist nicht mehr geschlossen verfügbar, sondern wird heute in verschiedenen Bibliotheken aufbewahrt. Dennoch haben wir es mit einem besonderen Glücksfall zu tun, weil ein Großteil der Bibliothek „über 1000 Jahre als Einheit erhalten blieb und nicht wie die allermeisten anderen in alle Winde zerstreut wurde“. ¹¹ Da der Kern des alten Buchbestandes bereits Ende des 17. Jahrhunderts von Herzog Anton Ulrich für die Herzog August Bibliothek erworben wurde, können wir ‚um die Ecke‘ in Wolfenbüttel „ein ganz seltenes Beispiel eines beinahe geschlossen erhaltenen lokalen karolingischen Bestandes“ vorfinden, bewundern und erforschen.

Sieht man sich diesen Bestand etwas näher an, dann kann man zunächst einmal rein quantitativ festhalten, dass die Weißenburger Bibliothek im 9. Jahrhundert kaum mehr als 100, höchstens 150 Handschriften umfasst haben wird – und das ist ganz grundsätzlich durchaus nicht wenig, gemessen am exklusiven materiellen Wert von Handschriften und auch im Vergleich mit anderen Bibliotheken dieser Zeit. Gemäß unserem modernen Verständnis ‚Weltliches‘ kommt unter den Büchern nicht vor. Interessanterweise fehlen aber auch Liturgica, Handschriften mit solchen Texten also, die für den tagtäglichen Einsatz in der Kirche gebraucht wurden und sicher zum größten Teil ‚verbraucht‘, makuliert, oder ausgesondert wurden, weil sie nicht mehr den aktuellen Gegebenheiten entsprachen. Anhand von Signaturbuchstaben, die im 14. Jahrhundert, also während einer Zeit, zu der sich die Bücher noch in Weißenburg befanden, in die Handschriften eingetragen wurden, können wir zum einen die sachlich-thematische Ordnung der Weißenburger Bibliothek erschließen und – das ist natürlich besonders aufschlussreich – wir können auf dieser Grundlage feststellen, dass es sich bei dem Weißenburger Bestand praktisch ausschließlich um Bücher handelt, die im 9. Jahrhundert bereits in der Bibliothek vorhanden waren oder zu dieser Zeit in Weißenburg angefertigt wurden (Abb. 5).

10 Ich greife hier und im Folgenden in kondensierter und zugespitzter Form auf einen eigenen Beitrag zum Thema zurück. Vgl. Kössinger, Norbert: ‚Weißenburg‘, in: Schubert, Martin (Hg.): *Schreiborte des deutschen Mittelalters. Skriptorien – Werke – Mäzene*. Berlin u. Boston: De Gruyter 2013, S. 537–548.

11 Dieses und das folgende Zitat nach Härtel, Helmar: Die Weißenburger Handschriften. Bemerkungen zu ihrer Erschließung in den letzten drei Jahrhunderten anlässlich einer Ausstellung von Handschriften vom 12. Juli 2003 [!] bis zum 23. März 2003, in: *Wolfenbütteler Bibliotheksinformationen* 27/28 (2002/2003), S. 12–17, hier S. 12.

Abb. 5: Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. 2687, Bl. 1r (abgeschlossen zwischen 863 und 871, mit Signaturbuchstaben E oben in der Mitte).



Quelle: <https://viewer.onb.ac.at/10011FEC/9>

Diese Spur führt uns zu der prägenden Figur des Weißenburger Skriptoriums, seiner Bibliothek und Schule zur Zeit des ostfränkischen Reiches unter Ludwig dem Deutschen (um 806–876), dem Enkel Karls des Großen. Und diese Figur ist der Mönch Otfrid, der erste namentlich bekannte Autor der deutschen Literaturgeschichte überhaupt. Volkssprachige Texte spielen in der Bibliothek im Übrigen –

abgesehen von Otfrids Werk, zu dem gleich mehr zu sagen sein wird – kaum eine Rolle: Ein Vor und ein Nach Otfrid gibt es für Volkssprachiges und natürlich auch im Blick auf die Buchproduktion in Weißenburg generell schon, aber in einem begrenzten Maße, sodass die Rede der Forschung von einer regelrechten ‚Otfridzeit‘¹² als durchaus berechtigt erscheinen kann. Denn im Unterschied zu vielleicht gleichrangigen Helfern und Mitarbeitern kennen wir den Namen Otfrids und können Umrisse seines Lebens rekonstruieren, die von anderen Beteiligten hingegen nicht. Was also lässt sich in einem steckbriefartigen Überblick zu ihm festhalten?¹³

Otfrid wird um das Jahr 800 geboren sein, vermutlich im Speyergau, zu dem im frühen Mittelalter auch Weißenburg gehörte. Um 830 wird er zum Priester geweiht, danach ist er zu Studienzwecken im karolingischen Reichskloster Fulda, wo er bei Hrabanus Maurus (um 780–856), dem berühmten Abt, Gelehrten und späteren Erzbischof von Mainz, seine theologische Ausbildung erhält. Dort in Fulda sind gleichzeitig mit Otfrid auch (jüngere) berühmte Gelehrte, wie z.B. Lupus von Ferrières oder Walahfrid Strabo. Möglicherweise geht Otfrid dann an den Hof Ludwigs des Deutschen und wird Teil der königlichen Hofkapelle. Um 840/845 wird er wieder nach Weißenburg zurückgekehrt sein, wo er dann für mehrere Jahrzehnte als Bibliothekar, Lehrer, Schreiber, Kommentator und Dichter tätig ist. Da wir den Abschluss seines bedeutenden Werkes, des althochdeutschen ‚Evangelienbuchs‘, vergleichsweise sehr genau datieren können, lässt sich vermuten, dass Otfrid um 870 gestorben ist. Die genannten Jahreszahlen sind natürlich *cum grano salis* zu nehmen, denn ganz exakte Daten zu Otfrids Leben fehlen. Praktisch alles, was wir über ihn wissen, verdanken wir seiner poetischen Bearbeitung der Evangelien: Dort nennt er seinen Namen, dort ist die Rede davon, dass er Schüler von Hrabanus Maurus in Fulda gewesen sei und viel der Güte und Klugheit des Konstanzer Bischofs Salomo verdanke, dort ist die Rede von seinen St. Galler Studienfreunden Hartmut und Werinbreht, der erste war Lehrer des berühmten Dichters und Geschichtsschreibers Notker Balbulus (auch Notker I. oder Notker Poeta genannt), letzterer war Leiter des Skriptoriums und St. Galler Abt zwischen 872 und 883. Es zeigt sich also ein dichtes Netz persönlicher Kontakte, das weit über den engeren Kreis Weißenburgs hinausweist, zumal der damalige Abt in Weißenburg, Grimald, als Erzkanzler und Erzkaplan ein enger Vertrauter König Ludwigs des Deutschen war. Und für dieses Netzwerk spielen Bücher nun eine ganz entscheidende Rolle.

Kehren wir mit diesem Wissen im Hinterkopf zu den größeren Zusammenhängen zurück: In Otfrids Ägide – die Jahre von ca. 845 bis ca. 870 – fällt der

12 Vgl. mit ähnlicher Emphase etwa Kleiber, Wolfgang: *Otfrid von Weissenburg. Untersuchungen zur handschriftlichen Überlieferung und Studien zum Aufbau des Evangelienbuches*. Bern – München: Francke 1971 (= Bibliotheca Germanica 14), hier S. 133.

13 Zu Otfrid, seinem Leben und Œuvre im Überblick Schröder, Werner u. Heiko Hartmann: Otfrid von Weißenburg, in: Bergmann (Hg.) 2013 (Anm. 3), S. 322–345.

Aufschwung des Weißenburger Skriptoriums und der Bibliothek. Die unmittelbare ‚Nach-Otfridzeit‘ ist demgegenüber bereits geprägt durch Niedergang und Verstummen. Das hört sich etwas pathetisch und konstruiert an nach dem klassischen triadischen Verlaufsmodell Aufschwung – Blüte – Verfall, entspricht aber durchaus den Tatsachen, wenn man die Fakten sprechen lässt: Während der ‚Otfridzeit‘ wird der Bücherbestand systematisch ausgebaut sowohl durch den hauseigenen Skriptoriumsbetrieb als auch durch zahlreiche Handschriftenimporte, vor allem naheliegender Weise aus Fulda. Das Gesamtbild stellt sich wie folgt dar: „Die Zahlen der Bücherproduktion sprechen eine eindeutige Sprache. Aus diesen 25 Jahren [sc. ca. 845 bis ca. 870] sind nämlich so viele Bücher erhalten wie aus den rund 75 vorausliegenden Jahren der Bibliotheksgeschichte zusammen.“¹⁴ Otfrid ist dabei sicher nicht nur organisierender Bibliothekar, Handschriftenvermittler und *magister scholae*, sondern an einer ganzen Reihe von Codices nachweislich in eigenhändiger Mitarbeit beteiligt.

Zeugnis legt davon in lateinischer Sprache das ‚Weißenburger Bibelwerk‘ Otfrids ab (nicht zu verwechseln mit dem althochdeutschen ‚Evangelienbuch‘, auf das wir gleich zu sprechen kommen), ein „umfassender, planvoll angelegter Bibelkommentar zum Alten und zum Neuen Testament.“¹⁵

Sie sehen hier eine Seite aus dem Kommentar zum Matthäusevangelium (Abb. 6) mit der charakteristischen Anordnung des lateinischen Bibeltextes im Zentrum und den darum angeordneten Auszügen aus der – natürlich ebenfalls ausschließlich lateinischen – Kommentarliteratur dazu, die sich der Exegese, d.h. der Auslegung des Bibeltextes, widmet und die dem Bibeltext durch Verweiszeichen zugeordnet werden. Als Schreiber, der sich der deutschen Sprache bedient, wird Otfrid chronologisch wohl zuerst greifbar als Glossator zu typischen Handschriften aus dem klösterlichen Schulbetrieb des Trivium, zum Beispiel den ‚Institutiones Grammaticarum‘ Priscians, deren Weißenburger Handschrift weit über 100 althochdeutsche Glossen enthält (Abb. 7).

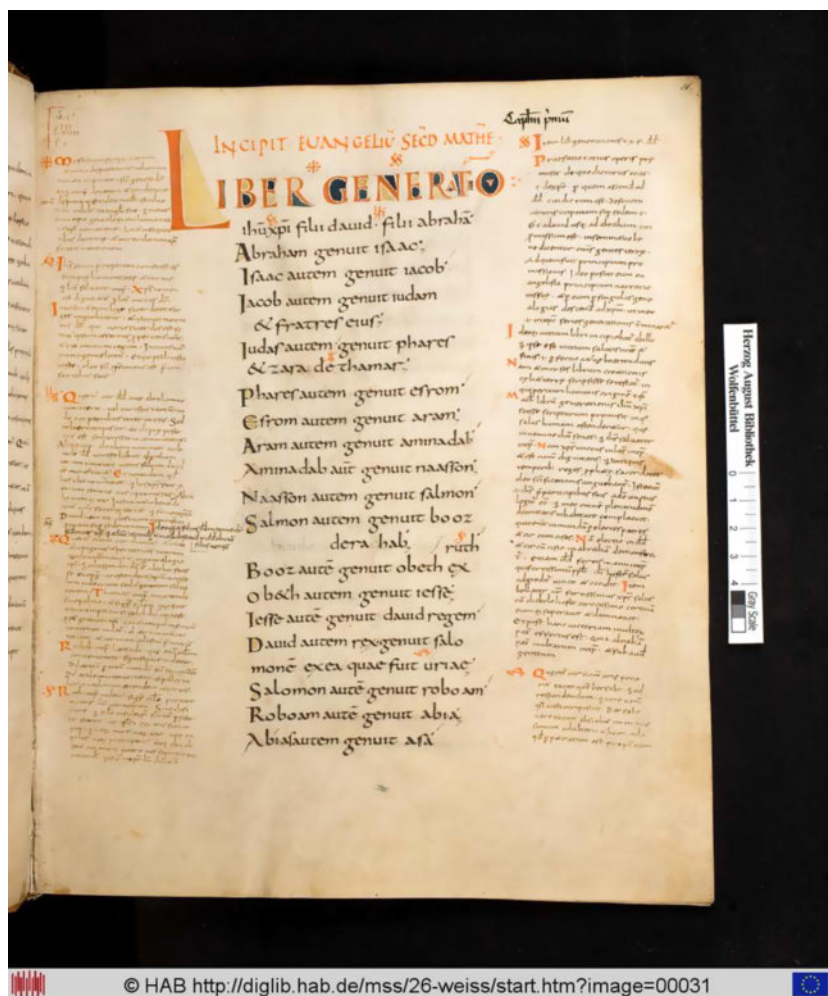
Der bedeutendste literarisch-theologische Text für den volkssprachigen Schreibort Weißenburg ist Otfrids ‚Evangelienbuch‘, das auch in zwei in Weißenburg angefertigten Handschriften überliefert ist: in der heutigen Heidelberger Handschrift (Heidelberg, Universitätsbibliothek, Cod. Pal. lat. 52, Sigle: P) und der heutigen Wiener Handschrift (Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. 2687, Sigle: V). Der Autor begegnet uns in zweiterer als Schreiber seines eigenen Werks, ein sehr seltener Glücksfall der Überlieferung! Das ‚Evangelienbuch‘ wird im Spätmittelalter mit dem Signaturbuchstaben E versehen, also unter die Kommentare zum Neuen Testament einsortiert (Abb. 5). Für poetisch geformte

14 Kleiber (Anm. 12), S. 134f.

15 Kleiber (Anm. 12), S. 135.

Texte in der Volkssprache gibt es demnach auch im 14. Jahrhundert noch keine eingeführte eigene Kategorie.

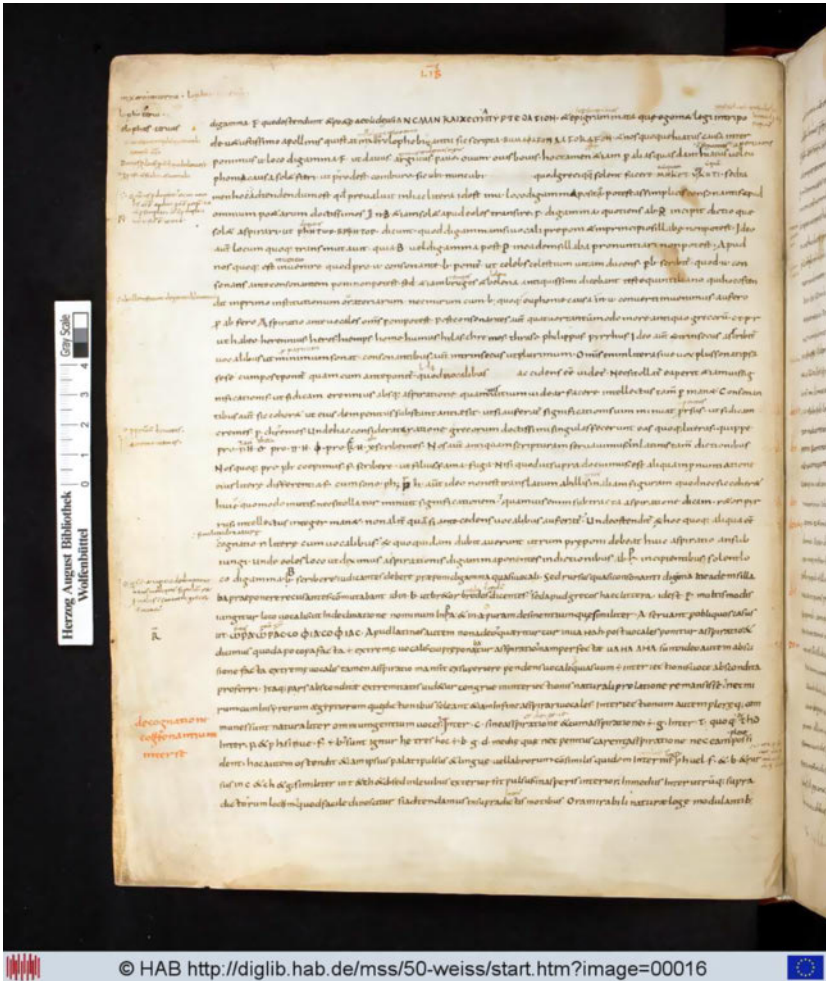
Abb. 6: Wolfenbüttel, Herzog August Bibliothek Cod. 26 Weiss., Bl. 14r (2. Hälfte 9. Jh.)



© HAB <http://diglib.hab.de/mss/26-weiss/start.htm?image=00031>

Quelle: <https://diglib.hab.de/mss/26-weiss/start.html?image=00031>

Abb. 7: Wolfenbüttel, Herzog August Bibliothek Cod. 50 Weiss., Bl. 3v (2. Hälfte 9. Jh.)



© HAB http://diglib.hab.de/mss/50-weiss/start.htm?image=00016

Quelle: <http://diglib.hab.de/mss/50-weiss/start.htm?image=00016>

Otfried wendet sich mit diesem Werk, das man als ein „Spitzenerzeugnis karolingischer Theologie“¹⁶ gewürdigt hat, an einige der großen Gestalten seiner Zeit: an den bereits erwähnten König Ludwig den Deutschen (805–876), an Bischof Salomo I. von Konstanz (839–871), an Erzbischof Liutbert von Mainz († 870), und an seine ebenfalls bereits genannten St. Galler ‚Studienfreunde‘ Hartmut und Werinbreht, denen er wohl jeweils ein eigenes Exemplar des ‚Evangelienbuchs‘ mit lateini-

16 Haubrichs (Anm. 9), S. 308.

schem oder althochdeutschem Widmungsschreiben zukommen ließ. Es ergibt sich daraus auch eine sehr präzise Datierung des Abschlusses seines Werkes zwischen 863 (Amtsantritt von Liutbert als Erzbischof in Mainz) und 871 († Salomo I. von Konstanzen).

Inhaltlich stellt das ‚Evangelienbuch‘, das in den Handschriften den lateinischen Titel *Liber Evangeliorum* trägt, eine poetische Bearbeitung des Lebens Jesu in mehr als 7000 Langversen dar. Es ist damit das umfangreichste Werk der Karolingerzeit überhaupt, die lateinische Literatur eingeschlossen. Otfrids Verse sind endgereimt, er ist also der erste, der in deutscher Sprache ‚Herz‘ auf ‚Schmerz‘ reimt. Otfrid untergliedert sein Werk in fünf Bücher, wobei er nicht einfach den Inhalt der vier Evangelien nacherzählt, sondern diese in separaten Kapiteln im Rückgriff auf exegetische Kommentare auf der Grundlage des vierfachen Schriftsinns deutet und auch bereits in seinen Erzählkapiteln Narration und theologische Deutung eng miteinander verwebt.¹⁷ In seinem lateinischen Schreiben an Liutbert von Mainz begründet Otfrid übrigens die auffällige Fünzfzahl der Bücher des ‚Evangelienbuchs‘ gegenüber der Vierzahl der Evangelien ausführlich: Er habe sie deswegen gewählt,

weil die heilige Geradheit ihrer Vierzahl die Ungeradheit unserer fünf Sinne heiligt und all das Unmäßige in uns, in unseren Werken und in unseren Gedanken, verwandelt zum Himmel emporhebt. Worin wir auch durch Sehen, Riechen, Tasten, Schmecken, Hören fehlen: durch die Vergegenwärtigung des Evangelientextes reinigen wir uns ganz von unserer Verderbtheit. Unsere Sehkraft, erhellt durch die Worte des Evangeliums, soll stumpf werden für die Aufnahme unnützer Dinge; nicht länger soll ein dem Schlechten geöffnetes Ohr dem Herzen Schaden zufügen; Geruchs- und Geschmackssinn sollen sich aller Schlechtigkeit entschlagen und sich der Süße Christi verbinden; das Herzinnere soll stets mit seiner Geisteskraft diese in der Volkssprache gedichteten Texte betasten.¹⁸

Wie nicht zuletzt aus dieser Passage hervorgeht, hat Otfrid sein Buch, das ‚Evangelienbuch‘, insgesamt von seiner inneren und äußeren Gestalt her sehr sorgfältig

17 Dazu einführend etwa Wehrli, Max: *Literatur im deutschen Mittelalter. Eine poetologische Einführung*. Stuttgart: Reclam 1984 (= Reclams Universal-Bibliothek 8038), S. 236–270 (Kap. XII).

18 Der lateinische Originaltext der Passage lautet: „quia eorum quadrata aequalitas sancta nostrorum quinque sensuum inaequalitatem ornat, et superflua in nobis quaeque non solum actuum, verum etiam cogitationum vertunt in elevationem caelestium. Quicquid visu, olfactu, tactu, gustu, audituque delinquimus, in eorum lectionis memoria pravitatem ipsam purgamus. Visus obscuretur inutilis, inluminatus evangelicis verbis; auditus pravus non sit cordi nostro obnoxius; olfactus et gustus sese a pravitae constringant Christique dulcedine jungant; cordisque praecordia lectiones has theotisce conscriptas semper memoria tangant.“ Wiedergegeben nach *Otfrid von Weissenburg: Evangelienbuch. Auswahl Althochdeutsch / Neuhochdeutsch*. hrsg., übersetzt u. kommentiert von Gisela Vollmann-Profe. Stuttgart: Reclam 1987 (= Reclams Universal-Bibliothek 8384), S. 20f., Z. 52–62.

geplant und angelegt. Den Hauptbeleg dafür bilden die beiden in Weißenburg entstandenen Handschriften V (für lateinisch Vindobonensis, d.h. aus Wien, wo die Handschrift seit dem 16. Jahrhundert aufbewahrt wird) und P (für lateinisch Palatinus, d.h. aus der Bibliotheca Palatina, der Pfälzischen Bibliothek in Heidelberg, wo die Handschrift mit einem Zwischenspiel in Rom ebenfalls seit dem 16. Jahrhundert liegt). Beide Codices wurden von zwei Schreibern des Weißenburger Skriptoriums geschrieben, die arbeitsteilig vorgingen. Auf Otfrid als Schreiber selbst gehen dabei in der Wiener Handschrift nur ganz wenige Verse zurück. Er hat aber diese Handschrift, die man deswegen auch als Weißenburger Haus- und Gebrauchsexemplar ansieht, offensichtlich mehrfach gründlich durchgearbeitet und korrigiert, was zahlreiche kleinere (Ergänzung von Wortakzenten, Korrekturen auf Buchstabenebene) und größere (Veränderungen an der Büchergliederung, Initialenkorrekturen, Marginalieneintragungen, Worteinschübe) Eingriffe belegen.¹⁹ V stellt somit ein teilautographes Autorexemplar dar, wodurch wir den Prozess der Textentstehung noch bis zu einem gewissen Grad nachvollziehen können. Dazu kommen in dieser Handschrift aber noch weitere Elemente, die belegen, dass Otfrid mit seinem ‚Evangelienbuch‘ auch als Objekt den Anschluss an die Hochkultur seiner Zeit sucht und sich darum bemüht, mit einem volkssprachigen Text in Buchform Schriftwürdigkeit zu erreichen. Dazu gehört ein ausgeklügeltes System von lateinischen Paratexten mit separaten Inhaltsverzeichnissen zu den einzelnen fünf Büchern, überhaupt mit einer differenzierten Kapitelgliederung und entsprechenden lateinischen Überschriften sowie lateinischen Marginalien am Rand des althochdeutschen Textes, die in Kurzform Stichworte aus dem neutestamentlichen Text liefern, den Otfrid poetisch bearbeitet. Dazu gehören auch die kunstvoll in den deutschsprachigen Text eingewobenen Akroteleuta der althochdeutschen Widmungsschreiben an Ludwig und Salomo, d.h. vertikal von oben nach unten lesbare Texte: Anhand der Buchstaben am Anfang und Ende eines jeden Verspaars (sogenannten Initialen) werden so lateinische Kapitelüberschriften als vertikaler Text lesbar. Und dazu gehört schließlich in der Wiener Handschrift V ein eigenes Bildprogramm (mit dem berühmten Labyrinth am Anfang der Handschrift), durch das sich ein überaus dynamisches Ineinandergreifen der Medien Text und Bild ergibt.²⁰ Otfrids ‚Evangelienbuch‘ ist von diesem hier ausgeschöpften Potential skripturaler und bildlicher Elemente her besehen also eigentlich ein deutscher Text

19 Vgl. dazu Hartmann, Heiko: Otfrids Korrekturen. Zur inhaltlichen und theologischen Tendenz der autographen Überarbeitung des Evangelienbuches in der Wiener Handschrift (V)“, in: Lutz, Eckart Conrad in Verbindung mit Susanne Köbele u. Klaus Ridder (Hgg.): *Finden – Gestalten – Vermitteln. Schreibprozesse und ihre Brechungen in der mittelalterlichen Überlieferung. Freiburger Colloquium der Wolfram von Eschenbach-Gesellschaft 2010*. Berlin: Erich Schmidt 2012 (= Wolfram-Studien XXII), S. 63–77.

20 Vgl. Ott, Norbert H.: Der Bilderzyklus der Wiener Otfrid-Handschrift, in: *Otfrid von Weißenburg. Evangelienbuch. Band I: Edition nach dem Wiener Codex 2687*. hrsg. von Wolfgang Kleiber

in lateinischem Gewande! Durch diese Elemente, die Otfrid aus der lateinischen Buchkultur seiner Zeit nimmt und für seinen volkssprachigen Text adaptiert, zielt er letzten Endes auf Ebenbürtigkeit von Volkssprache und Latein, sicher auch und gerade mit Blick auf den heiligen Inhalt seines Textes. An der Heidelberger Handschrift P, die man sich noch zu Lebzeiten Otfrids entstanden als „erste Rezeptionsstufe des Wiener Otfridoriginals“⁴²¹ gedacht hat, hat Otfrid nicht mehr in für uns nachvollziehbarer Weise mitgewirkt, sondern die Arbeit offensichtlich ganz den erwähnten beiden Schreibern überlassen. Es handelt sich dabei um eine Art ‚Ausgabe letzter Hand‘, in der die Korrekturen der Wiener Handschrift sauber in den Text eingearbeitet sind. Im Unterschied zu V weist P keine Bebilderung auf, ist jedoch mit aufwendigen Initialen ausgestattet (Abb. 8).

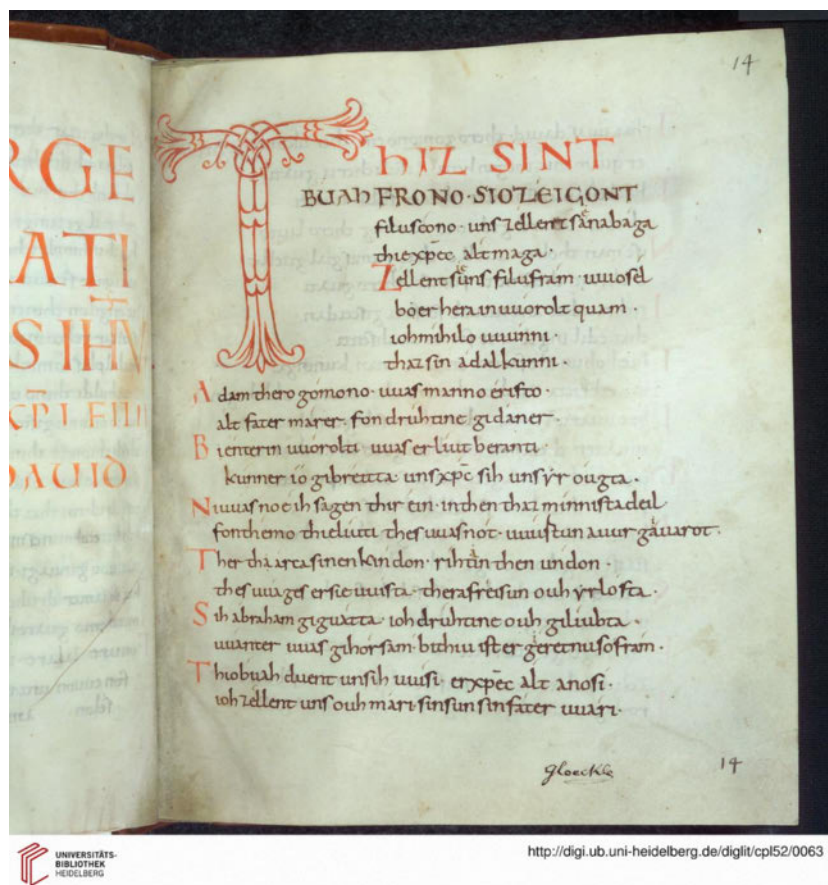
Von den Exemplaren des ‚Evangelienbuchs‘, die Otfrid aller Wahrscheinlichkeit nach von Weißenburg aus an die Empfänger der Widmungsschreiben, also an den Hof Ludwigs des Deutschen, zu Liutbert nach Mainz, zu Salomo nach Konstanz sowie zu Hartmut und Werinbreh nach St. Gallen gesendet hat, ist kein einziges erhalten geblieben. Neben der Wiener und der Heidelberger Handschrift haben jedoch zwei jüngere Handschriften des Textes überlebt, die äußerst wichtige Rezeptionszeugnisse des ‚Evangelienbuchs‘ aus dem 10. Jahrhundert darstellen: die zwischen 902 und 906 in Freising entstandene Handschrift (heute München, Bayerische Staatsbibliothek) sowie der um 975 in Fulda entstandene sogenannte ‚Codex Discissus‘ (d.h. zerschnittene Handschrift), dessen Fragmente heute in Bonn, Krakau und in Wolfenbüttel aufbewahrt werden. Diese Bruchstücke sind nicht zuletzt aus buchgeschichtlicher Perspektive für uns interessant. Denn sie belegen, dass man in der Frühen Neuzeit offensichtlich nicht nur keine Verwendung mehr für einen Text wie das ‚Evangelienbuch‘ hatte, sondern dass man ihn nicht einmal mehr der Aufbewahrung für wert erachtete und ihn entsorgte bzw. die Blätter der Handschrift in Streifen zerschnitten z.B. zur Verstärkung der Lagen anderer Bücher wiederverwendete (Abb. 9).

Dieser Form des vormodernen Recyclings verdanken wir unsere heutige Kenntnis dieser Handschrift, die im Übrigen neben dem althochdeutschen Text zumindest auch das lateinische Widmungsschreiben an Liutbert von Mainz enthalten hat. Vollständig erhalten ist hingegen die Freisinger Handschrift, bei der es sich um eine direkte Abschrift der Wiener Handschrift handelt (Abb. 10).

unter Mitarbeit von Rita Heuser. Teil 1: Text. Teil 2: Einleitung und Apparat. Tübingen: Niemeyer 2004, hier Bd. I/1, S. 40–49.

- 21 So Wolfgang Kleiber in: *Otfrid von Weißenburg. Evangelienbuch. Band II: Edition nach der Heidelberger Handschrift P (Cod. Pal. Lat. 52) und der Handschrift D Codex Discissus (Bonn, Berlin/Krakau, Wolfenbüttel)*, hrsg. u. bearbeitet von Wolfgang Kleiber unter Mitarbeit von Rita Heuser. Teil 1: Text. Tübingen: Niemeyer 2006, Teil 2: Einleitung und Apparat. Berlin u. New York: De Gruyter 2010, hier Bd. II/2, S. 47.

Abb. 8: Heidelberg, Universitätsbibliothek, Cod. Pal. lat. 52, Bl. 14r (um 870)



Quelle: <https://doi.org/10.11588/diglit.305#0063>

Der Begriff Abschrift ist hier aber nicht ganz wörtlich zu nehmen: Denn zum einen setzt der Schreiber Sigihart – er nennt sich selbst in einem Kolophon, d.h. einer kleinen Nachschrift am Ende des Codex – den südrheinfränkischen Text recht konsequent ins Bairische um. Zum anderen enthält die Freisinger Handschrift kein einziges der Widmungsschreiben, sondern nur den – vollständigen – Text der poetischen Evangelienbearbeitung. Da Otfrid sich nur in den Widmungsschreiben selbst nennt, ist das ‚Evangelienbuch‘ in der Freisinger Handschrift ein Buch ‚ohne Autor‘, aber eben auch ein seltenes Beispiel für ein deutschsprachiges Buch, dessen Schreiber (und Auftraggeber) wir exakt benennen können. Sagen lässt sich auch etwas über den Zusammenhang, in dem die Freisinger Handschrift verwendet wurde.

Denn am Ende der Handschrift finden wir nicht nur den erwähnten (lateinischen) Schreibervermerk, sondern auch deutschsprachige Gebetszeilen und die lateinische Benediktion *Tu autem domine miserere nobis*, die darauf schließen lassen, dass einzelne Kapitel aus dem ‚Evangelienbuch‘ im Rahmen der klösterlichen Tischlesung, also beim gemeinsamen Essen, das die Mönche schweigend zu sich nahmen, vorgelesen wurden.²²

Kurz zusammengefasst: Wir können beobachten, dass ein Text in mehreren Handschriften überliefert wird, die in deutlich voneinander zu unterscheidenden Gebrauchszusammenhängen zu denken sind. Otfrid überlegt dabei sehr genau, wie sein Buch als Objekt gemacht sein soll. Seine Reflektiertheit zeigt sich nicht zuletzt auch in der Verwendung des Begriffs ‚Buch‘, ahd. *buah* oder *livol*, in seinem Text selbst. Er bezeichnet zum einen seinen eigenen Text, der ja wie gesagt auch den lateinischen Titel *Liber Evangeliorum* trägt, als Buch. Auch wenn er auf die einzelnen Bücher seines Werkes verweist, verwendet er die entsprechenden Begriffe, ohne dass wir hier eine moderne terminologische Trennschärfe erkennen können.²³ Nur wenige Beispiele: *Mit selben Krístes segenon will ih hiar nu rédinon / in einan lívol suntar. thiú séltsanun wuntar.* ‚Mit Christi Segen will ich hier nun in einem gesonderten Buch von den besonderen Wundern sprechen.‘, schreibt Otfrid am Beginn seines dritten Buchs (III,1,1). Die Evangelisten, überhaupt Gelehrte, bezeichnet er wie selbstverständlich als *buachari*, ‚Bücherer‘, und verweist auch auf immer wieder im Stil von Querverweisen und Literaturhinweisen auf andere Texte (z.B. von Augustinus oder Gregor dem Großen) für seine monastischen Leserinnen und Leser. Bei der Rede vom Jüngsten Gericht im abschließenden Teil, Buch 5, seines ‚Evangelienbuchs‘ schließlich bekommt das Buch als Objekt, das in der Vorstellung Otfrids natürlich ein gefaltetes Buch ist, ein Codex also, keine antike Buchrolle, eine besondere theologisch aufgeladene Dimension (V,19,31–36):

Lási thu io thia rédina, wio drúhtin threwit thánana?
 thar dúat er zi gihúgte, er thanne hímil scutte.
 Wér ist manno in lánthe ther thánne witharstánthe,
 thanne er iz zi thiú gifiarit thaz sih ther hímil ruarit;
 Thánne er mit giwélthi ist inan fáltonti
 (queman mág uns thaz in múat!), so man sinan lívol duat.

Marginalie zu V. 35:
celum plicabitur sicut liber

-
- 22 Text mit Übersetzung bei Müller (Anm. 2), S. 194f. (Text und nhd. Übersetzung), S. 358f. (Kommentar).
 23 Die Belege sind zusammengetragen und leicht zugänglich in: Otfrid von Weissenburg: Evangelienbuch. Hrsg. von Johann Kelle. Bd. III: Glossar der Sprache Otfrids, Aalen: Otto Zeller 1963 (= EA 1881).

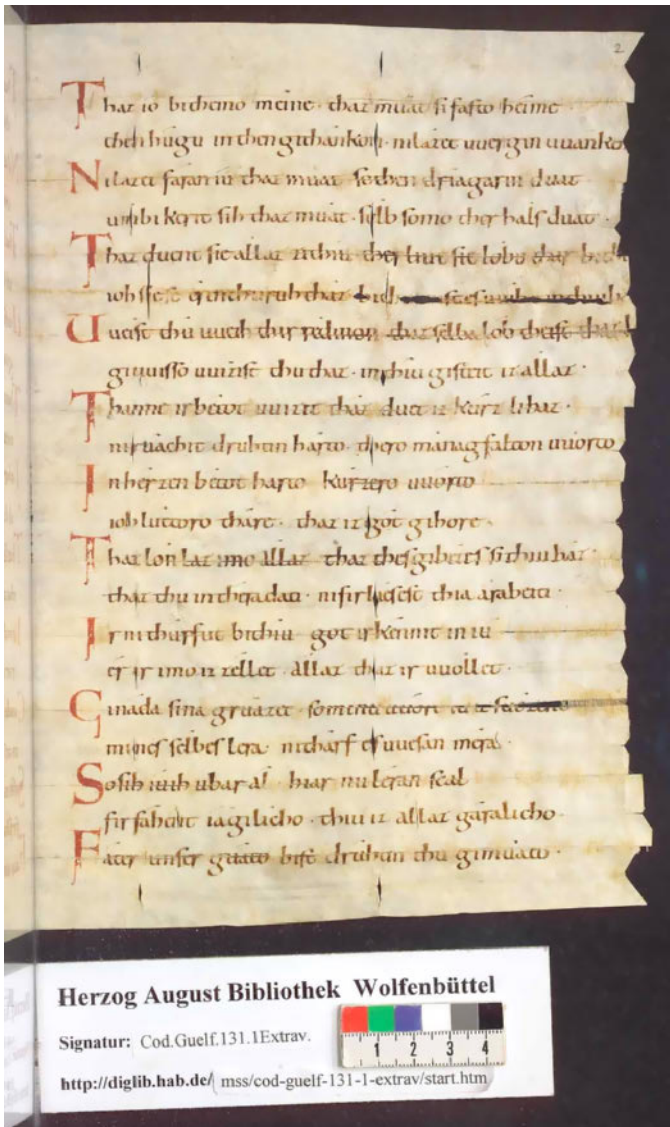
Hast du je die Prophezeiung gelesen, wie der Herr von dort (oben) her drohend erscheinen wird? An eben dieser Stelle erwähnt er, dass er den Himmel erschüttern wird. Welcher Mensch auf Erden könnte dann Widerstand leisten, wenn er bewirkt, dass sogar der Himmel erbebt? Dann wird er ihn mit gewaltiger Hand zusammenfallen, wie man sein Buch zusammenklappt – dies wollen wir uns vor Augen halten!, Marginalie zu V. 35: Der Himmel wird zusammengerollt wie eine Buchrolle.²⁴

In Szene gesetzt wird hier also eine ganz andere Medialität, als sie im zugrundeliegenden Text beim Propheten Jesaia (Jes 34,4) gemeint ist: Dort ist natürlich gedacht an ein antikes Buch, also eine Schriftrolle, die Gott an beiden Enden festhält und die sich zusammenrollt, sobald Gott auch nur eine Hand von ihr nimmt. Bei Otfrid wird mit dem Falten, d.h. dem zusammenklappenden Schließen des Codex, eine noch aktivere Haltung Gottes insinuiert als mit dem bloßen Loslassen des Schriftträgers. Otfrid übersetzt das Bild der Schriftrolle also mediengeschichtlich und medienpraktisch in den Kontext der karolingischen Buchkultur seiner Zeit. Angesprochen ist damit ein methodisch und mediengeschichtlich wichtiger Punkt, weil etwa mit mittelalterlichen Schriftrollen alternative mediale Formen neben dem Buch ins Spiel kommen. Diese stehen bis zu einem gewissen Grad unseren heutigen Gegebenheiten (z.B. bei der Praxis des Scrollens) nahe.²⁵

24 Text und Übersetzung sind nach Vollmann-Profe (Anm. 18), S. 146f. wiedergegeben.

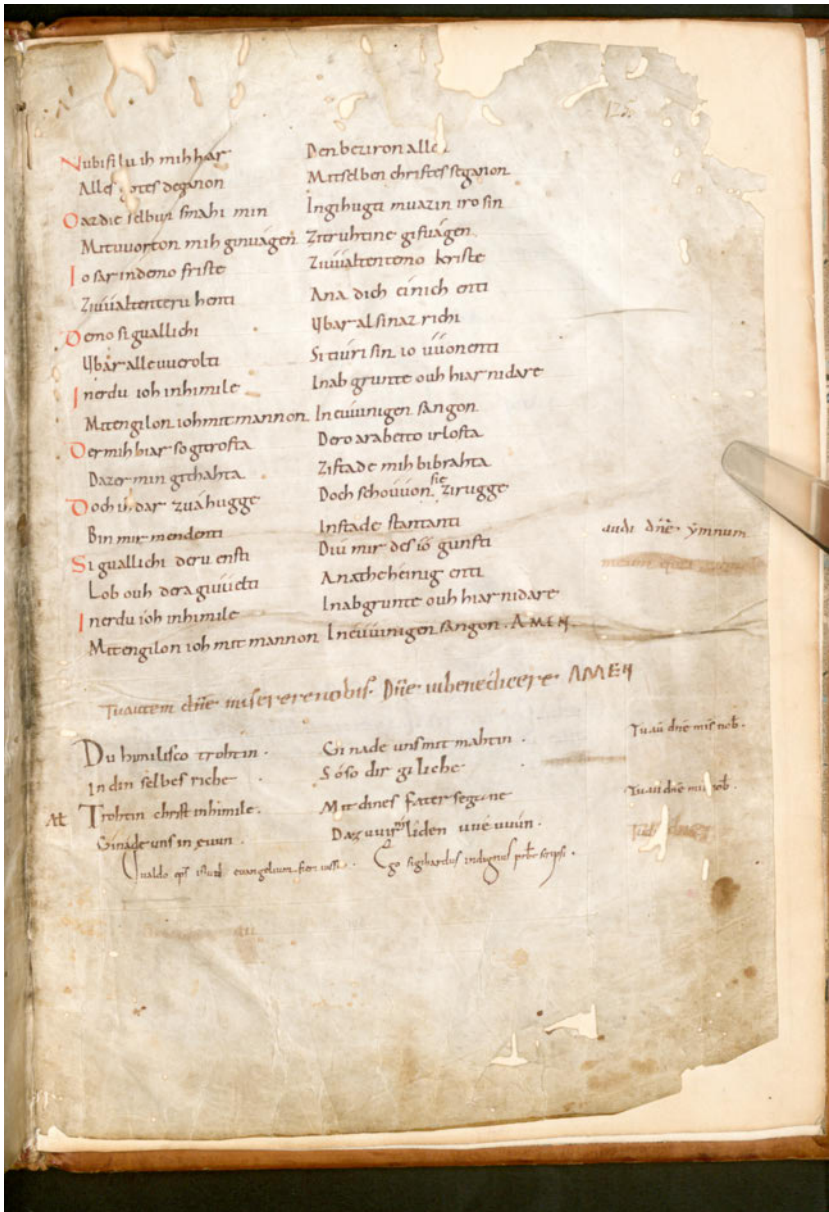
25 Im Rahmen der Vorlesung bin ich an dieser Stelle noch auf drei Beispiele für alternative Medien neben dem Codex und besondere Formen von Schriftlichkeit eingegangen, die ich hier weglassen. Genannt habe ich den ‚Rotulus von Mülinen‘ (vgl. dazu Kössinger, Norbert: *Schriftrollen. Untersuchungen zu deutschsprachigen und mittelniederländischen Rotuli*. München: Reichert 2020 [= Münchener Texte und Untersuchungen zur deutschen Literatur des Mittelalters 148], S. 86–182 [Kap. III.1.1]), die ‚Altsächsische Münzumschrift aus Gittelde‘ (dazu: Hellgardt, Ernst [Hg.]: *Vom St. Galler Abrogans zum Erfurter Judeneid: Frühe deutsche Prosa von ca. 800 bis ca. 1200. Texte, Übersetzungen, Einführungen und Erläuterungen. Bd. 1: Literarisierung der Volkssprache: Die Anfänge und Fortschritte theoretischen und pragmatischen Wissens*. Berlin u. Boston: De Gruyter 2022, S. 7f.) sowie den ‚Hicila-Vers‘ (vgl. dazu Müller [Anm. 2], S. 266 [Text mit nhd. Übersetzung], S. 390 [Kommentar]).

Abb. 9: Wolfenbüttel, Herzog August Bibliothek, Cod. 131.1 Extrav., Bl. 2r
(um 975, 'Codex Discissus')



Quelle: <http://diglib.hab.de/mss/131-1-extrav/start.htm?image=00007>

Abb. 10: München, Bayerische Staatsbibliothek, Cgm 14, Bl. 125r (Anfang 10. Jh., ‚Sigiharts Gebete‘, dazwischen Benediktion, darunter Schreiberkolophon).



4.

Kommen wir zu einem abschließenden Fazit: Schriftlichkeit in der Volkssprache bildet in der frühen Phase der deutschsprachigen Literaturgeschichte, auf die wir uns konzentriert haben, einen absoluten Sonderfall, der statistisch gegenüber der lateinischen Schriftlichkeit im Promillebereich liegt. Der Sprung aus der Mündlichkeit in eine sehr exklusive und elitäre Form von Schriftlichkeit wird überhaupt erst ermöglicht durch die Christianisierung und durch die Benediktinerklöster als Trägerinstitutionen. Wir sollten uns dabei keine falschen Vorstellungen machen hinsichtlich einer ‚Initialzündung‘ oder der einen ‚Urszene‘ volkssprachiger Schriftlichkeit, wie wir am Beispiel der St. Galler Übersetzung von Joh 19,38 gesehen haben: Es handelt sich um einen langen literarhistorischen Prozess mit Inselcharakter von volkssprachigen Bezeugungen, die an verschiedenen Orten vorkommen und sich bis zum Ende des 12. Jahrhunderts immer weiter verdichten. Würde man eine vergleichbare Abbildung wie Abb. 2 für das 12. Jahrhundert erstellen, ergäbe sich ein bereits viel dichter gewebter Teppich deutschsprachiger Textüberlieferung. Existiert im Frühmittelalter also eine deutschsprachige Buchkultur? Wir können die Frage nun vorsichtig und mit einigen Differenzierungen bejahen. Es gibt sie, aber es gibt sie nur im ‚Paket‘ mit einer Reihe weiterer Elemente, vor allem mit Typen und Traditionen aus der lateinischen Schriftlichkeit und mit Bildern als zentralen Bezugsfeldern, für die nach und nach auch die Volkssprache eine Rolle spielt und durch die sich Schritt für Schritt die Dignität volkssprachiger Bücher herausbilden kann. Damit sind wichtige Linien für die höfische Schrift- und Buchkultur des 12. und 13. Jahrhunderts vorgegeben.²⁶

26 Wolf, Jürgen: *Buch und Text. Literatur- und kulturhistorische Untersuchungen zur volkssprachigen Schriftlichkeit im 12. und 13. Jahrhundert*. Tübingen: Niemeyer 2008 (= *Hermæa* N.F. 115).

„Als mir das buoch saget“

Bücher als Quelle und das ‚Buch der Bücher‘¹

Andrea Schindler

Über König Artus heißt es im *Iwein* Hartmanns von Aue, seine ‚lantliute‘ behaupteten, er lebe noch immer, denn:

*er hât den lop erworben,
ist im der lîp erstorben,
sô lebet doch imer sîn name. (I 15–17)*²

Er hat den Ruhm erworben, und wenn sein Körper auch gestorben ist, lebt doch für immer sein Name.

Dank der Bücher, in denen die Geschichten um den Sagenkönig aufgeschrieben und so durch die Jahrhunderte tradiert wurden, gilt das bis heute und nicht nur für Artus. Der Wert dieser Funktion von Büchern als Träger von Kultur kann nicht hoch genug geschätzt werden, denn ohne sie wären die meisten Erzählungen des Mittelalters (und auch anderer Epochen) verloren; wir wüssten nichts über die Sprache und Kultur älterer Zeiten. Diese ganze großartige Welt von Sprache, Literatur, Buchmalerei und auch die Geschichte dieser Zeit wären im ganz anderen Sinn ‚dunkel‘, es wäre in der Tat für uns ein ‚finsternes‘ Mittelalter.

1 Teile dieses Beitrags wurden bereits im Rahmen eines Ringvorlesungsbandes publiziert (vgl. Schindler, Andrea: „der buoche lère und ir getwanc“. Das Buch im Buch in der mittelhochdeutschen Literatur. In: Korn, Lorenz, Birgitt Hoffmann u. Stefanie Stricker (Hgg.): *Aus Buchwerkstatt und Bibliothek. Manuskriptkulturen des Mittelalters in Orient und Okzident. Vorträge der Ringvorlesung des Zentrums für Mittelalterstudien der Otto-Friedrich-Universität Bamberg im Sommersemester 2011*. Bamberg 2014 (= Bamberger interdisziplinäre Mittelalterstudien; Vorträge und Vorlesungen 3), S. 95–122); sie werden hier wieder abgedruckt mit freundlicher Genehmigung des Verlages, der University of Bamberg Press, und der Herausgeber, namentlich Stefanie Stricker.

2 Mittelhochdeutscher Text zitiert nach: Hartmann von Aue: *Iwein*. 4., überarbeitete Auflage. Text der siebenten Ausgabe von G.F. Benecke, K. Lachmann u. L. Wolff. Übersetzung u. Nachwort von Thomas Cramer. Berlin u. New York 2001; eigene Übersetzung.

Was für uns heute so selbstverständlich ist, Texte – v.a. volkssprachige literarische Texte – aufzuschreiben, nicht nur mündlich weiterzugeben, ist für das europäische Mittelalter ein Novum – nicht aber für die Menschheit. Was Bücher aus dem Mittelalter im Mittelalter selbst und heute für uns bedeuten, soll anhand von drei Punkten betrachtet werden: 1. Was sagen uns heute die mittelalterlichen Codices als Quelle – abgesehen von den Texten, die darin enthalten sind? 2. Wie werden in den mittelalterlichen Texten selbst Bücher als Quellen verwendet und beurteilt? Und schließlich 3. Welchen Stellenwert hat dabei die Bibel? Die Heilige Schrift wird im Mittelhochdeutschen häufig mit dem Plural *diu buoch* bezeichnet, was daraufverweist, dass es sich um eine Sammlung von Texten handelt, die Bücher der Bibel, eben um das ‚Buch der Bücher‘ – was häufig auch als Wertung verstanden wird.³ An solchen besonderen *buochen* werden zwei Dinge exemplarisch deutlich: zum einen der Wert des Geschriebenen, des *buoches*, das in diesem Fall ein Heiliges Buch ist; zum anderen der damit verbundene Wahrheits- und Autoritätsanspruch, da Bücher, in denen das Wort Gottes steht, „Schatzbehälter der höchsten Macht“⁴ waren. Kurz gesagt: Was geschrieben ist, ist wahr.

1. Bücher als Quellen für Literaturwissenschaftlerinnen und -wissenschaftler

Eine Pergamenthandschrift ist sehr wertvoll und der Herstellungsprozess ist langwierig und aufwendig; daher wurde genau ausgewählt, was aufgeschrieben wurde.⁵ Der erste im engeren Sinn literarische deutschsprachige Text, das *Hildebrandslied*⁶, wurde ‚nur‘ auf übrigem Platz eines Codex notiert, aber dennoch dadurch bis heute überliefert. Die Tradierung von Texten ist auch die wichtigste Funktion der Codices, denn nur wenige konnten in ihnen lesen. Dennoch lassen sich auch in mittelalterlichen Handschriften Kunstgriffe wie Akrosticha finden, die auf Schriftlichkeit basie-

-
- 3 Das Wort ‚Bibel‘ geht im Übrigen selbst auf das griechische Wort *biblos* = ‚Buch‘ zurück und gelangte über das kirchenlateinische *biblia* = ‚die Heiligen Bücher‘ ins Mittelhochdeutsche. Vgl. Kluge, Friedrich: *Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache*. Bearbeitet von Elmar Seebold. 23., erweiterte Auflage. Berlin u. New York 1995, hier S. 107 und Brunhölzl, Franz: Art. Bibel, A. Allgemeiner Sprachgebrauch. In: *Lexikon des Mittelalters II* (2002), Sp. 40f., hier: Sp. 41. Demnach sprechen wir auch heute, wenn wir von der Bibel sprechen, von ‚den Büchern‘.
 - 4 Schmidt, Wieland: Vom Lesen und Schreiben im späten Mittelalter. In: Schmidtke, Dietrich u. Helga Schüppert (Hgg.): *Festschrift für Ingeborg Schröbler zum 65. Geburtstag*. Tübingen 1973 (= PBB 95, S.H. [1973]), S. 309–327., hier S. 315.
 - 5 Vgl. zum Folgenden Schindler 2014 (Anm. 1), S. 95–97.
 - 6 Vgl. dazu Düwel, Klaus: Art. ‚Hildebrandslied‘. In: *Verfasserlexikon 3* (2018), Sp. 1240–1256. Der Codex 2° Ms. theol. 54 der Universitätsbibliothek Kassel ist online einsehbar unter: <https://orka.bibliothek.uni-kassel.de/viewer/image/1296741113093/1/> (30.03.2025).

ren und nur lesend wahrgenommen werden können.⁷ In einer Kultur, die überwiegend auf Mündlichkeit basiert, zeigt dies auch die Wertschätzung der Schriftlichkeit, dessen, was aufgeschrieben und damit für würdig befunden wurde, bewahrt zu werden.

Diese Wertschätzung zeigt sich nicht nur ggf. in einer großen Zahl an Abschriften eines Textes; der *Parzival* Wolframs von Eschenbach z.B. ist in über 80 Textzeugen überliefert, allerdings ist dies kein sehr klares Kriterium für die Beliebtheit eines Textes, wie Gegenbeispiele wie Hartmanns von Aue *Erec* zeigen, der nur einmal wenigstens fast vollständig überliefert ist, aber im Mittelalter ganz offensichtlich bekannt und beliebt war. Die Wertschätzung wird auch durch die Ausstattung von Handschriften ausgedrückt – wobei auch hier der Umkehrschluss nicht gilt, dass so genannten Gebrauchshandschriften Abwertung bedeuten würden: Wenn man teures Pergament und einen aufwendigen Schreibprozess einsetzt, muss der Gegenstand es wert sein. Die Pracht einiger Handschriften demonstriert aber dennoch den finanziellen Aufwand, den man unter Umständen betrieb – ein paar Beispiele sollen das demonstrieren:

Die *Nibelungenlied*-Handschrift D, der Prunner Codex, Cgm 31 der Bayerischen Staatsbibliothek München, weist gleich zu Beginn des Textes eine prachtvoll gestaltete Seite auf.⁸ Neben dem mit dunkler Tinte geschriebenen Text und roten und blauen Initialen, mit denen die einzelnen Strophen markiert sind, ist die Anfangsinitiale ‚U‘ sogar mit Blau und Gold gemalt und durch ebensolche Buchstaben gerahmt. Zum Vergleich: Die *Nibelungenlied*-Handschrift A, cgm 34 (BSB München)⁹ ist ähnlich groß (D: 260*170; A: 255*180), die Ausnutzung des Platzes ist in A aber wesentlich ‚effektiver‘ und der Schmuckanteil ist deutlich geringer.

Illustrationen sind ein weiteres Mittel der Prachtentfaltung; dabei geht die Bandbreite von Handschriften mit wenigen mit ein paar Farben gemalten Bildern bis hin zu ‚Bilderbüchern‘, in denen den Miniaturen ein ebenso großer Platz eingeräumt wird wie dem Text. Eine der prunkvollsten Epik-Handschriften des deutschsprachigen Mittelalters ist der Leidener Codex (UB Leiden, LTK 537), der Wirnts von Grafenberg *Wigalois* enthält.¹⁰ Die Geschichte um den Ritter mit dem Rade ist mit insgesamt 47 meist halbseitigen Miniaturen illustriert, die kunstvoll

7 Zu Akrosticha vgl. Schindler 2014 (Anm. 1), S. 97–101.

8 Der Codex ist online einsehbar, der Beginn des *Nibelungenliedes* unter: <https://daten.digital-sammlungen.de/0006/bsb00060115/images/index.html?fp=193.174.98.30&seite=7&pdfseite=30.03.2025>.

9 Der Codex ist online einsehbar, der Beginn des *Nibelungenliedes* unter: <https://daten.digital-sammlungen.de/0003/bsb00035316/images/index.html?fp=193.174.98.30&seite=5&pdfseite=30.03.2025>.

10 Der Codex ist online einsehbar unter: <https://digitalcollections.universiteitleiden.nl/view/item/1615443/pages> (30.03.2025). Geschrieben hat den Codex laut Eintrag (f. 117v) „her jan von brunswik monek tho amelunges born“.

und kreativ in großer Farbenpracht zentrale Aspekte und Episoden des Erzählten zeigen, beispielsweise zu Beginn die Tafelrunde (f. 2r) oder den auch im Text phantasievoll beschriebenen Drachen Pfetan (f. 53v).

Dass durchaus auch noch mehr teures Material verwendet werden kann, zeigen v.a. Handschriften aus dem religiösen Bereich wie die *Bamberger Apokalypse* (SB Bamberg, Msc.Bibl.140).¹¹ Folio 1r etwa zeigt „Die Übergabe der Offenbarung mit Autorenbild“: „Der Gottessohn beugt sich weit aus dem Wolkenzwickel und legt das Buch der Offenbarung, die Apokalypse, in die verhüllten Hände des unter ihm in die Knie sinkenden Johannes.“¹² Damit wird das Wort Gottes in Form eines Buches bzw. im Bild eines Buches auf die Erde gebracht – ein äußerst kostbares Geschenk.

Und auch das Äußere, der Einband, bietet Raum für Prachtentfaltung – der *Codex Aureus von St. Emmeram* (BSB München, clm 14000),¹³ ein Evangeliar, zeigt deutlich, welcher Aufwand hier betrieben werden konnte: Gold, Edelsteine, Perlen machen diesen Codex zu einem bis heute ganz besonders wertvollen Erbe – derartige Kostbarkeiten finden sich tatsächlich in der Regel nur bei geistlichen Handschriften; weltliche Texte werden zwar durchaus auch beeindruckend ausgestattet, aber kaum mit solchem Aufwand.

Auch neben der Ausstattung bieten uns Handschriften (und natürlich auch Drucke) zahlreiche Informationen, die über die in ihnen überlieferten Texte hinausgehen und damit häufig auch in den Editionen nicht (oder kaum) ersichtlich sind. Auch hier sollen drei Beispiele genügen:

- a) Keine Handschrift ist wie die andere und auch kein Text ist wie der andere. Das ist z.B. am *Nibelungenlied* besonders auffällig, bei dem Strophenbestand, kleinere inhaltliche Aspekte und v.a. auch die Bewertung des Geschehens und der Figuren bei insgesamt stabilem Plot in der Überlieferung deutlich abweichen. Das kann schon mit einer Überschrift beginnen, auch wenn bzw. gerade, weil diese nicht unbedingt zum Standard-Repertoire von handschriftlicher Überlieferung gehört. Die bereits genannte *Nibelungenlied*-Handschrift D (BSB cgm 31) bietet zu Beginn des *Nibelungenliedes* (f. 1v) nicht nur die prachtvolle Initiale, sondern eine Überschrift: „Daz ist das Buoch Chreimhilder“. Es handelt sich also um eine Geschichte über Kriemhild, die somit deutlich der weiblichen Protagonistin zugeschrieben wird, nicht einem der viel zahlreicheren Männer. Das ist bei einem Heldenepos ebenso überraschend wie andererseits folgerichtig: Denn Siegfried, der Held schlechthin, wird bei Halbzeit umgebracht. Mit Kriemhild beginnt die Geschichte und mit Kriemhilds Tod endet sie.

11 Der Codex ist online einsehbar unter: urn:nbn:de:bvb:22-dtl-0000087130 (30.03.25).

12 Beschreibung auf der entsprechenden Internetseite des Codex.

13 Der Codex ist online einsehbar unter: <https://daten.digitale-sammlungen.de/db/0009/bsb00096095/images/> (30.03.25).

- b) Auch der Schluss des *Nibelungenliedes* verdient in diesem Kontext Beachtung: Eine Geschichte, die mit der Vollendung der Rache endet, hier in extremem Ausmaß, und schließlich mit dem Tod der Rächerin scheint aus unserer Rezeptionserfahrung nicht so ungewöhnlich; ungewöhnlich für uns ist aber das, was – so weit wir das sehen können – in der Überlieferung des *Nibelungenliedes* immer dazugehört: die sog. *Klage*. In Handschrift C (LB Karlsruhe, Cod. Donaueschingen 63) beispielsweise schließt sie (wie in vielen anderen Handschriften) unmittelbar an das Ende des *Nibelungenliedes* an, markiert mit einer kleinen Überschrift: „Auentiure Von Der Klage“ (f. 89r).¹⁴ Die *Klage* wiederum ist ein für uns erstaunlicher und sperriger Text: Es geht im Wesentlichen um drei Dinge: 1. um die Bestattung der zahlreichen Toten; 2. um die Frage der Schuld und 3. darum, die Nachrichten von den unerhörten Ereignissen an die beteiligten Höfe zu bringen – ein paar wenige Figuren haben ja doch überlebt. Dieser feste Verbund von *Nibelungenlied* und *Klage* in der Überlieferung zeigt, dass man offenbar das katastrophale Ende des *Nibelungenliedes* so nicht stehen lassen konnte und wollte, dass die Geschichte weitergehen muss. Möglicherweise steht dahinter auch eine Rezeptionsweise dieser Geschichte, die (vorsichtig gesagt) das Erzählte ‚historischer‘ wahrgenommen hat, als wir das *Nibelungenlied* heute lesen, dass man diese Geschichte als Teil der eigenen gelesen hat – und die ist weitergegangen.
- c) Die Zusammenstellung von Texten in einer Handschrift, die inhaltlich nicht so direkt zusammengehören wie *Nibelungenlied* und *Klage*, kann ebenso durchaus aussagekräftig sein. Im *Münchener Oswald* z.B. wird eine Brautwerbungsgeschichte erzählt – ein perfekter König braucht eine ebenso perfekte Braut, es gibt einen Boten (in diesem Fall ein sprechender Rabe), eine Entführung und eine glückliche Heimführung. Aber Oswald ist auch ein Heiliger, seine Ehe bleibt auf göttlichen Wunsch keusch, er bekehrt den Vater der Braut (sie war bereits heimlich Christin) und damit dessen Volk. Und er ist überaus fromm, Gott und der Gottesmutter Maria zugewandt. Letzterer Aspekt spielt wohl eine Rolle dafür, dass der *Münchener Oswald* in der Innsbrucker Handschrift (Landesmuseum Ferdinandeum, Cod. FB 1114) unter zahlreichen religiösen Texten um Maria zu finden ist.

Bl. 1r-3v = ‚Goldenes Ave Maria‘ II.4: Glossengedicht Aue

god grote dy koningynne rike (Ave got grüß dich künigin reich)

Bl. 3v-4r = ‚Salve regina‘ (deutsch, Prosa), mit vorangehender Anweisung zum Gebrauch

Bl. 4r-5r = Reimgebet vor der Marter Christi, mit vorangehender Anweisung zum Gebrauch

14 Online einsehbar unter: <https://digital.blb-karlsruhe.de/blbhs/content/pageview/738303> (30.03.2025).

- Bl. 5r-7r = Mariengebete, gereimt, mit vorangehender Anweisung zum Gebrauch
 Bl. 7r-20r = ‚Jüngerer (ostmitteldeutsches) Marienlob‘ (I)
 Bl. 20v-21v = leer
 Bl. 22r-59v = ‚Unser vrouwen klage‘ (Red. I) (O)
 Bl. 59v-170v = ‚Münchner Oswald‘ (I)
 Bl. 171-172 = leer¹⁵

Die Marienverehrung, die dem Text eingeschrieben ist, ist offenbar zumindest hier als vorherrschend wahrgenommen worden. So machen Überlieferungsverbünde Aussagen über die Einordnung von Texten möglich – auch wenn dies zum einen stets mit Vorsicht zu handhaben ist und sich zum zweiten nicht immer ein wenigstens einigermaßen einheitliches Bild ergibt wie im gezeigten Fall.

2. Bücher als Quellen in der mittelalterlichen Literatur¹⁶

Nicht nur durch Akrosticha o.ä. wird die Wertschätzung von Schriftlichkeit im Mittelalter deutlich, sondern auch durch die in der höfischen Literatur topische Berufung auf schriftliche Quellen. Im Zeitalter des ‚Wiedererzählens‘¹⁷ ist die Quellenberufung Bestandteil der Legitimation des Dichters, der mit der Quelle belegen kann, dass er die Geschichte in der richtigen Weise erzählt und somit selbst in der richtigen Tradition steht.¹⁸ Neben dem so ex- oder implizit mitgelieferten Beleg für die eigene Gelehrsamkeit wie am Beginn von Hartmanns von Aue *Iwein* (vgl. *Iw*, V. 21–30) oder seinem *Armen Heinrich*¹⁹ (vgl. *AH*, V. 1–5) werden manchmal auch

15 <https://handschriftencensus.de/4982> (30.03.2025).

16 Vgl. dazu ausführlich Schindler 2014 (Anm 1.), S. 104–114.

17 Vgl. dazu grundlegend Worstbrock, Franz Josef: Wiedererzählen und Übersetzen. In: Haug, Walther (Hg.): *Mittelalter und frühe Neuzeit. Übergänge, Umbrüche und Neuansätze*. Tübingen 1999 (= *Fortuna Vitrea* 16), S. 128–142.

18 Zur Tradition der Quellenberufung und ihrer Entwicklung im Mittelalter vgl. Grubmüller, Klaus: *Das buoch und die Wahrheit. Anmerkungen zu den Quellenberufungen im Rolandslied und in der Epik des 12. Jahrhunderts*. In: Lindemann, Dorothee, Berndt Volkmann u. Klaus-Peter Wegera (Hgg.): *bickelwort und wildiu mære. Festschrift für Eberhard Nellmann zum 65. Geburtstag*. Göttingen 1995 (= *GAG*; 618), S. 37–50. S. 43ff.; Haug, Walter: Einleitung. In: ders.: *Die Wahrheit der Fiktion. Studien zur weltlichen und geistlichen Literatur des Mittelalters und der frühen Neuzeit*. Tübingen 2003 und Haug, Walter: *Autorität und fiktionale Freiheit*. In: ders.: *Die Wahrheit der Fiktion. Studien zur weltlichen und geistlichen Literatur des Mittelalters und der frühen Neuzeit*. Tübingen 2003.; eine umfangreiche Sammlung von Quellenberufungen bietet Lofmark, Carl: *The Authority of the Source in Middle High German Narrative Poetry*. London 1981 (= *Bithell Series of Dissertations* 5).

19 Hartmann von Aue: *Der arme Heinrich*. Hrsg. von Nathanael Busch u. Jürgen Wolf. Stuttgart 2013 (= *Reclams Universal-Bibliothek* 19131).

scheinbar eindeutige ‚Quellen-Ketten‘ genannt wie im *Tristan* Gottfrieds von Straßburg, in dem der Erzähler sich auf die einzig wahre schriftliche Quelle beruft, die Fassung von Thomas von Britanje (vgl. T, V. 150),²⁰ der sein Wissen hinwiederum aus „britünschen buochen“ (T, V. 152) habe. Auf dieser Basis habe der Erzähler selbst eigene Recherchen in „walschen und latînen“ (Tr, V. 159) Büchern betrieben, um die ‚einzig wahre‘ Geschichte zu finden. Volkssprache und Latein stehen hier gleichberechtigt nebeneinander. Im Laufe der Geschichte flicht er nicht nur immer wieder Wahrheitsbeteuerungen ein, sondern wendet sich auch ausdrücklich (und nicht sehr freundlich) gegen andere, in seinen Augen falsche Versionen der Geschichte, namentlich gegen die so genannten ‚Schwalbenaarepisode‘ (vgl. T, V. 8605–8632). So wird z.B. bei Eilhart von Oberg²¹ (vgl. Tr, V. 1419ff.) begründet, weshalb König Marke Isolde von Irland als Braut wählt: Weil er nicht heiraten möchte, behauptet er, nur die Eigentümerin eines von einer Schwalbe fallen gelassenen Haares zu heiraten, was unmöglich scheint. Für Gottfrieds Erzähler ist dies zu märchenhaft, doch er kommt mit anderer Motivation zum gleichen Ergebnis: Marke wählt hier Isolde, weil sie wegen der Feindschaft der Länder die unerreichbarste Kandidatin ist. In beiden Versionen kann Tristan natürlich die Braut für seinen Onkel gewinnen. Mit seiner Polemik macht Gottfried deutlich, dass es auch Geschriebenes gibt, das nicht ‚wahr‘ ist. Damit „zieht [Gottfried] die Autorität des Geschriebenen in Zweifel“ und die daraus folgende „Frage nach Kriterien der Richtigkeit“²² führt letztlich dazu, dass man seine eigene (geschriebene) Version legitimieren oder gar verteidigen muss.

Besonders hüten muss man sich vor Büchern, die nicht-christliches Wissen verbreiten, d.h. vor heidnischen²³ Büchern oder gar Büchern der Schwarzen Magie. Letztere werden immer wieder als Gegenbild verwendet; Herbort von Fritzlar beschreibt deren Inhalte in seinem um 1200 entstandenen *Liet von Troye* im Zusammenhang mit der Darstellung der zauberkundigen Medea. Es sind Bücher

*Da man ane findet fluch
Vn̄ beswernisse
Wie man in vbelnisse*

-
- 20 Zitiert nach Gottfried von Straßburg: *Tristan*. Bd. 1: *Text*. Hrsg. von Karl Marold. Unveränderter fünfter Abdruck nach dem dritten, mit einem auf Grund von Friedrich Rankes Kollationen verbesserten kritischen Apparat besorgt und mit einem erweiterten Nachwort versehen von Werner Schröder. Berlin u. New York 2004; eigene Übersetzung.
- 21 Eilhart von Oberg: *Tristrant und Isalde*. Mittelhochdeutsch/Neuhochdeutsch. Hrsg. von Danielle Buschinger u. Wolfgang Spiewok. Greifswald 1993 (= Greifswalder Beiträge zum Mittelalter 12 / Serie WODAN 27).
- 22 Grubmüller 1995 (Anm. 18), S. 48.
- 23 Mit ‚heiden‘ werden im Mittelhochdeutschen alle bezeichnet, die weder dem Christentum noch dem Judentum angehören.

Die vbeln geiste beswert

Daz man an in eruert

Allez daz da ist geschehē... (Liet von Troye, 554–559)²⁴

in denen man Flüche findet und Beschwörungen, wie man in Bösartigkeit die bösen Geister beschwört, dass man von ihnen alles erfährt, was geschehen ist ...

Die *swarzen buoch* gehören ganz sicher nicht zu den *wären buoch*, nach denen sich ein guter Mensch und Christ zu richten hat. Aber auch hier wird das Buch wieder als Träger des Wissens dargestellt – die Schwarzkunst wird nicht etwa nur mündlich weitergegeben, sondern ebenso über die Verschriftlichung in Büchern.

Dass aber die Möglichkeit, dass Bücher Unwahres berichten, durchaus als Mittel zum Zweck der eigenen Legitimation verwendet werden kann, zeigt ein Beispiel aus dem *Erec* Hartmanns von Aue. Bei der Schilderung des Ortes der letzten Aventure flicht der Erzähler ein, dieser sei tatsächlich so gewesen, *ob uns daz buoch niht liuget*²⁵ (Er, V. 8698). Diese vordergründige Annahme, dass der Quelle eventuell nicht ganz zu trauen sein könnte, impliziert hier natürlich, dass es in Bezug auf genau diese Quelle im Grunde unmöglich ist. Damit wird so wieder der Autoritätsanspruch für diese Erzählung untermauert. Mit der Zeit entwickelt sich „ein narratives Spiel“²⁶ vieler Autoren mit den Quellenberufungen.

3. Die Bibel in mittelalterlichen literarischen Texten

Das europäische Mittelalter ist eine vom Christentum geprägte Zeit. Das schlägt sich nicht nur in solchen Prachthandschriften wie der *Bamberger Apokalypse* nieder, sondern auch in vielfältiger sog. Bibelepik, in Gebeten, Legenden und anderen religiös geprägten Texten, darüber hinaus in zahlreichen Anspielungen und Verweisen auf Erzählungen aus der Bibel, aber auch auf konkrete Bibelstellen. Werke, die Teile der Bibel erzählen bzw. nacherzählen und auch in gewisser Weise neu erzählen, wie die *Evangelienharmonie* Otfrids von Weissenburg oder die *Kindheit Jesu* Konrads von Fußesbrunnen, sind im Mittelalter verbreitet, aber keineswegs darauf beschränkt –

24 Mittelhochdeutscher Text zitiert nach: Herbort von Fritzlar: *Liet von Troye*. Hrsg. von Karl Frommann. Quedlinburg, Leipzig 1837 (= Bibliothek der gesamten deutschen National-Literatur von der ältesten bis auf die neuere Zeit 5); eigene Übersetzung.

25 Hartmann von Aue: *Erec*. Mit dem Abdruck der neuen Wolfenbütteler und Zwetler Erec-Fragmente hrsg. von Albert Leitzmann, fortgeführt von Ludwig Wolff. 7. Auflage besorgt von Kurt Gärtner. Tübingen 2006 (= ATB 39). „Wenn die Quelle nicht lügt“.

26 Schausten, Monika: *Erzählwelten der Tristangeschichte im hohen Mittelalter. Untersuchungen zu den deutschsprachigen Tristanfassungen des 12. und 13. Jahrhunderts*. München 1999 (= Forschungen zur Geschichte der älteren deutschen Literatur 24). S. 287.

dazu zu zählen wären wohl auch Klopstocks *Messias* oder Miltons *Paradise Lost*; dass darüber hinaus gehende Deutungen möglich sind, tut dem ganzen keinen Abbruch. Legenden, zu denen zumindest teilweise auch der genannte *Münchner Oswald* gehört, werden der *Legenda Aurea* folgend in Legenden gesammelt und überliefert und auch, wie man am *Oswald* sieht, in andere Erzählzusammenhänge integriert (oder umgekehrt).

Zuvor aber noch ein paar Worte zu deutschsprachigen Bibel-Übersetzungen: Es hält sich nach wie vor die Meinung, die erste deutsche Voll-Bibel stamme von Martin Luther. Das ist so nicht korrekt: Auch wenn die Teilübertragungen deutlich überwiegen und freilich Luthers Bibelübersetzung in ihrer Breitenwirkung kaum übertroffen werden kann, gibt es deutsche Vollbibeln bereits früher. Dieter Kartschoke spricht im Anschluss an Hans Rost für die Zeit vor Luther z.B. von

- knapp 150 deutschsprachigen Psaltern (also die Psalmen), dazu kommen ca. 200 weitere Übertragungen einzelner Psalmen;
- gut 30 Evangelien-Übertragungen und
- 43 Bibelhandschriften, von denen 22 den gesamten Text enthalten.²⁷

Die Texte der Bibel bzw. die daraus entstandene christliche Kultur haben in der mittelalterlichen Literatur zahlreiche Spuren hinterlassen. Drei Aspekte sollen beleuchtet werden: die kirchliche Zeitrechnung, der Bezug auf biblische Geschichten und konkrete Bibelzitate.

a) kirchliche Zeitrechnung

Auch wir leben heute nach einem durch kirchliche Tradition geprägten Kalender – wir haben in der Regel freie Sonntage, die überwiegende Zahl der bundesweiten Feiertage wie Karfreitag, Ostermontag, Christi Himmelfahrt, Pfingstmontag und 1. und 2. Weihnachtsfeiertag entstammen der christlichen Tradition. Dem stehen relativ wenige nicht-christliche Feiertage gegenüber wie der 1. Mai (Tag der Arbeit) oder der 3. Oktober (Tag der deutschen Einheit). Und auch wenn Weihnachten teilweise in der Welt als Fest der Lichter und des Konsums ohne religiösen Hintergrund gefeiert wird, sind die Wurzeln doch christlich (freilich durchaus mit paganen Vorläufern). Im Mittelalter sind die kirchlichen Feiertage, aber auch Namenstage noch viel präsenter und treten natürlich auch in der Literatur in Erscheinung. Wenn beispielsweise König Artus in den Romanen auftritt, ist es mit größter Regelmäßigkeit Pfingsten (vgl. z.B. *Iwein*, 33), das Fest also, an dem die Herabkunft des Heiligen

27 Vgl. Kartschoke, Dieter: Art. ‚Bibelübersetzungen. X. Deutsche Bibelübersetzungen‘. In: *LexMA* 2 (2002), Sp. 96–99. Sp. 97. Vgl. auch Rost, Hans: *Die Bibel im Mittelalter. Beiträge zur Geschichte und Bibliographie der Bibel*. Augsburg 1939.

Geistes auf Jesu Jünger gefeiert wird. Das ist offenbar schon zu Beginn des 13. Jahrhunderts so topisch, dass Wolfram von Eschenbach mit dem ihm eigenen Humor seinen Erzähler im *Parzival*²⁸ sagen lassen kann:

*Artûs der meienbære man,
swaz man ie von dem gesprach,
ze einen pfinxten daz geschach,
oder in des meien bluomenzît. (P 281,16-19)*

Artus, der Mann des Mais, was auch immer man je von ihm erzählt hat, das ist an Pfingsten geschehen oder während der Maiblüte.

Auf derartige Phänomene, die die Zeit zu unterlaufen scheinen, stoßen wir auch in heutigen Erzählwelten, etwa in der BBC-Serie *Merlin*:²⁹ Wann immer Merlin dort den Großen Drachen trifft, ist Vollmond.

Zurück zum *Parzival*: Wolfram wäre nicht Wolfram, wenn er es bei dieser kleinen spöttischen Passage beließe: Er fährt fort, dass (wegen des Stands der Planeten, so erfährt man später) diese Zeit in diesem Jahr mit Schnee einhergeht. Das ist für Parzival nicht so schlecht, weil er dadurch an seine Ehefrau erinnert wird (Blutstropfenepisode), für Artus ist das Folgende nicht ganz so rühmlich, denn Parzival, der noch nicht ständiger Teil der Tafelrunde ist, kann in Rüstung und bewaffnet vor dem Lager des Königs auf seinem Pferd sitzen, ohne dass dies überhaupt bemerkt wird. Und auch Sagramors und Keye, die (mit königlicher Erlaubnis) gegen diese vermeintliche Bedrohung antreten, tragen einige Blessuren davon, bevor der kluge Gawein die Situation auflösen kann. In der *Crône* Heinrichs von dem Türlin³⁰ wird dies noch auf die Spitze getrieben: Hier ist zu Beginn des Romans noch nicht einmal Pfingsten, sondern Weihnachten und dementsprechend Schnee und Frost. Artus kann hier also gar keine gute Figur machen – und er wird auch, weil er friert, von seiner Frau Ginover reichlich mit 45 Versen Spott übergossen (vgl. C, V. 3373–3427).

Neben solchen Hochfesten finden sich aber immer wieder Datumsangaben mittels weiterer Festtage, die heute kaum noch geläufig sind, z. B. Kathedra Petri (Petri Stuhlfeier; 22. Februar) oder Petri Kettenfeier (St. Peter ad Vincula, 1. August):

28 Zitiert nach Wolfram von Eschenbach: *Parzival*. Mittelhochdeutscher Text nach der sechsten Ausgabe von Karl Lachmann. Übersetzung von Peter Knecht. Mit Einführung zum Text der Lachmannschen Ausgabe und in Probleme der ‚Parzival‘-Interpretation von Bernd Schiroke. Berlin u. New York 2003.

29 *Merlin*, UK 2008–2012.

30 Vgl. Heinrich von dem Türlin: *Diu Crône*. Kritische mittelhochdeutsche Leseausgabe mit Erläuterungen. Hrsg. von Gudrun Felder. Berlin u. Boston 2012.

Dit waz in petri cathedra (Ebernard, 2071)³¹

An sente petirs hochczid / vincula (Ebernard, 4181f.)

Auch im Kolophon von Drucken werden Datumsangaben über den Bezug zu Feiertagen gemacht. Im Augsburger Druck des *Wigoleis* von 1493 heißt es:

Gedruckt vnd seligklichen vollendet in der keyserlichen stat Augspurg von han-
sen schönsperger Als man zalt von der gepurt Cristi Tausent vierhundert vnd
lxxxiiij jare am freytag nach sent Felicen tag.³²

Felix ist allerdings ein recht häufiger Heiligen-Name, sodass intensive Recherche nötig wäre, auf welchen Heiligen man sich in Augsburg bezogen haben könnte. Leichter zu entschlüsseln ist die Datierung im Augsburger Druck der *Historia Alexandri Magni* von 1480: „Gedruckt vnnd volenndet durch Anthoni Sorgen in der keyserlichen stat Augspurg. Am Montag nach vnsers herren fronleichnams tag ...“³³

Hier hilft die Recherche: Ostern 1480 fiel auf den 2. April, Fronleichnam entsprechen auf den 1. Juni, sodass der Montag nach Fronleichnam der 5. Juni war.

b) Bezug zu biblischen Geschichten und Figuren

Als Bezugsgrößen für eigene Erzählungen dienen biblische Figuren und Geschichten häufig. Allen voran werden Maria und Eva immer wieder zum Vergleich für (gute und schlechte) Frauenfiguren herangezogen – im Minnesang kann man nicht immer unterscheiden, ob die Angesungene Maria oder eine höfische, aber eben weltliche Dame ist. Gottfried von Straßburg lässt den Erzähler in seinem *Tristan* u.a. über Sinn und Unsinn von Verboten philosophieren – freilich in Bezug auf Frauen. Denn v.a. diese taten allerhand Schlechtes nur, weil ‚Mann‘ es ihnen verboten hat (vgl. T 17929–17934), so wie Eva von der Frucht nur gekostet habe, weil es ihr verboten worden war (vgl. T 17951–17953). Verallgemeinert heißt das:

*der selbe distel unde der dorn,
weiz got der ist in an geborn:*

31 Zitiert nach Ebernard von Erfurt: *Keisir vnde keisirin*. Hrsg. von James Walker Scott. Princeton 1971. Kürzel und Superskripte werden im Sinne besserer Lesbarkeit aufgelöst.

32 *Wigoleis*. Augsburg, Johann Schönsperger 1493; GW 12842; Exemplar: BSB 2 Inc.c.a. 1791 b#Beibd.1, einsehbar unter: urn:nbn:de:bvb:12-bsb00006620-6 (30.03.2025); zur besseren Lesbarkeit wurden hier und im Folgenden die Typen (s und r) angepasst und Kürzel aufgelöst.

33 *Historia Alexandri Magni*, Augsburg, Anton Sorg 1480; GW 886; Exemplar: BSB 2 Inc.c.a. 943, einsehbar unter: urn:nbn:de:bvb:12-bsb00027697-1 (30.03.2025).

*die frouwen, die der arte sint,
die sint ir muoter Êven kint. (T 17935–17938)*

Diese Distel und dieser Dorn, weiß Gott, die sind ihnen angeboren: Die Damen, die von dieser Art sind, die sind ihrer Mutter Eva Töchter.

und:

*sus sint si alle Êven kint,
diu nâch der Êven gêvet sint. (T 17965f.)*

So sind sie alle Evas Kinder, die nach Eva ‚ge-evt‘ sind.

Es gibt freilich ebenso andere Frauen, das weiß auch Gottfrieds Erzähler. Daher, so die Schlussfolgerung, haben Verbote überhaupt keinen Sinn, denn entweder ist die Frau gut, dann schützt sie sich selbst vor Versuchungen, oder sie ist eine Evas-tochter, dann nützt das Ganze ohnehin nichts. Diese guten Frauen, die – so Gottfrieds Erzähler – gegen ihre Natur gut sind und daher eigentlich von der Gesinnung her Männer (vgl. T 17975–17979), werden nicht explizit mit Maria in Verbindung gebracht; dass die Gottesmutter aber typologisch als Gegenstück zu Eva gedeutet wurde, zeigt sich auch daran, dass der englische Gruß AVE als Umkehrung von EVA gelesen wurde.³⁴

Aber auch Männer müssen sich dem Vergleich mit biblischen Figuren stellen: Hartmanns *Armer Heinrich* lebt zunächst ein wunderbares weltliches Leben, wird dann aber mit Krankheit geschlagen – ob dies als Strafe oder Prüfung gedeutet werden kann, hängt auch von der überlieferten Variante ab. Zum Vergleich – der nicht positiv für Heinrich ausfällt – dient Hiob, dessen Gottestreue ebenfalls hart auf die Probe gestellt wird, der sich aber, so der Text, deutlich anders verhält als Heinrich:

*nû sehet, wie gar genæme
er ê der welte wære
und wart nû alse un-mære,
daz in nieman gerne ansach,
als ouch Jôbe geschach,
dem edeln unde dem rîchen,*

34 Vgl. z.B. Lange, Judith u. Martin Schubert: Eva im Langen Ton Regenbogens. In: Schindler, Andrea mit Detlef Goller u. Sabrina Hufnagel (Hgg.): *Mediävistische Perspektiven im 21. Jahrhundert. Festschrift für Ingrid Bannewitz zum 65. Geburtstag*. Wiesbaden 2021, S. 1–15, S. 8, über ein Lied Regenbogens: „Im Schlussvers wird der typologische Zusammenhang der beiden Strophen-teile in höchst kondensierter Form angeführt: *Eva, die krumbe slihtet uns ave* (V. 23). Die durch Eva verursachte Krümmung, also die Abweichung von der geraden Linie, wurde für uns zurechtgerückt im ‚Ave‘ des englischen Grußes“.

*der ouch vil jæmerlîchen
 dem miste wart ze teile
 mitten in sînem heile.
 Unde dô der arme Heinrich
 alrêst verstuont sich,
 daz er der welte widerstuont,
 als alle sîne gelîchen tuont,
 dô schiet in sîn bitter leit
 von Jôbes gedultikeit,
 wan ez leit Jôb, der guote,
 mit gedultigem muote,
 dô es ime ze lîdende geschach
 durch der sêlen gemach,
 den siechtagen unde die swacheit,
 die er von der welte leit.
 des lobet er got und freute sich.
 dô tet der arme Heinrich
 leider niergen alsô,
 wan er was trûric unde unfrô. (AH 124–148)³⁵*

Nun schaut, wie angenehm er vorher der Welt war, so unerträglich wurde er nun, sodass ihn niemand gerne ansah, so wie es auch Hiob geschehen war, dem vornehmen und mächtigen, der auch auf beklagenswerte Weise auf den Misthaufen kam mitten in seinem Glück. Und als der arme Heinrich zum ersten Mal bemerkte, dass er den Menschen widerwärtig war, wie das bei allen seinen Leidensgenossen der Fall ist, da unterschied ihn sein bitteres Leid von dem Gottvertrauen Hiobs, denn der vorbildliche Hiob ertrug mit Geduld, als er leiden musste für das Heil der Seele, die Krankheit und die Schmach, die er durch die Welt erfuhr. Dafür lobte er Gott und freute sich. Nun handelte der arme Heinrich zu seinem Unglück gar nicht so, sondern er war traurig und niedergeschlagen.

c) konkrete Bibelzitate

Bibelbezüge gibt es erwartbarerweise besonders häufig im Bereich der Legende – auch Hartmanns *Armer Heinrich* steht dieser Erzähltradition nah. In der Heiligen vita von Kaiser Heinrich und seiner Frau Kunigunde bezieht sich der Erzähler Ebernands von Erfurt immer wieder auf die Bibel, teilweise auch ausdrücklich und wohl durchaus auch mit didaktischen Absichten (und der didaktischen ‚Methode‘ des Rätselspiels). Bei der Hochzeit von Heinrich und Kunigunde spricht er über die Gäste – und auch über einen ganz besonderen Gast:

35 Zitiert nach der Ausgabe von Busch/Wolf 2013.

*Von eyme gaste ich sagin wel,
 Der dar nemelichin waß
 - wy ich oz doch nicht bescreben laß:
 Ez was der vor den iungern sin
 Von wassere machte guden wyn;
 No ratit wer der were!* (Ebernand, V. 962–967)

Von einem Gast will ich erzählen, der wirklich da war, wenn ich es auch nicht in der Quelle las: Es war der, der vor seinen Jüngern aus Wasser guten Wein machte. Nun ratet, wer er war!

Es dürfte dem Publikum damals ebenso leichtgefallen sein, dieses Rätsel zu entschlüsseln, wie heutigen Leserinnen und Lesern: Der Erzähler spielt bei der Schilderung der Hochzeit seiner Protagonisten auf die Hochzeit von Kanaan an (vgl. Joh 2,1–11), bei der Jesus [v]on wassere machte guden wyn.

Neben solchen Anspielungen zitiert der Erzähler allerdings auch direkt Bibelstellen – meist, ohne Hinweise darauf zu geben, d.h. er zeigt auf der einen Seite seine eigene Bibelfestigkeit, auf der anderen Seite fordert er die Kompetenz seines Publikums heraus. Die Zitate sind dabei manchmal recht knapp und inhaltlich so, dass man darüber diskutieren kann, ob hier überhaupt ein Bibelzitat vorliegt. Es heißt beispielsweise an einer Stelle (V. 3077): *So moß ich cloppin vor dine tore* (So muss ich an deine Türe klopfen). In der Apokalypse (3,20) ist zu lesen: *Ich stehe vor der Tür und klopfe an*. So vage bleibt es freilich nicht immer. Als Kunigunde nach dem Tod Heinrichs ins Kloster geht, wird beschrieben, dass sie dort keineswegs die Kaiserin spielt, sondern sich in den Klosteralltag einfügt. Folgende Worte werden ihr in den Mund gelegt:

*Se sait: „her en sal nicht essen,
 Der nicht erbeit phlegit
 Vnde musig vorsich legit.“* (Ebernand, V. 3444–3446)

Sie sagte: „Es soll nicht essen, wer nicht arbeitet und müßig ist.“

Im 2. Brief an die Thessalonicher schreibt Paulus (3,10): „Denn als wir bei euch waren, haben wir euch die Regel eingeprägt: Wer nicht arbeiten will, soll auch nicht essen.“ Offensichtlich sind nicht nur Ebernand und sein Erzähler bibelfest, sondern auch die Heilige Kunigunde. Ihr Ehemann Heinrich steht ihr darin in nichts nach: Bereits vor der Eheschließung, noch als König, betet er:

*Do sprach der konig heinrich
 Met iniglichem muete:
 „Here trechtin gute,*

*De mir schade, orteil sy!
 Obir vicht ouch alle dy,
 De mich anevechten!
 begrifouch, here trechtin,
 Den schilt vnde de wapen din
 Vnde stant uffczo der hulffe myn!“* (Ebernand, V. 466–474)

Da sprach König Heinrich mit Inbrunst: „Guter Gott und Herr, verurteile die, die mir schaden! Besiege auch alle, die mich angreifen! Ergreife, Herr und Gott, auch den Schild und deine Waffen und stehe auf zu meiner Hilfe!“

Er zitiert damit Psalm 35,1–2: „Streite, Herr, gegen alle, die gegen mich streiten, bekämpfe alle, die mich bekämpfen! Ergreife Schild und Waffen; steh auf, um mir zu helfen!“

All diese Zitate und Anspielungen sind bis auf wenige Ausnahmen unmarkiert – und auch die Ausnahmen zeichnen sich nur dadurch aus, dass es etwa heißt ‚wie David spricht‘ oder ähnliches. Man muss die Bibel also kennen – oder entsprechende Ausgaben haben, in denen die Editorinnen und Editoren den Rezipientinnen und Rezipienten diese Aufgabe schon abgenommen haben.

4. Fazit

Die (Buch-)Gelehrsamkeit, die man benötigt, um z.B. solche Anspielungen zu erkennen und zu verstehen, ist auch in mittelalterlicher Literatur präsent. Die beiden Protagonisten Gregorius und Tristan etwa werden durch Studium „der buoche wîse“ (G, V. 1465)³⁶ und zeichnen sich vor anderen aus.³⁷ Bei beiden werden dabei aber auch die überaus großen Mühen beschrieben – „der buoche lêre unt ir getwanc“ (T, V. 2083) –, die zum Erwerb dieser Gelehrsamkeit nötig sind (vgl. G, V. 1579–1584). Da sie aber all diese Mühsal auf sich nehmen und ihren ganzen Eifer darauf verwenden, sind Gregorius und Tristan ‚ausgezeichnet‘, im Kontext des mittelalterlichen Textes ‚einzigartig‘.³⁸

36 Hartmann von Aue: *Gregorius*. Mittelhochdeutsch/Neuhochdeutsch. Nach dem Text von Friedrich Neumann neu hrsg., übersetzt u. kommentiert von Waltraut Fritsch-Rößler. Stuttgart 2011 (= Reclams Universal-Bibliothek 18764).

37 Über Tristan heißt es: „daz er der buoche mære / gelernete in sô kurzer zît / danne kein kint ê oder sît“ (T, V. 2088–2090; „dass er mehr Bücher in kurzer Zeit studiert hatte als je ein Kind davor oder danach“).

38 Zur Figur des Tristan und seiner ‚Einzigartigkeit‘ vgl. Gerok-Reiter, Annette: *Individualität. Studien zu einem umstrittenen Phänomen mittelhochdeutscher Epik*. Tübingen, Basel 2006 (= Bibliotheca Germanica; 51), S. 148ff.

Bücher als Träger von Wissen dienen so der Auszeichnung des Helden – des rituellen Helden wohlgerne – und sind damit Teil dessen, was ihn von anderen abhebt. Dabei werden sowohl die Mühen des Wissenserwerbs als auch die intellektuellen Fähigkeiten gleichermaßen hervorgehoben. Ein ähnliches Zusammenspiel von Geist und mühsamer Arbeit ist die Basis für die Herstellung von Handschriften, natürlich auch derjenigen, die volkssprachige Literatur bewahren. Die Wertschätzung von Büchern – von deren Inhalt und von deren (nicht nur materiellem) Wert – wird in den mittelhochdeutschen Texten deutlich; das Lob von Büchern, v.a. denjenigen, die als Quellen der eigenen Geschichte verwendet werden, und von deren Wahrheitsgehalt wirkt zurück auf die Legitimation der eigenen Autorität: Der Dichter erzählt genauso eine ‚wahre‘ Geschichte und genau wie seine Figuren muss er viel Mühe aufwenden, um das Meisterwerk zu vollbringen.

Diese literarischen Werke der mittelhochdeutschen höfischen Epik sind demnach originär schriftliche Werke; obwohl sie sicherlich ihre ‚Aufführungssituation‘, ihren ‚Sitz im Leben‘, parallel dazu im mündlichen Vortrag hatten, basieren sie auf Schriftlichkeit – und das nicht nur durch optische Kunstgriffe wie Akrosticha, sondern sie reihen sich ein in die Tradition der Schriftlichkeit und legitimieren so ihren Autoritätsanspruch, nicht zuletzt durch die hohe Wertschätzung, die Schriftlichkeit genießt.

Und mit dieser Schriftlichkeit, mit diesen Büchern muss man umzugehen wissen, es braucht Kompetenz, nicht nur um sie lesen und (oberflächlich) verstehen zu können, sondern um sie zu durchdringen und Gelehrsamkeit daraus zu ziehen. Ein Buch ist nichts ohne seine Leserinnen und Leser – und es sollten die passenden sein. Oder wie Georg Christoph Lichtenberg es formulierte: „Ein Buch ist ein Spiegel, wenn ein Affe hineinguckt, so kann freilich kein Apostel heraus sehen.“³⁹

39 Lichtenberg, Georg Christoph: *Schriften und Briefe*. Bd. 1: *Sudelbücher. Fragmente. Fabeln, Verse*. Hrsg. von Franz H. Mautner. Frankfurt a. M., Leipzig 1992, S. 272.

II Das Buch und die Inszenierung seiner Materialität

Zierschrift, Zierbuchstabe, Ziernaht

Gliederung und Gestaltung einer mittelalterlichen Buchseite

Christine Jakobi-Mirwald

1. Die Bibel des Abts Frowin von Engelberg

Ein Blick auf die Seiten eines mittelalterlichen Buches offenbart manches, das auf den ersten Blick fremd wirken mag, bei näherem Hinsehen aber wohlvertraut ist (Abb. 1). Bei anderen Aspekten wundert man sich, warum sich nicht viel mehr Leute drüber wundern.

Heute begeben wir uns in die Stiftsbibliothek in Engelberg in der Zentralschweiz, wo wir uns den ersten Band einer dreibändigen Bibel aus dem 12. Jahrhundert vorlegen lassen.¹ Wie andere Bibeln und Bibelteilbände dieser Zeit ist es ein mächtiges Buch. Fast singulär und eine besonders glückliche Ausnahme ist es dagegen deshalb, weil es nicht wie die meisten mittelalterlichen Handschriften weit oder sehr weit von seinem Entstehungsort aufbewahrt wird. Dieser Bibelband hat, wie die meisten übrigen Engelberger Handschriften, den Ort seiner Entstehung nie verlassen.

Wir wissen das, denn die Engelberger Handschriften sind zudem noch ungewöhnlich freigiebig mit Informationen über ihre Entstehung. Auf fol. 1^v (Abb. 1) zeigt unser Codex 3 eine Reihe von Zeichnungen, eine Art Sammlung von Musterzeichnungen, aber auch ein Widmungsbild: eine in nicht ganz gelungenen griechischen Buchstaben benannte *Sancta Theotocos / Sancta Maria*, die von *Frowinus abbas* ein Buch empfängt. Zwei Paare Hexameter vertiefen die Widmung Frowins

1 Engelberg, StB cod. 3, Bibelteilband 1 (Pentateuch und Propheten; Folgebände: cod. 4 und 5). 281 Blatt, 44 × 31,7 cm. Engelberg, 1143–1178. – P. Benedictus Gottwald: *Catalogus codicum manu scriptorum qui asservantur in Bibliotheca Monasterii OSB Engelbergensis in Helvetia*, Freiburg im Breisgau 1891, S. 12–13. – Albert Bruckner: *Scriptoria Medii Aevi Helvetica* 8, *Schreibschulen der Diözese Konstanz*, Stift Engelberg, Genf 1950, S. 108–109. – *Katalog der datierten Handschriften in der Schweiz in lateinischer Schrift vom Anfang des Mittelalters bis 1550*, Bd. II: *Die Handschriften der Bibliotheken Bern-Porrentruy*, bearbeitet von Beat Matthias von Scarpatetti, Dietikon-Zürich 1983, Nr. 223, 83. Digitalisat: <https://www.e-codices.unifr.ch/de/list/one/bke/0003> (12.12.2025).

an die Muttergottes und bitten um Vergebung der Sünden.² Abt Frowin ist also für die Entstehung des Buches verantwortlich; in der Nachschrift, dem Kolophon, nennt sich auch der Schreiber, Richene.³

Abb. 1: Engelberg, Stiftsbibliothek cod. 3 (erster Band der Frowin-Bibel, Engelberg, 1143–1178), fol. 1^v–2^r: Spiegel und Prolog zum Hieronymusbrief Frater Ambrosius.



Foto: e-codices, mit freundlicher Genehmigung der Stiftsbibliothek Engelberg

In schönen Zierbuchstaben, auf die wir zurückkommen werden, folgt auf dem gegenüberliegenden Blatt, der Rectoseite, die Vorrede zum folgenden Hieronymusbrief: *Incipit epistola / sancti Ieronimi / ad Paulinum presbyterum / De omnibus divinis historiis libris.*

- 2 Engelberg StiB cod. 3, fol. 1^v: *O genitrix Christi, pax mundi, gloria coeli, / Dono tibi librum, mihi da veniam vitiorum*, fol. 2^r: *Conferat iste liber, quod sis a crimine liber / O Frowin, Christi quem laudibus attribuisti.*
- 3 Engelberg, StiB cod. 3 fol. 281^v: *Hic currendo bonam parit, iste loquendo coronam / Aspera bella gerit hic, dum sibi praemia quaerit. / Huius scriptura libri bona non peritura / Richene mercatus, vivet sine fine beatus.*

Wir blättern um und sehen den Beginn des Hieronymusbriefts *Frater / Ambrosius*: eine schöne Initiale vom Typ der sogenannten Spaltleisteninitiale mit Rankenbesatz auf grün-blau-gelbem Grund (Polstergrund in der Fachsprache) mit drei Zeilen Anschlusstext in roter und einer in schwarzen Zierbuchstaben (Abb. 2). Der Text schließt sich in Minuskelschrift in zwei Spalten an – auch heute noch wird auf größeren Blättern der Text zur besseren Lesbarkeit nicht in Langzeilen gesetzt. Einzelne größere Buchstaben im Text und am Rand skandieren den Text.

Abb. 2: Engelberg, Stiftsbibliothek cod. 3, fol. 2^v–3^r: *Frater Ambrosius*.



Foto: e-codices, mit freundlicher Genehmigung der Stiftsbibliothek Engelberg

Ein paar Seitenpaare später beginnt das Buch Genesis, also der eigentliche Bibeltext (Abb. 3). Die erste Spalte führt eine Liste der Kapitel zu Ende, die den Büchern vorausgehen, dann folgt ein *I*, eine weitere Spaltleisteninitiale mit Rankenbesatz, diesmal in roter Federzeichnung auf rot-gelb-grünem Polstergrund. Von den vier Zeilen rechts sind die oberen drei als der Initialie vorangehend zu denken: *Incipit Liber / Bresith Qui Grece Di/citur Genesis*. Dann folgt auf das *I* der Anschluss (*I*) *n principio creavit / deus celum et terram*, und der folgende Text weist nun vergrößerte rote Buchstaben auf, die zu den Vers- und Kapitelbeginnen stehen.

Abb. 3: Engelberg, Stiftsbibliothek cod. 3, fol. 6^v–7^r: Seitenpaar (mit Ziernaht) zu Genesis.

Foto: e-codices, mit freundlicher Genehmigung der Stiftsbibliothek Engelberg

Was allerdings auch auffällt, ist eine rechtwinklige Naht im unteren Bereich, ausgeführt in gelben und roten Seidenfäden. Auch darauf ist zurückzukommen.

Zur Abrundung betrachten wir noch die Anfänge zum vierten und fünften Buch Mose (Abb. 4, 5). Neben den Kapitelverzeichnissen und Zierschriften, die wir schon kennen, sehen wir hier zwei weitere Initialen in rot-gelb-grün-blauer Farbigkeit. Hier sind jedoch die roten Spaltlisteninitialen von Figuren „bewohnt“, die auf den Inhalt des folgenden Buchs verweisen. Es handelt sich um historisierte oder Bild-Initialen.⁴ In der ersten, sehr bewegten auf fol. 55^v (Abb. 4), wird die Gestalt Mosis von der aus den Wolken kommenden Gestalt Gottes mit einem Schriftband fast konfrontiert (darauf, schwer zu lesen, zweimal der Text *locutus est deus ad*, mit dem auch das Buch beginnt). Zu Deuteronomium auf fol. 73^v (Abb. 5) hält der in die H-Initiale

4 Vgl. dazu Christine Jakobi-Mirwald: *Buchmalerei. Terminologie in der Kunstgeschichte*, 4. überarb. Aufl. unter Mitarbeit von Martin Roland, Berlin 2015, S. 56–57. – dies.: *Text – Buchstabe – Bild. Studien zur Entstehung der historisierten Initiale im 8. und 9. Jahrhundert*, Berlin 1998. – dies.: *Flourish and Blotts, or How We Name Salient Ornament Features in Manuscripts*, in: Ana Gómez Rabal, Jacqueline Hamesse u. Marta Pavón Ramírez (Hgg.): *Le langage de l'art, du Moyen Age à nos jours: évolution de la terminologie spécifique des manuscrits et des textes / El lenguaje del arte, desde la edad media hasta nuestros días: Evolución de la terminología específica de manuscritos y textos*, Barcelona-Roma 2019, S. 183–205.

eingestellte Mose ein Schriftband mit dem im Bibeltext wesentlich später auftauchenden Text *Textus oculus pro oculo* – Auge für Auge,⁵ was die Figuren darüber gestisch aufgreifen.

Abb. 4: Engelberg, Stiftsbibliothek cod. 3, fol. 55^v: Initiale zu Numeri.



Abb. 5: Engelberg, Stiftsbibliothek cod. 3, fol. 72^v: Initiale zu Deuteronomium.



Foto: e-codices, mit freundlicher Genehmigung der Stiftsbibliothek Engelberg

Foto: e-codices, mit freundlicher Genehmigung der Stiftsbibliothek Engelberg

Ein interessantes Buch. Allerdings soll es in diesem Beitrag nicht um Bilder gehen, auch nicht um die in den Initialen. Stattdessen schauen wir Richene und seinen Mitarbeitern über die Schulter und sehen, wie sie die riesige Menge von Text in einer Bibel samt Vorreden organisieren, um ein funktionsfähiges und repräsentatives Buch (in drei Teilbänden) daraus zu machen. Davor werfen wir einen kurzen Blick auf das Kloster, in dem das Ganze entstand. Dann unternehmen wir zwei Ausflüge in die Schriftgeschichte und zwei in ein ganz anderes Medium, eins, das mit Nadel und Faden zu tun hat und bislang erst sehr selten mit mittelalterlichen Büchern in Verbindung gebracht wurde.

5 Im Pentateuch: Ex 21,24, Lv 24,20 und Dt 19,21 – im Neuen Testament: Mt 5,39–39.

2. Kloster Engelberg

Kloster Engelberg (*Mons Angelorum*)⁶ liegt in der Zentralschweiz im Kanton Obwalden in einem Hochtal auf 1000 m. Heute lebt der Ort dank seiner malerischen Lage vor allem vom Fremdenverkehr,⁷ zumal dem Wintersport, mit Liften und einer Skisprungschanze. Im Mittelalter jedoch dürften die Lebensbedingungen sehr unwirtlich gewesen sein. Das Kloster wurde 1120 gegründet und mit Mönchen aus dem etwa 50 km nördlich gelegenen Kloster Muri besiedelt.⁸

Der aus St. Blasien stammende Abt Frowin (1143–1178), der eine Blütezeit einleitete, ist uns schon anfangs begegnet. Er richtete eine Schreibwerkstatt ein, und allein 34 Codices nennen ihn als Empfänger bzw. Auftraggeber.⁹ In unserem ersten Band der nach ihm benannten Frowin-Bibel taucht sein Name zweimal auf,¹⁰ im Kolophon mit dem des Schreibers Richene, und im 3. Bibelband sind beide abgebildet. Spätestens in Frowins Amtszeit wurde auch ein ab 1150 belegter Nonnenkonvent eingerichtet.¹¹ Das Doppelkloster Engelberg bestand fast ein halbes Jahrtausend, bis

6 <https://www.kloster-engelberg.ch/> (12.12.2025).

7 <https://www.engelberg.ch/> (12.12.2025).

8 Zur Geschichte des Klosters hat Stiftsarchivar Rolf De Kegel zahlreiche Arbeiten vorgelegt: Rolf De Kegel (Hg.): *Bewegung in der Beständigkeit: Zu Geschichte und Wirken der Benediktinerinnen von St. Andreas/Sarnen Obwalden*, Alpnach 2000, darin ders.: Am Anfang war das Doppelkloster. Der Frauenkonvent St. Andreas in Engelberg, S. 9–29. – ders.: Das Doppelkloster Engelberg – eine vergessene Form monastischen Zusammenlebens, in: *Studien und Mitteilungen zur Geschichte des Benediktinerordens und seiner Zweige* 111, St. Ottilien 2000, S. 347–380. – ders.: Vom „Ordnungswidrigen Uebelstand“? Zum Phänomen der Doppelklöster bei den Prämonstratensern und Benediktinern, in: *Rottenburger Jahrbuch für Kirchengeschichte* 22 (2003), S. 47–63. – ders.: Monasterium, quod duplices [...] habet conventus. Einblicke in das Doppelkloster Engelberg 1120–1615, in: Eva Schlotheuber, Helmut Flachenecker u. Ingrid Gardill (Hgg.): *Nonnen, Kanonissen und Mystikerinnen: religiöse Frauengemeinschaften in Süddeutschland, Beiträge zur interdisziplinären Tagung [...] 2005 in Frauenchiemsee*, Göttingen 2008, S. 181–201. – ders.: *O min got, wie hand wir ein prelat, o welch ein stüfater!* – Durchsetzungsstarke Frauen im Doppelkloster Engelberg (14.–17. Jh.), in: M. Giese et al. (Hgg.): *Quellenforschung zwischen Mittelalter und Zeitgeschichte. Festschrift für Martina Hartmann*, Wiesbaden 2025, S. 173–187.

9 Zur Buchproduktion in Engelberg vgl. zuletzt Martin Steinmann: Die Bücher des Abtes Frowin – ein Skriptorium in Engelberg?, in: *Scriptorium* 2000, S. 54–1, 9–13. – Susan Marti: *Malen, Schreiben und Beten. Die spätmittelalterliche Handschriftenproduktion im Doppelkloster Engelberg*, Zürich 2002 (= Zürcher Schriften zur Kunst-, Architektur- und Kulturgeschichte. 3).

10 Spiegelblatt fol. 1^v, (Anm. 2). Kolophon fol. 281^v, (Anm. 3).

11 Die Form des Doppelklosters unter Leitung einer *magistra* und des ihr übergeordneten Abts verbreitete sich im Zuge der benediktinischen Reform vor allem nördlich der Alpen, vgl. dazu zuletzt Stephanie Haarländer: Doppelklöster und ihre Forschungsgeschichte, in: Edeltraud Klueg (Hg.): *Fromme Frauen – unbequeme Frauen? Weibliches Religiosentum im Mittelalter*, Hildesheim [u.a.] 2006 (= Hildesheimer Forschungen. 3), S. 27–44. – Elsanne Gilomen-Schenkel: Double Monasteries in the South-Western Empire (1100–1230) and their Women's Communities in Swiss Regions, in: Fiona J. Griffiths u. Julie Hotchin (Hgg.): *Partners in Spirit: Women*,

1615 der weibliche Teil in das 10 km (Luftlinie) nordwestlich gelegene Sarnen verlegt wurde; beide Kommunitäten sind noch aktiv. In der Mitte des 14. Jahrhunderts jedoch lebten in Engelberg fast 200 Nonnen und nur gut 20 Mönche, wohl in zwei getrennten *claustra*.¹² Die Buchproduktion, die unter Frowins Nachfolgern noch Bestand hatte und dann erlahmt war, lebte im 14. Jahrhundert wieder auf, nun wohl in Frauenhand.¹³

Ab dem 13. Jahrhundert entstanden in Engelberg aufwendige textile Arbeiten. Die Engelberger Textilien gehören zu den reichsten und besterhaltenen Beständen der Schweiz. Dazu zählt das im frühen 17. Jahrhundert zu einem Pluviale umgearbeitete Ensemble aus Agnesmantel und Pluvialeschild.¹⁴ Der wohl aus einem oder zwei Wandbehängen oder Decken hergestellte Radmantel (Agnesmantel) und der rechteckige Kernteil des Pluviale-Schildes waren offenbar zwei hochgeschätzte kostbare Textilien des Klosters, die viel später, in einer Art von Spolierung, zu einem barocken liturgischen Gewand umgewandelt wurden.¹⁵

Heute werden in Sarnen sog. Brustlatze verwahrt, deren Verwendungszweck unsicher ist. Sie wurden sichtlich aus verschiedenen Stücken bestickter Textilien zu-

Men, and Religious Life in Germany, 1100–1500, Turnhout 2014 (= Medieval Women. Texts and Contexts. 24), S. 47–74. – Christiane Ulrike Kurz: *Ubi est habitatio sororum et mansio fratrum. Doppelklöster und ähnliche Gemeinschaften im mittelalterlichen Österreich (Diözese Passau in den Ausdehnungen des 13. Jh.)*, Kiel 2015.

- 12 Sabine Sommerer: Sub uno tecto? Überlegungen zu den Doppelklosteranlagen von Engelberg, Interlaken und Königsfelden. In: Daniela Rywikova u. Roman Lavicka (Hgg.). *Ordo et Paupertas: Ceskokrumlovský klášter minoritu a klarisek ve středověku v kontextu radové zbožnosti, kultury a umění*, Ostrava: Ostravská Univerzita, 2017, S. 27–42 – Zurich Open Repository and Archive, University of Zurich, <https://doi.org/10.5167/uzh-146383> (12.12.2025).
- 13 Engelberg, Stiftsbibliothek cod. 60 und 62, beides Kopien nach einer oberrheinischen Vorlage (cod. 61). Die beiden Kopien können aus liturgischen Gründen sowie dank Randnotizen und dem Nekrolog den Nonnen zugewiesen werden. Die Handschriften sind noch nicht digitalisiert.
- 14 Birgitta Schmedding: *Mittelalterliche Textilien in Kirchen und Klöstern der Schweiz*, Bern 1978, Kat.-Nr. 110a–g (Mantel), Kat. 111a–d (Schild), S. 121–134. – Anne Wanner-JeanRichard: Der Mantel von Agnes von Habsburg, in: *Offene Szene Literatur* 2 (2000), S. 29 ff., <http://www.anna.textiles.ch/publications/agnes/agn.htm> (12.12.2025). – Marina Bernasconi Reusser u. Christine Jakobi-Mirwald: Rammendi – miniature – tessuti. Lavori da monache a Engelberg, in: Michele Tomasi (Hg.): *Dans le manuscrit et en dehors. Échanges entre l'enluminure et les autres arts (IXe–XVIIe siècles)*, Rom 2023 (= I libri di Viella. Arte / Études lausannoises d'histoire de l'art. 33), S. 227–244, hier Fig. 1.
- 15 Der quadratische Stoff, der die Grundlage für den Pluviale-Schild bildete, betonte mit der Nennung eines Abtes und einer Magistra die Einheit des Doppelklosters, doch bei seiner Einarbeitung kann dieser Faktor nicht mehr ausschlaggebend gewesen sein, da das Doppelkloster damals nicht mehr bestand. Dennoch setzten die beiden sehr unterschiedlichen Textilien in ihrer gemeinsamen Verwendung als Prozessionsgewandung offenbar ein deutliches Zeichen der Klostertradition.

sammengesetzt.¹⁶ Im Textilmuseum St. Gallen finden sich ferner zwei Antependien, die in Engelberg hergestellt wurden – auch sie aufgrund des großen Formats aus einzelnen Teilen.¹⁷ Auf den textilen Aspekt, vielleicht aus heutiger Sicht den überraschendsten, ist zurückzukommen.

3. Erster Rückblick: Schriftgeschichte und Auszeichnungsschriften

Zunächst betrachten wir in zwei Rückblicken die Elemente, die diese Buchseiten aus dem 12. Jahrhundert gliedern: Zierschriften und Initialen. Beides nimmt seinen Anfang in der Spätantike und wirkt bis in unsere heutige Schrift fort.

Zier- oder Auszeichnungsschriften¹⁸ bedienen sich zu Zwecken der Textgliederung aus dem Repertoire historisch entstandener Schriften. Trotz ihrer großen

-
- 16 Schmedding 1978 (Anm. 14), Kat.-Nr. 199, 200, S. 216–219: „Reliquienhülle in Form eines Brustlatzes“ bestickte, aus Einzelstücken zusammengesetzte Textilien, von denen ein Zusammenhang mit der Letzten Ölung vermutet wird, vielleicht im Zusammenhang mit dem Schwarzen Tod (1349 starben im Kloster Engelberg 116 Schwestern, wohl mehr als die Hälfte des Konvents). – vgl. Schweizerisches Nationalmuseum (Hg.): *Nonnen. Starke Frauen im Mittelalter, Ausstellungskatalog Zürich 2020, mit Texten von Anne Diekjobst, Christine Keller-Lüthi, Annalena Müller, Eva Schlotheuber, Gabriela Signori, Johanna Thali, Martina Wehrli-Johns*, Ostfildern 2020, S. 124–125.
- 17 Auferstehungs-Antependium, Engelberg, um 1325. St. Gallen, Textilmuseum, Inv.-Nr. 24091, und Agnus-Dei-Antependium Engelberg, 1. Dr. 13. Jh., St. Gallen, Textilmuseum Inv.-Nr. 24090. – Vgl. Anne Wanner-JeanRichard: Antependien des 14. Jahrhunderts, im Textilmuseum St. Gallen, in: *Textilkunst* 1 (1981), S. 23 ff. (<http://www.annatextiles.ch/publications/agnes/antepend.htm>), und zuletzt Kat. Zürich 2020 (vorige Anm.), S. 90, Kat.-Nr. 13. – Vgl. Christine Jakobi-Mirwald: Ornamental Needlework in Medieval Manuscripts, in: *Scriptorium* 76/1–2 (2022), S. 3–18, <https://doi.org/10.1484/J.SCRIPT.5.144522>, hier Pl. 9a.
- 18 Jakobi-Mirwald 2015 (Anm. 4), S. 46. – dies.: Die Auszeichnungsschriften in mittelalterlichen Handschriften. Versuch einer Terminologie, in: Peter Rück (Hg.): *Methoden der Schriftbeschreibung*, Stuttgart 1999 (= Historische Hilfswissenschaften, Bd. 4), S. 107–117. – Paolo Eleuteri u. Donatella Frioli: „Auszeichnungsschriften“, in: *Der Neue Pauly*, Bd. 2, Stuttgart u.a. 1997, S. 344–345, http://dx.doi.org/10.1163/1574-9347_dnp_e209940 (12.12.2025), online seit 2006. – Marina Bernasconi Reusser: Handschriften und Inschriften des 11./12. Jahrhunderts aus dem Allerheiligenkloster in Schaffhausen, in: Andreas Nievergelt u.a. (Hgg.): *Scriptorium. Wesen, Funktion, Eigenheiten. Comité international de Paléographie latine, XVIII. Internationaler Kongress St. Gallen 11.–14. September 2013*, München 2015, S. 339–356. – Christine Jakobi-Mirwald: Zierschrift und Initialen im Liesborner Evangeliar, in: Julia von Dittfurth u. Sebastian Steinbach (Hgg.): *Die Welt des Evangeliers – Liesborn und das Damenstift (9.–12. Jahrhundert)*, Münster u. Warendorf 2024 (= Quellen und Forschungen zur Geschichte des Kreises Warendorf 65) (= Liesborner Abteigespräche zur Kunst- und Kulturgeschichte. 1), S. 137–150. – dies.: Display Scripts and How to Describe them, in: Beatrice Alai u. Christian Rümelin (Hg.): *Illuminated Cuttings at the Germanisches Nationalmuseum in Nuremberg: Case Studies and International Research Opportunities*. (in Vorbereitung).

Häufigkeit sind sie wenig untersucht. Offenbar war lange keiner zuständig, da sie für Kunsthistoriker als Schriften zum paläographischen Repertoire gehörten, Paläographen sich dagegen für die größtenteils nicht geschriebenen, sondern gezeichneten Buchstaben nicht zuständig fühlten¹⁹ und immer noch fühlen. Die eingehendsten Einlassungen findet man in Katalogen illuminierter Handschriften.²⁰

In der Frowin-Bibel treten zu der Textschrift in Minuskeln – einer Schrift mit Ober- und Unterlängen, die in ein Vierliniensystem passt und den Grundstock unserer heutigen Kleinbuchstaben stellt – an verschiedenen Stellen zu Gliederungszwecken Majuskelbuchstaben (Zweiliniensystem, unser Großbuchstabensatz). Diese geben ältere Stadien der Schriftentwicklung wieder. Aus der römischen Buchschrift, der Capitalis Rustica, entstand in der Spätantike über kursive Zwischenformen durch Rundung von Ecken und Mitschreiben von Luftlinien unter anderem die Unziale,²¹ später aus anderen kursiven Formen die Halbunziale und schließlich die Minuskelschriften. Die älteren Schriften wurden damit für Zier- und Auszeichnungsschriften verfügbar.

In der Antike wurden Bücher (zunächst im Rollenformat, später im Codex),²² ungegliedert, ohne Wortabstände und nur in einer Schriftart, der Capitalis Rustica, geschrieben – was halblaute oder laute Lektüre voraussetzt.²³ Unter einer prächtigen Buchseite verstand man einen ebenmäßigen Teppich von Buchstaben in *scriptura continua* wie etwa in dem in Capitalis Rustica geschriebenen Vergilius Vaticanus.

-
- 19 Vgl. E.K. Rand: *Studies in the Script of Tours*, 1. *A Survey of the Manuscripts of Tours*, Cambridge, Mass. 1929 (Rez. von W. Koehler, in: *Gött. gel. Anz.* 9 [1931], S. 321–336) und W. Koehler: *Karol. Min.*, 1. *Die Schule von Tours*, 1. Teil: *Die Ornamentik*, Berlin 1930 (Rez. von E.K. Rand, in: *Gött. gel. Anzeigen* 9 [1931], S. 36–351): Untersuchungen der gleichen Handschriftengruppe aus paläographischer und kunsthistorischer Sicht, jeweils ohne Betrachtung der Zierschriften.
 - 20 Elisabeth Klemm: *Die romanischen Handschriften der Bayerischen Staatsbibliothek*, 1. *Die Bistümer Regensburg, Passau und Salzburg*, Wiesbaden 1980 (= Katalog der Illuminierten Handschriften der Bayerischen Staatsbibliothek in München, 3.1). – Sigrid von Borries-Schulten u. Herrad Spilling: *Die romanischen Handschriften der Württembergischen Landesbibliothek Stuttgart*, 1. *Provenienz Zwiefalten*, Stuttgart 1986 (= Denkmäler der Buchkunst. 7). – Annegret Butz: *Die romanischen Handschriften der Württembergischen Landesbibliothek Stuttgart*, 2. *Verschiedene Provenienzen*, Stuttgart 1986 (= Denkmäler der Buchkunst. 8). – Katharina Bierbrauer: *Die vorkarolingischen und karolingischen Handschriften der Bayerischen Staatsbibliothek*, Wiesbaden 1990 (= Katalog der illuminierten Handschriften der Bayerischen Staatsbibliothek in München. 1).
 - 21 Vgl. allgemein Bernhard Bischoff: *Paläographie des römischen Altertums und des abendländischen Mittelalters*, Berlin 1979, Neuauflagen (= Grundlagen der Germanistik).
 - 22 Vgl. dazu vor allem Martin Wallraff: *Kodex und Kanon. Das Buch im frühen Christentum* (= Hans-Lietzmann-Vorlesungen, Bd. 12), Berlin 2013.
 - 23 Das Folgende resümiert knapp die Darstellung von Carl Nordenfalk: *Die spätantiken Zierbuchstaben*, Stockholm 1970. – Vgl. Paul Saenger: *Space Between Words. The Origins of Silent Reading*, Stanford 1997. – Jakobi-Mirwald 1998 (Anm. 4), S. 81–82. Vgl. jetzt Lawrence Nees: *Illuminating the Word in the Early Middle Ages*, Cambridge 2023, bes. Kapitel 1 (S. 1 ff.) und 3 (S. 97 ff.).

nus.²⁴ In einer hochartifizialen Kopie nach den breiter gelagerten Buchstaben der Inschriften sind der Vergilius Sangallensis²⁵ und Vergilius Augusteus²⁶ geschrieben; ebenfalls ohne Wortabstände. In der letztgenannten späteren Handschrift taucht zusätzlich am Beginn jeder Seite ein vergrößerter Anfangsbuchstabe auf, auf den gleich zurückzukommen ist.

Ein völlig anderes Ideal vertreten christliche Texte wie der in Unziale geschriebene Victor-Codex, eine Evangelienharmonie aus dem 6. Jahrhundert.²⁷ In der Buchreligion des Christentums stand die Lesbarkeit an oberster Stelle; an die Stelle der scriptura continua trat die sinnbezogene Texteinrichtung *per cola et commata*, wo Anfangsbuchstaben auch ausgerückt und vergrößert werden oder aus älteren Schriften wie der Capitalis entnommen werden konnten – auch darauf kommen wir zurück.

In karolingischen Codices vor allem aus Tours und St. Gallen findet ein konsequenter Einsatz dieser historischen Schriften in hierarchischer Abstufung statt. Diese Schriftenhierarchie²⁸ umfasst in absteigender Folge Inschriftencapitalis, Unziale, Capitalis Rustica und ggf. Halbunziale vor der Textschrift der karolingischen Minuskel.²⁹ Die Regel war, dass ein Text in Minuskelschrift mit Majuskeln etwa zu

24 Vatikan, Bibliotheca Apostolica Vaticana lat. 3225 (Rom, um 400), Digitalisat: https://digi.vatlib.it/view/MSS_Vat.lat.3225 (12.12.2025).

25 St. Gallen, Stiftsbibliothek, cod. 1384 und Fragmente (Rom, 2. H. 4. Jh.?), Digitalisat: <https://www.e-codices.unifr.ch/de/list/one/csg/1394> (12.12.2025). Vgl. Stiftsbibliothek St. Gallen (Hg.): *Vergilius Sangallensis. Die spätantiken Vergil-Fragmente der Stiftsbibliothek St. Gallen. Texte von Franziska Schnoor / Clemens Müller / Cornel Dora*. Luzern 2022, dort vor allem Franziska Schnoor: Schriftbeschreibung und Datierung, S. 17–22: Sie schlägt eine mögliche Auftraggeberschaft durch Papst Damasus (reg. 366–384) vor, unter anderem aufgrund der formalen Ähnlichkeit mit von diesem in Auftrag gegebenen Inschriften in der Katakomben S. Sebastiano. – Die Schrift ist als *Capitalis Quadrata* bekannt, stellt jedoch keine eigentliche Buchschrift dar, sondern eine seltene, stark stilisierte Kopie von Inschriften, die nur unter ständiger Federdrehung zu schreiben war (Bischoff 1979 [Anm. 21], hier zitiert nach 2. überarb. Aufl. 1986, S. 82).

26 Fragment des 6. (?) Jahrhunderts, sieben Blätter im Vatikan (Bibliotheca Apostolica Vaticana, Vat. lat. 3256) und in Berlin (Staatsbibliothek Preussischer Kulturbesitz Ms. lat. fol. 416), Digitalisat: https://digi.vatlib.it/view/MSS_Vat.lat.3256/ (12.12.2025). – Vgl. Andreas Fingernagel: *Die illuminierten lateinischen Handschriften süd-, west- und nordeuropäischer Provenienz der Staatsbibliothek zu Berlin Preussischer Kulturbesitz: 4.–12. Jahrhundert*, hrsg. v. Staatsbibliothek Preussischer Kulturbesitz (= Kataloge der Handschriftenabteilung: Reihe 3. Illuminierte Handschriften; Bd. 2), 2 Teile, Wiesbaden 1999, Teil 1, S. 1–2, Teil 2, Abb. 1.

27 Fulda, Hochschul- und Landesbibliothek, cod. Bonif. 1 (Victor-Codex, Evangelienharmonie, Capua, vor 546), Digitalisat: https://fuldig.hs-fulda.de/viewer/image/PPN325289808/1/LOG_0000/ (12.12.2025).

28 Der Begriff der Schriftenhierarchie wurde von E. A. Lowe (Loew) geprägt; ders.: *The Beneventan Script. A History of the South Italian Minuscule*, Oxford 1914, S. 297.

29 Die Textschrift kann auch in karolingischen Handschriften eine älteren Majuskelschrift sein, z.B. in dem in Capitalis Rustica geschriebenen Utrecht-Psalter mit Unziale als Auszeich-

Satzanfängen ausgezeichnet wurde – und genau das tun wir noch heute mit unseren Groß- und Kleinbuchstaben. Deren Form wurde von den frühen Druckern festgelegt, die für die Antiquaschriften (nicht die gotischen) auf Handschriften in karolingischer Minuskel zurückgriffen.

Bereits in karolingischer, besonders aber ab der ottonischen Zeit wird bei Schriftarten der höchsten Stufe der Anteil von kapitalen und unzialen Elementen frei variabel, mit einer Präferenz der gerundeten Unzialformen zur Steigerung der Feierlichkeit,³⁰ sowie weiteren Varianten wie gewinkelten oder verschnörkelten Formen und Besätzen. Dabei verläuft die Entwicklung von Zierschriften parallel zu der von Inschriften außerhalb des Buchs³¹ – wie schon die Entstehung der Zierbuchstaben unter starkem epigraphischen Einfluss stand.³² In der Engelberger Bibel wird die Textschrift durch vier Formen von Auszeichnung gegliedert: die Verwendung roter Farbe (für Rubriken, rote Zahlen etc.), Majuskelnbuchstaben im Text und am Zeilenanfang sowie für Zierschriften, verschiedene Formen von Majuskeln (Rustica, Capitalis-Unziale-Mischung, gegebenenfalls noch verziert) und die Größe. Am stärksten gliedern natürlich Miniaturen ein Buch, aber der erste Band der Frowin-Bibel weist keine Bilder auf. Dafür hat er zahlreiche Initialen.

4. Zweiter Rückblick: Die Entstehung der Initialie

Für die Initialen kehren wir noch einmal zum Vergilius Augusteus zurück. Dort stand zu Beginn jeder Buchseite ein vergrößerter Buchstabe ohne gliedernde Funktion. Wie die artifizielle Textschrift stammt auch dieser Buchstabe aus Bereichen

nungsschrift: Utrecht, Bibl. d. Rijksuniv., Ms. Bibl. Rhenotraiectinae I Nr. 32 (um 830, Reims/Hautvillers), Digitalisat mit Kommentar: <https://psalter.library.uu.nl/> (11.12.2025).

- 30 Peter Rück attestierte den unzialen Elementen: „außer einem Indiz des Bemühens um Abwechslung auch ein solches der Feierlichkeit [...] Dabei wächst der Unzialanteil in der Regel mit der Größe der Schrift, [...] so daß die Unziale, anders als in der frühmittelalterlichen Praxis [...] nicht unter der Kapitale rangiert, sondern zu deren Erhöhung beigetragen haben muß.“ Peter Rück: Die Schriften, in: Dietrich Kötzsche (Hg.), *Das Evangeliar Heinrichs des Löwen, Kommentar zum Faksimile*, Frankfurt 1989, S. 133–154, hier S. 130.
- 31 Schon von Kessler gesehen, aber nicht verfolgt: Eva Kessler: *Die Auszeichnungsschriften in den Freisinger Codices von den Anfängen bis zur karolingischen Erneuerung*, Wien 1986 (= Österr. Akad. D. Wiss., Phil.-Hist. Kl., Denkschr. 188; Veröff. d. Komm. f. Schrift- u. Buchwesen d. MA. 4.1), S. 28 m. Anm. 27.
- 32 Nordenfalk 1970 (Anm. 23) – vgl. Rudolf M. Kloos: *Einführung in die Epigraphik des Mittelalters und der frühen Neuzeit*, Darmstadt 1980 (= Die Kunstwissenschaft. Einführungen), S. 57–59. – Zur möglichen Zusammenarbeit von Paläographen u. Epigraphikern, auch im Hinblick auf die Beschreibung von Auszeichnungsschriften, vgl. Armando Petrucci: *Epigrafia e paleografia*, in: *Scrittura e civiltà* 5 (1981), S. 48–51.

außerhalb des Buches: Zugrunde können etwa Buchstabenamulette und -monogramme außerhalb des Buches liegen.³³ Überspitzt gesagt: diese frühesten Initialen sind noch keine Initialen.

Die Idee der Verzierung wird jedoch auch für „echte“ Initialen im christlichen Umfeld aufgegriffen. Zunächst wurden Buchstaben der Textschrift ausgerückt und vergrößert, in Texten in Minuskelschrift dann auch überwiegend aus Majuskeln (Capitalis oder Unziale) gebildet. Dann konnte der Buchstabe durch Besatz- oder Füllornament verziert oder ganz oder in Teilen durch Ersatzornament, etwa Vögel oder Fische, gebildet werden.³⁴

Ab dem 7. Jahrhundert fanden dann zwei weitere Entwicklungsschritte statt. Anfangsbuchstaben wurden sowohl ornamental aufgelöst als auch zu Initialgruppen zusammengestellt, etwa für die *nomina sacra* wie XPS/I (Christus/Christi): keine „Abkürzungen“, sondern Buchstabenzeichen mit amulethhaftem Charakter. Initialen wie Buchstabengruppen konnten bis zur ganzseitigen Initialzierseite ausgestaltet werden.³⁵

Die frühesten Initialen, die in ihrem Binnenfeld Bildszenen einschließen, sind aus dem 8. Jahrhundert erhalten. Ebenfalls im 8. Jahrhundert entwickelten sich etwa aus den Fisch-Vogel-Initialen auch Figureninitialen, deren Körper aus Personen oder Sachen gebildet sind. Auch diese können historisierte Initialen sein, also eine Geschichte erzählen. Im 9. Jahrhundert stand somit das ganze Repertoire für Zierbuchstaben zur Verfügung, die wir auch in unserer Bibel gesehen haben.³⁶ Im Lauf der Zeit bildeten sich formale Varianten aus, beispielsweise die in der Engelberger Bibel anzutreffenden Spaltleisteninitialen mit Rankenornament und Polstergrund, mit oder ohne Szenen im Binnenfeld oder den Buchstabenkörper „bewohnende“ Figuren.

Unser Schreiber Richene weiß also von Anfang an, noch bevor er die Feder aufs Pergament setzt, wo er Platz lassen muss: für rote Textteile und Satz- oder Initial-

33 Nordenfalk 1970 (Anm. 23), S. 21–68, zitiert unter anderem Trinksprüche auf römischen Diatretgläsern oder Metallgeschlägen sowie das Siegesmonogramm Konstantins (XP oder Stauromogramm) oder die Buchstaben Alpha und Omega.

34 Nordenfalk 1970 (Anm. 23), Kapitel „Ziermotive“ S. 135–180.

35 Nordenfalk 1970 (Anm. 23), Kapitel „Von der Spätantike zum Mittelalter“, S. 181–216, sowie ders.: *Insulare Buchmalerei. Illumierte Handschriften der Britischen Inseln 600–800*, München 1977 (Die großen Handschriften der Welt), 20 und Tafelteil. – Nees 2023 (Anm. 23) unterscheidet zwischen bildunabhängiger Buchausstattung (*illumination*) und Bebilderung mit figürlich-szenischen Darstellungen (*illustration*), wobei letztere auch in spätantiken Handschriften auftauchen, erstere aber eine nachantike Erscheinung ist. Die Entstehung (gerahmter) Zierseiten mit Initialen und Zierschriften kann, wie er belegt, in Luxeuil/Bobbio zeitgleich bzw. früher als, wie bislang ausschließlich vermutet, auf den Britischen Inseln beobachtet werden.

36 Diese Entwicklung ist Thema meiner Dissertation von 1997, vgl. Jakobi-Mirwald 1998 (Anm. 4).

majuskeln, die als nächstes eingefügt werden – von ihm selbst oder einem Kollegen –, für Zierschriften, und auch für Initialen oder Miniaturen. Gemalt wird immer ganz zuletzt.

5. Ziernähte auf Pergament

Ganz zuletzt? Was hat es jetzt mit dieser bunten Naht auf fol. 6^v der Frowin-Bibel (Abb. 3) auf sich – ist das eine Ausnahme?

Nein. Nicht nur in dieser Handschrift, auch in vielen anderen, nicht nur in Engelberg, finden sich bunte Nähte: angesetzte Randstücke, geflickte Löcher, Risse am Rand (Abb. 3, 6, 7). Aber auch, wenn bunte Ziernähte auf Pergament gar nicht so selten sind, sind sie der Forschung lange entgangen. Als Teil eines Netzwerks aus Grazer, Wiener und Schweizer Kollegen kann ich hier sozusagen *cutting-edge*-Forschung bieten,³⁷ und das teilweise durchaus im Wortsinn.³⁸

Auch wenn die bunten, kunstfertigen Nähte, ähnlich wie Stickereien, eine ornamentale Zutat sind, ist der Begriff Ziernaht vorzuziehen, weil fast nie, wie bei der Stickerei, reiner Dekor auf eine Fläche aufgetragen wird, sondern immer etwas zusammengefügt wird.

Bislang wurde in der Forschung kein Unterschied gemacht zwischen normalen funktionalen Nähten und hochartifiziellen Ziernähten. Das Auge nimmt eben „Reparaturen“ wahr und meldet dem Gehirn, diese auszublenden, und das führt zu einer negativen Ursachen-Wirkung-Rückkopplung: man beschreibt nur, was man sieht, und was man nicht beschreiben kann, ist auch nicht da. Deshalb ist es eine recht neue Erkenntnis, dass es zwei verschiedene Typen von Nähten auf Pergament gibt.

37 Christine M. Sciacca: Stitches, Sutures, and Seams: „Embroidered“ Parchment Repairs in Medieval Manuscripts. In: Robin Netherton u. Gale R. Owen-Crocker (Hgg.): *Medieval Clothing and Textiles* Bd. 6. Woodbridge 2010, S. 57–92. (https://www.academia.edu/6433363/_Stitches_Sutures_and_Seams_Embroidered_Parchment_Repairs_in_Medieval_Manuscripts [12.12.2025]). – Zu den Studien in Graz vgl. zuletzt Christine Jakobi-Mirwald, Astrid Breith u. Thomas Csanády: Mehr als Reparatur. Pergamentnähte in mittelalterlichen Handschriften Zentraleuropas, in: Ephrem A. Ishac, Thomas Csanády u. Theresa Zammit Lupi (Hgg.): *Tracing Written Heritage in a Digital Age*, Wiesbaden 2021, S. 249–276 (m. Literatur). – Jakobi-Mirwald 2022 (Anm. 17). – Bernasconi Reusser u. Jakobi-Mirwald 2023 (Anm. 14), S. 227–244. – Maria Schaller: Nadel, Faden, Pergament. Textile Anteile in Manuskripten des Mittelalters und der Frühen Neuzeit, in: Julia von Ditfurth u. Jörg Bölling (Hgg.): *Malerei, Musik und textile Künste in Frauenstiften im späten Mittelalter*, Köln 2023 (= Veröffentlichungen des Forums für Frauenstiftsforschung 3), S. 191–223.

38 Eine Abbildung des gezeigten Modells (Abb. 8), einige Aufsätze und auch eine provisorische Terminologie zu den Nahttechniken kann man auf meiner Website herunterladen: https://jakobi-mirwald.de/CJM_2022_TerminologiePergamentnaehte.pdf (12.12.2025).

Für erstere haben die Grazer Kollegen den Begriff Pergamenternähte³⁹ geprägt. Diese Nähte sind überall verbreitet, wo Pergament hergestellt wurde, und sie wurden von völlig anderem Personal hergestellt, teilweise vielleicht Jahrhunderte früher als die Nähte am fertigen Pergament. Beim Spannen der Tierhaut zur Pergamentherstellung können sich auch winzige Schäden zu großen Löchern aufdehnen.⁴⁰ Das kann man verhindern, indem man sie vor dem Spannen zunäht. So gewinnt man Schreibfläche und vermeidet das Stören beim Schreiben und Lesen (Abb. 7, unten, Abb. 9, obere Handschrift). Diese Reparaturen sind also funktional, und sie unterscheiden sich auch optisch von Arbeiten auf dem fertigen Pergament. Unter den Fäden ist die Haut dicker und wirkt hornig. Die Einstichstellen zeigen Dehnungen, manchmal entstanden doch Löcher, weil die Fäden nicht gehalten haben. Diese, oft Tiersehnen, fehlen häufig, weil sie beim Schleifen des Pergaments mit Bimsstein abgerieben wurden.

Auch wenn diese Nähte häufig vorkommen, wurden sie offenbar auch als störend empfunden, übernäht (Abb. 6, oben rechts) oder sogar ausgeschnitten (Abb. 7, linker Rand Mitte). Spätestens jetzt wird es interessant – und terminologisch kompliziert.⁴¹

Da Pergament wie Leder auf Stoß zusammengefügt wird, anders als die mit Säumen arbeitenden Stoffnähte, musste ich einen Hilfsbegriff wählen: *alternierende Stoßnaht* soll das Einstechen immer von der gleichen Seite und den Wechsel des Fadens durch den Schnitt zum Ausdruck bringen – so wird ein Überlappen der Kanten verhindert (Abb. 8).⁴² Der häufige Zickzackkontur stellte sich beim Nacharbeiten als durchaus funktional heraus, weil er durch die Versetzung eine Perforation

39 Eingeführt in der Datenbank der UB Graz, vgl. Jakobi-Mirwald, Breith u. Csánady 2021 (Anm. 37) und meine Terminologie (vorige Anm.).

40 Peter Rück (Hg.): *Pergament. Geschichte – Struktur – Restaurierung – Herstellung*, Sigmaringen 1991 (= Historische Hilfswissenschaften 2). – Julia Becker, Tino Licht u. Bernd Schneidmüller: Pergament, in: Michael R. Ott, Thomas Meier u. Rebecca Sauer (Hgg.): *Materiale Textkulturen. Konzepte – Materialien – Praktiken*, Berlin, Boston u. München 2015, S. 337–347 (= Materiale Textkulturen 1) <https://doi.org/10.1515/9783110371291.421> (12.12.2025). – Bruce Holsinger: *On Parchment. Animals, Archives, and the Making of Culture from Herodotus to the Digital Age*, New Haven 2023, gelegentlich stark anachronistisch, vgl. Rezension, Christine Jakobi-Mirwald, in: *Scriptorium* 78 (2024), S. 135–137.

41 Thérèse de Dillmont (eig. Therese Maria Dillmann von Dillmont): *Encyclopédie der weiblichen Handarbeiten*, Mühlhausen 1897 (zuerst Dornach 1893, in vier Sprachen: d/e/f/ital), Reprint Augsburg 1996.

42 Der Begriff ist nicht neu: Dillmont (vorige Anm.) verwendet ihn in ihrer viersprachigen Enzyklopädie für genau dieses Verfahren (Dillmont, Ndr. 1996, S. 10) – auf englisch *antique or old-German seam*, französisch *surjets antiques*. – Bei Wanner Jean-Richard 2014 (vorige Anm.), Nr. 3–105 steht „Matratzenstich“ (*mattress stitch*, *surjet antique*, *punto materasso*), doch nach brieflicher Auskunft war sie mit dieser Benennung selbst unzufrieden.

des Pergaments verhindert. Mit dieser Technik kann auch ein Farbwechsel ausgeführt werden, freilich nur ein gleichständiger. Gegenständige Farbwechsel müssen dagegen getrennt gearbeitet werden.

Dabei wird der *Schlingstich* eingesetzt, der gleichzeitig die Basis für die uralte Technik des Nadelbindens darstellt, die älteste einfädige Technik der Textilherstellung. Diese wichtige Stichform findet übrigens auch in der Buchbindung Anwendung, nämlich in frühen bundlosen Heftungen und beim Herstellen von Kapitälchen.⁴³

Ein dritter wichtiger Stich, der *Hexenstich*, ist vor allem in seiner überkreuzten und umflochtenen Variante eine wichtige Nahtform in den „Hohlsäumen“ herausgeschnittener Pergamenternähte. Bei Lochverfüllungen kommt eine Fülle von Techniken vor, neben Nadelbinden und Hexenstichen auch Netze, „gewebte“ Stopftechnik und Kombinationen.

Ornamentnähte sind heute aus einem auf Österreich, die Schweiz und Südwestdeutschland beschränkten Gebiet aus dem 12. bis zum 15. Jahrhundert bekannt. Selten sind sie „notwendig“, höchstens bei Rissen im Randbereich und Hinzufügung von Verlorenem,⁴⁴ es ist weder nötig, Löcher im Pergament zu füllen, noch, geschweige denn, Pergamenternähte zu übersticken oder herauszuschneiden und mit etwas anderem zu füllen. Oft genug sind diese auch unverändert geblieben. In zwei Engelberger Brevieren aus dem frühen 14. Jahrhundert (Abb. 9) sieht man, dass in cod. 105 vom Schreiber offenbar mit einer Entfernung und Überarbeitung der Pergamenternähte gerechnet wurde, was auch geschah, während das in cod. 106 nicht geplant war: die Schrift rückt näher an die Pergamenternähte heran.⁴⁵

Zwei sehr extreme Beispiele für Ziernähte seien noch kurz angesprochen.⁴⁶ Die nicht nur in Engelberg häufig geübte Praktik, am Rand Stücke anzunähen, um ein regelmäßig rechteckiges Blatt zu erreichen, das nicht von den Tierhautkanten entstellt wird (Abb. 3, 6), ist wesentlich weniger funktionell als dekorativ. Es gibt sogar mindestens ein Beispiel, wo rundherum der Rand abgeschnitten und dann wieder angesetzt wurde.⁴⁷

43 Georgios Boudalis: *The Codex and the Crafts in Late Antiquity*, Chicago u. London 2018. – Jakobi-Mirwald, Breith u. Csanády 2021 (Anm. 37).

44 Auch zu energische Linierung kann Pergament perforieren; entsprechende Nähte gehen zumindest im Fall von St. Gallen wohl auf das Konto spätmittelalterlicher Bibliothekare, vgl. Jakobi-Mirwald 2022 (Anm. 17), S. 5.

45 Die Breviere sind nicht digitalisiert. Vgl. Jakobi-Mirwald 2022 (Anm. 17), S. 7, Pl. 3.

46 Vgl. ausführlich: Jakobi-Mirwald 2022 (Anm. 17), S. 8–13.

47 Stuttgart, Württembergische Landesbibliothek, Cod. Hist. Fol. 411 (Historiogr. Sammelhs., Zwiefalten, 12. Jh.), fol. 57^r, Digitalisat: digital.wlb-stuttgart.de/sammlungen/sammlungslisite/werksansicht?tx_dlf%5Bid%5D=321&tx_dlf%5Bpage%5D=1&cHash=9dbaabf590bc3e5c3c890397bc2babcf (12.12.2025), vgl. Jakobi-Mirwald 2022 (Anm. 17), S. 8–10, Pl. 5.

Abb. 6: Engelberg, Stiftsbibliothek cod. 3, fol. 257^r: Seite mit zwei Ziernähten.

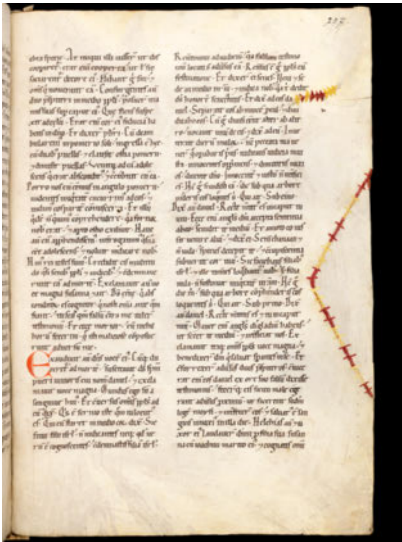


Foto: e-codices, mit freundlicher Genehmigung der Stiftsbibliothek Engelberg

Abb. 7: Engelberg, Stiftsbibliothek cod. 3, fol. 281^v: letzte Seite des Codex, Pergamenternähte, eine Ziernaht.

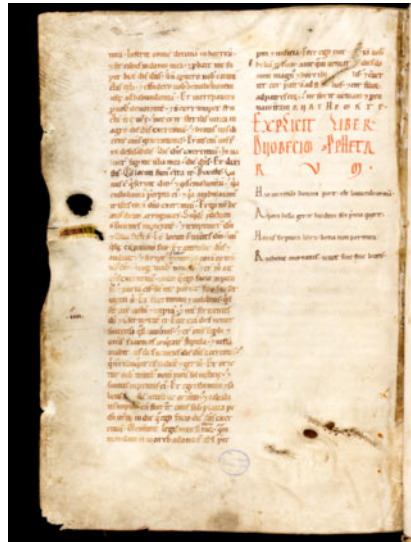


Foto: e-codices, mit freundlicher Genehmigung der Stiftsbibliothek Engelberg

Deutlich hilfreicher beim Blättern ist es dagegen, einen Riss der Blattkante zu vernähen. In einem zweiten Extrembeispiel, einem Buch des frühen 13. Jahrhunderts aus Weingarten, wurden solche Risse aber entlang von Falten im Randbereich aufgeschnitten und kunstreich vernäht, machen aber immer vor Bild- und Schrift-raum Halt.⁴⁸ Ich habe oft und nicht zu allgemeiner Zustimmung vorgetragen, dass diese Nähte nicht nur Zier sind, sondern auch darauf zielen, dieses generell archaisierende Buch noch älter, verletzlicher wirken zu lassen.⁴⁹

48 New York, Morgan Library and Museum M 710 (Sakramentar des Abts Berthold von Weingarten, Weingarten, um 1210–20), Digitalisat: <https://www.themorgan.org/collection/berthold-sacramentary> (12.12.2025). – Vgl. Felix Heinzer u. Hans Ulrich Rudolf (Hgg.): *Das Berthold-Sakramentar. Pierpont Morgan Library New York Ms. M 10. Vollst. farb. Faksimile-Ausg. mit Echtholddaufl.; Kommentar*, Graz 1999 (= Codices selecti. 100). – *Das Berthold-Sakramentar* [verkl. Studienausg. von Cod. sel. 100] m. Kommentar v. William Voelkle, Christine Sauer u. Frauke Steenbock. Graz 2013–14 (= Glanzlichter der Buchkunst. 22/1+2).

49 Zu den Nähten erstmals Christine Jakobi-Mirwald: Kreuzigung und Kreuzabnahme in den Weingartener Handschriften des 12. und 13. Jahrhunderts. In: Norbert Kruse u. Hans Ulrich Rudolf (Hgg.): *900 Jahre Heilig-Blut-Verehrung in Weingarten 1094–1994. Festschrift zum Heilig-Blut-Jubiläum am 12. März 1994*, Sigmaringen 1994, S. 185–208. – dies.: Aus der Zeit gefallen: Das Weingartener Berthold-Sakramentar, in: Christine Beier u. Michaela Schuller-Juckes

zeigt beides in einem Buch, wobei die jüngere offenbar die älteren imitiert.⁵⁵ Es gibt sogar den Fall, dass eine Ziernaht übermalt wurde.⁵⁶ Der Regelfall, auch in Engelberg, scheint zu sein, dass die Nadelarbeiten auf die Schrift folgen,⁵⁷ gelegentlich sogar überarbeitet wurden.⁵⁸

Fraglich ist, ob die Nähte in den Frowin-Handschriften etwa gleichzeitig, also im 12. Jahrhundert, oder eventuell erst im 14. Jahrhundert entstanden sind.⁵⁹ Es gibt keine eindeutigen Belege, und die Formen der verwendeten Nähte sprechen eher dagegen, alle als etwa gleichzeitig anzusehen. Zudem kommen Ziernähte auch andernorts in Handschriften des 12. und frühen 13. Jahrhunderts vor.⁶⁰

Zumindest bei den Nähten des 14. Jahrhunderts ist in Engelberg davon auszugehen, dass sie von Nonnen ausgeführt wurden, von denen in der Zeit auch zehnmal so viele im Kloster lebten wie Mönche. In der Tat sind viele Nähte aus Nonnen- oder Doppelklöstern überliefert,⁶¹ aber eben nicht nur von dort.⁶² In Engelberg dürfte in dieser Zeit die Buchproduktion zur Gänze in weiblicher Hand gelegen haben,

r.ch/de/searchresult/list/one/csg/o230 (12.12.2025) setzt sich die erste Schreiberhand auf an- und eingesetzten Pergamentstücken unter Aussparung der Nähte fort, vgl. *Schafe für die Ewigkeit. Handschriften und ihre Herstellung*, Kat. Ausst. Stiftsbibliothek St. Gallen 2013/14, St. Gallen 2013, S. 16–17 m. Abb. – Jakobi-Mirwald 2022 (Anm. 17), S. 5, Pl. 2a.

55 Stuttgart, Württembergische Landesbibliothek Cod. Brev. 123 (Graduale, Sakramentar, Zwiefalten, 12. Jh.), Digitalisat: [http://dfg-viewer.de/show/?set\[mets\]=https://digital.wlb-stuttgart.de/mets/urn:nbn:de:bsz:24-digibib-bsz3818395165.xml](http://dfg-viewer.de/show/?set[mets]=https://digital.wlb-stuttgart.de/mets/urn:nbn:de:bsz:24-digibib-bsz3818395165.xml) (12.12.2025), vgl. Sciacca 2010 (Anm. 37), S. 89, zwei Einfügungen wurden vom Schreiber respektiert (fol. 98, 111), eine spätere imitiert diese (fol. 86), überdeckt aber die alte Schrift und ergänzt Fehlendes in späterer Hand.

56 New York, The Morgan Library and Museum M 645, (Psalter, Weingarten?, 1175–99), Digitalisat: <http://ica.themorgan.org/manuscript/page/5/146980> (12.12.2025), vgl. Sciacca 2010 (Anm. 37), 92, fol. 3 (freundlicher Hinweis von Marina Bernasconi Reusser).

57 Ebenso in Seckau, vgl. Thomas Csanády in: Jakobi-Mirwald, Breith u. Csanády 2021 (Anm. 37), S. 264–265.

58 Aarau, Aargauer Kantonsbibliothek, Wett F 9 (Petrus Comestor, Alexander de Villa Dei etc., Basel?, 2. V. 14. Jh.), Digitalisat: www.e-codices.unifr.ch/en/kba/WettF0009 (12.12.2025), fol. 66, 67 (evtl.), 99, 104, Reste älterer Nähte fol. 113 und 207. Alternierende Naht und Hexenstich-Hohlsäume kommen gleichzeitig vor in Fribourg/Freiburg, Bibliothèque cantonale et universitaire / Kantons- und UB, Ms. L 34 (Jacobus de Voragine, Legenda Aurea, Zürich? Interlaken?, 14. Jh.), Digitalisat: <https://www.e-codices.unifr.ch/de/list/one/bcufl/LO034> (12.12.2025).

59 Ob auch die Nähte der Frowin-Handschriften im 13. oder 14. Jh. von Nonnen ausgeführt wurden, lässt sich nicht beweisen, vgl. Bernasconi-Reusser u. Jakobi-Mirwald 2023 (Anm. 14).

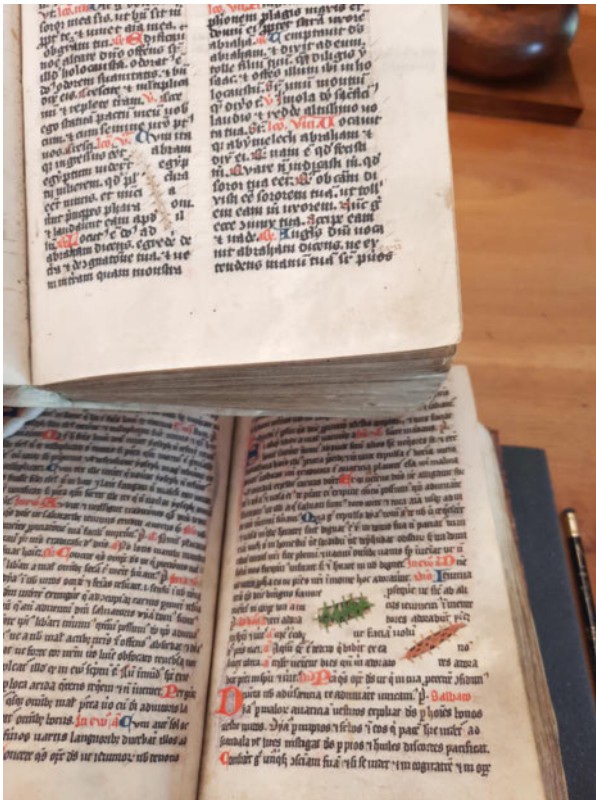
60 Die Praktik scheint länger geübt worden zu sein, denn es lassen sich Fälle belegen, in denen ältere Stoßnähte mit „moderneren“ Hexenstich-Kombinationen überarbeitet wurden, etwa in der Legenda Aurea in Fribourg (Anm. 58).

61 Außer Engelberg z.B. Interlaken (CH), Admont und Götting (A), vgl. Jakobi-Mirwald, Breith u. Csanády 2021 (Anm. 37).

62 Keine Nonnen weit und breit gab es in Zwiefalten.

nicht nur die Nadelarbeit. Diese war zu allen Zeiten auch männlich besetzt, vor allem im kommerziellen Bereich. Das „stickende Frauenzimmer“ ist eine Vorstellung des 19. Jahrhunderts;⁶³ wenn man im Mittelalter bei jeder Nadelarbeit nach „Nönnchen“ sucht, sitzt man einem Anachronismus auf.

Abb. 9: Engelberg, Stiftsbibliothek 106, fol. 170^r und cod. 105, fol. 213^r: Pergamenten- und Ziernähte in zwei Engelberger Brevieren des 14. Jahrhunderts.



Quelle: Foto der Verf., mit freundlicher Genehmigung der Stiftsbibliothek Engelberg

63 Rozsika Parker: *The Subversive Stitch. Embroidery and the Making of the Feminine*, London, New York u. Dublin 2010 (1. Aufl. 1984) – ein Klassiker, darauf rekurrend Joseph McBrinn: *Queering the Subversive Stitch. Men and the Culture of Needlework*, London u. New York 2021. – Zum Stricken vgl. Ebba D. Drolshagen: *Zwei links, zwei rechts. Geschichten vom Stricken*, Berlin³ 2019. – Vgl. auch Kay Staniland: *Embroiderers (Medieval Craftsmen)*, London 1991.

Auffallend ist die ausgesprochen additive Ästhetik, die die Handschriften mit den ebenfalls aus Engelberg erhaltenen Textilien verbindet.⁶⁴ Dieses Zusammen-
setzen verschiedener Einzeltextilien zu neuen Zusammenhängen ist ein Aspekt,
der sich in den ornamentalen Hinzufügungen von Pergamentstücken nicht nur in
den Handschriften der Frowin-Zeit wiederfindet, sondern auch in den rätselhaften
Randansetzungen in einem Psalter des 14. Jahrhunderts.⁶⁵

Ziernähte tragen Elemente aus einem sehr hochwertigen Medium ins Buch.
Kostbare Textilien standen in einer engen Verbindung mit dem Allerheiligsten
und Reliquien, viele heute noch erhaltene Seidenstoffe stammen aus Schreinen
oder Bestattungen, und textile Antependien waren keinesfalls „Ersatz“ für andere
Kunstformen, im Gegenteil. Und da sich fast alle Ziernähte in Handschriften mit
gezeichneter Auszier der Initialen (Fleuronné), Zierinitialen oder Miniaturen fin-
den, kann man sie der Unterstützung der gemalten Ausstattung zurechnen. Eine
gliedernde Funktion der Ziernähte ist unwahrscheinlich; diese wurde von Blattwei-
sern am Seitenrand (Signakeln) und (variabel) von Lesebändchen übernommen.

Alle Beispiele belegen einen wechselseitigen Austausch zwischen den Medien
bezüglich der Motive und Techniken, wohl auch der Ästhetik des Zusammenfügens.

6. Andere textile Aspekte der Auszier

Imitierte Textilien in früheren Handschriften (Teppichseiten, Brokatrahmen) wer-
den schon länger als hochrangige Ausstattungselemente repräsentativer Bücher un-
tersucht.⁶⁶ Damit in gewissem Zusammenhang stehen die teilweise kostbar verzier-
ten seidenen und leinenen Vorhänge, die in mittelalterlichen Büchern über Bilder
und Initialen eingnäht wurden.⁶⁷ Zwei weitere überraschende Belege für Textiles
im Buch seien hier noch kurz vorgestellt.

64 Bernasconi Reusser u. Jakobi-Mirwald 2023 (Anm. 14), Jakobi-Mirwald 2022 (Anm. 17). Die
Brustlatze sind aus verschiedenen Textilstücken zusammengesetzt; die großformatigen An-
tependien weisen eine geplante Felderung auf; auch der Agnesmantel ist das Ergebnis mehr-
erer Arbeitskampagnen. Vgl. oben (Anm. 15–17).

65 Die Psalter sind nicht digitalisiert. Vgl. Ann Barbara Blumer: Codex 113 aus Engelberg: ein
Privatpsalterium des 13. Jahrhunderts, in: *Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunst-
geschichte* 50/2 (1993) <https://doi.org/10.5169/seals-169281>, S.145–164.

66 Vgl. zuletzt Anna Bücheler: *Ornament as Argument. Textile Pages and Textile Metaphors in Early
Medieval Manuscripts*, Berlin u. Boston 2019 (= Zurich Studies in the History of Art 22/23).

67 Mina Miyamoto bereitet eine Dissertation zum Thema vor (Universität Salzburg, Prof.
Prochno-Schinkel), vgl. zuletzt dies.: Applications of Precious Textiles in Sacred Manuscripts
with Special Focus on the Spanish Silk Woven, Vortrag: International Conference Univ.
Padova: *The Materiality of Sacred Textiles in Europe from Antiquity to the Middle Ages*, 21.–22. No-
vember 2024. organisiert von Margarita Gleba, Zuleika Murat u. Valentina Baradel.

Für das kleine De-Bar-Stundenbuch aus dem frühen 14. Jahrhundert in Baltimore⁶⁸ wurde kürzlich nachgewiesen, dass die höchst überraschenden, spitzenartig durchbrochenen Ränder keine nachträgliche Hinzufügung sind, sondern der Liniierung und Beschriftung vorausgingen.⁶⁹ Für diese frühe Zeit gibt es keine anderen Beispiele, spätere sind vereinzelt bekannt.⁷⁰ Diese Techniken sind selbstverständlich nicht textiler Natur, sondern schon vom Material her eher mit Lederschnitteinbänden⁷¹ oder den Rosetten barocker Zupfinstrumente aus Schichten ausgeschnittenen Pergaments⁷² verwandt. Das feine, filigrane Endergebnis erinnert jedoch optisch an durchbrochene Nadelarbeiten.

Zudem kam es in nachmittelalterlicher Zeit vor, dass Drucke in Bücher eingefügt wurden,⁷³ und zwar in Einzelfällen auch durch Annähen mit bunten Seidenfäden. Ein solches Beispiel in einem Rosenkranzgebetbuch wurde mit geknoteten seidenen Rosenkränzen in Verbindung gebracht.⁷⁴ Der Kontext einer Rosenkranz-

-
- 68 Baltimore, The Walters Art Museum, acc. no. W 93 (De-Bar-Stundenbuch, Nordostfrankreich/Lothringen, ca. 1310), Digitalisat: <https://art.thewalters.org/detail/20912/book-of-hours-82/> (12.12.2025).
- 69 Lynley Anne Herbert: A Cut Above the Rest ...? Unraveling the Mystery of the Walters "Lace" Manuscript, in: *Journal of the Walters Art Museum* 76, 2023, open access: <https://journal.thewalters.org/volume/76/essay/a-cut-above-the-rest-unraveling-the-mystery-of-the-walters-lace-manuscript/> (12.12.2025).
- 70 Baltimore, The Walters Art Museum, acc. no. W 494, fol. 8^r (Stundenbuch der Maria de' Medici, Frankreich, ca. 1630), Herbert 2023 (Anm. 69), Abb. 3. Digitalisat: <https://manuscript.thewalters.org/viewer.php?id=W.494#page/1/mode/2up> (12.12.2025).
- 71 Einer der frühesten Lederschnitteinbände ist in einer der Bonifatiusreliquien-Handschriften in Fulda erhalten: Fulda, Codex Bonif. 2 (Luxeuil, 8. Jh.), vgl. zuletzt Christine E. Bachman: *Outside the Pages. The Making and Meaning of Early Medieval Book Covers*, PhD Delaware 2022, <https://udspace.udel.edu/server/api/core/bitstreams/c1ba9382-8f67-42a0-9ce6-c33ce15c320/content>. Digitalisat: <https://fuldig.hs-fulda.de/viewer/image/PPN438486781/290/#topDocAnchor> (beide: 12.12.2025).
- 72 Vgl. die online verfügbare Geschichte der Barockgitarre von Peer Smola, mit vielen Abbildungen historischer Instrumente: <https://www.tabazar.de/geschichte/index.php?page=4> (12.12.2025). Beispiele moderner Instrumentenbauer unter <https://cargocollective.com/marcoskaiser> (12.12.2025).
- 73 In jüngster Zeit wird wiederholt darauf verwiesen, siehe Kathryn M. Rudy: *Image, Knife, and Gluepot. Early Assemblage in Manuscript and Print*, Cambridge 2019, open access: <https://doi.org/10.11647/OBP.0145> (12.12.2025). Israhel van Meckenems runde Druckvorlagen für Goldschmiedewerke wurden zu etwas verarbeitet, das James Marrow sehr hübsch als "instant historiated initials" bezeichnet, S. 44 m. Anm. 26. Selbst prägt sie das noch hübschere "clip art", 306. – Die open-access-Publikation thematisiert auch ausführlich die Frage von Zugänglichkeit und Finanzierung geisteswissenschaftlicher Publikationen.
- 74 London, British Library, Add. 14042, fol. 98^v ('s Hertogenbosch, 1. V. 16. Jh.), <https://searcharchives.bl.uk/catalog/032-002036465>, (12.2.2026). Vgl. dazu Henneke van Asperen: *Praying, Threading, and Adorning: Sewn-in Prints in a Rosary Prayer Book* (London, British Library, Add. MS 14042), in: Kathryn M. Rudy u. Barbara Baert (Hgg.): *Weaving, Veiling, and Dressing:*

Gebetsammlung und die „kranzförmige“ Anordnung der Seidenfäden legen dort die Assoziation nahe, aber die Interpretation kann nicht auf die Engelberger Beispiele übertragen werden, es sei denn, man nimmt eine Entstehung der Nadelarbeiten nach dem 15. Jahrhundert an, als das Rosenkranzgebet aufkam.⁷⁵

Dass es sogar kurz vor 1500 noch Ziernähte gab, zeigt ein Diurnale in Cambridge, das sogar farblich abgestimmte Ziernähte in sein Dekorationsrepertoire aufnimmt.⁷⁶ Es belegt sowohl den dekorativen Charakter dieser Nähte als auch den Umstand, dass es sich um eine verbreitete, jahrhundertlang geübte Technik handelte, alles andere als eine vorübergehende Modeerscheinung. Auch wenn sich die heute bekannten Beispiele auf die Zeit zwischen dem 12. und 14. Jahrhundert sowie die Alpen- und oberen Rheinregionen beschränken, steht doch die Forschung auf diesem Gebiet noch am Anfang, und das Bild kann sich noch ändern.

7. Jenseits der Bilder

Wir haben in diesem Beitrag Elemente der Buchausstattung betrachtet, die eins gemeinsam haben: Sie sind keine Bilder und deshalb standen sie für die Forschung lang in deren Schatten. Dabei sind Zierschriften über Jahrhunderte ein zentrales Element der Buchseite, das seit der christlichen Spätantike der Gliederung des Buches und der Orientierung des Lesers dient. Auch unsere heutigen Großbuchstaben repräsentieren eine Schrift, die ein knappes Jahrtausend älter ist als unsere Kleinbuchstaben, und noch heute gliedern sie unsere Texte und helfen uns bei ihrem Verständnis (von wilden Rechtschreibregeln einmal abgesehen). Auch Auszeichnungsschriften in Form typographischer Varianten verwenden wir noch heute.

Noch länger glitten die Augen derer, die sich mit Handschriften beschäftigten, von den Nähten und Ziernähten ab. Das hat verschiedene Gründe. Zum einen meldet das Auge immer noch dem Gehirn „Reparatur! Nicht hinsehen“, was sowohl dar-

Textiles and their Metaphors in the late Middle Ages, Turnhout 2007 (= Medieval Church Studies. 12), S. 81–120, zitiert auch von Schaller 2023 (Anm. 37), S. 217–219 mit Farbbabb. 20. – Rudy 2019 (Anm. 73, S. 56–58, Abb. 23, S. 24) verweist auch auf Wien, ÖNB ser. nov. 12715, fol. 29^r und 29^v (zeitgleich eingenähte Bilder).

75 Vgl. Jakobi-Mirwald 2022 (Anm. 17), S. 16 m. Anm. 58.

76 Cambridge, Fitzwilliam Museum McClean 64 (Diurnale, Elsass/Oberrhein, um 1480/90), Teil-digitalisat: <https://collection.beta.fitz.ms/id/object/170710> (12.12.2025): angenähte Ränder in getrennt gearbeiteter Stoßnaht fol. 12^r, 13^r, 34^r, 59^r, 102^r – vgl. Sciacca 2010 (Anm. 37), S. 87. – Jakobi-Mirwald 2022 (Anm. 17), Pl. 9b.

in begründet lag als auch dazu geführt hat, dass Pergamenternähte und Ziernähte lange überhaupt nicht unterschieden wurden.⁷⁷

Ein zweiter Grund für die Unsichtbarkeit der Ziernähte liegt außerhalb des Buches. Dass Textilien einst Kunstwerke von höchstem Rang waren, wird auch im Zeitalter des *material turn* immer noch oft vergessen.⁷⁸ Sie waren es nicht nur im Mittelalter. In der Sixtinischen Kapelle standen die meisten Geldmittel nicht etwa für Michelangelos Fresken, sondern für die flämischen Wandteppiche nach den Kartons von Raffael zur Verfügung. Diese werden äußerst bezeichnenderweise nicht in der Sixtina, sondern im Wechsel in den Vatikanischen Museen gezeigt, immerhin zum Raffael-Jahr 2020 auch ganz kurz am originalen Ort.⁷⁹ Selbst kostbarste Textilien aus industrieller Fertigung sind heute allgegenwärtig, billig und beliebig, denkt man an die Berge und ganzen Landschaften „entsorgter“ Textilien, die nie verwendet wurden. Hinzu kommt, dass die Kunstgeschichte die einst kostbaren textilen Kunstwerke deshalb eher links liegen lässt, weil autographie (eigenhändige) Techniken gegenüber allographen (denen, die wie im Fall der Tapisserien nach Vorlagen arbeiten) höher bewertet werden.⁸⁰ Deshalb stehen die einst teuren Produkte der Weber um Pieter van Aelst noch unter den sieben von Raffael und seiner Werkstatt produzierten Vorlagekartons, die im Victoria and Albert Museum einen eigenen Saal haben – immerhin mit einem Alibi-Gobelin daneben.

Zierschriften sind keine Bilder, leisten aber einen erheblichen Beitrag in der Geschichte des gegliederten und nutzbaren Buches. Und Ziernähte sind keine Repara-

-
- 77 Vgl. Christine Jakobi-Mirwald: *oculus non vidit. Textile Arts Between Misperception and Appreciation*, in: Julia von Dittfurth, Jesko Fildhuth u. Carolin Gluchowski (Hgg.): *Material Matters. Unveiling the Dynamics of Reuse in Pre-Modern Texts, Images, and Carriers* (in Vorbereitung).
- 78 Auch wenn sie im Zuge der neuen Materialitäts-Ansätze zwangsläufig auch berücksichtigt werden, vgl. Susanne Enderwitz et al.: *Textilien*, in: Ott et al. 2015 (Anm. 40) <https://doi.org/10.1515/9783110371291.421> (12.12.2025), S. 421–438. – Vgl. zu der Frage auch Mireia Castañó: *Quelques réflexions sur les rapports entre enluminure et broderie en France au XV^e siècle*. in: Tomasi 2023 (Anm. 14), S. 59–76.
- 79 Vgl. zuletzt Staatliche Kunstsammlungen Dresden u. Stephan Kojas (Hgg.): *Raffael. Macht der Bilder. Die Tapisserien und ihre Wirkung*, unter Mitarb. v. Larissa Mohr, Kat. Ausst. Dresden 2020, Dresden 2020. Die (mehr oder weniger) originalen sieben Tapisserien hängen seit 1932 im Raffael-Saal der Pinakothek der Vatikanischen Sammlungen, die Sonderausstellung in der Sixtina lief vom 17. bis 23. Februar 2020, vgl. <https://www.vaticannews.va/de/vatikan/news/2020-02/sonderschau-raffael-wandteppiche-in-der-sixtinischen-kapelle.html> (12.12.2025) – vgl. <https://youtu.be/bNH-5rEjg9E> (12.12.2025). Die Tapisserien wurden nur zu besonderen Anlässen aufgehängt, aber wenn heute wirklich konservatorische Gründe für die andere Aufbewahrung ausschlaggebend wären, wären in der Sixtina auch Kopien, wie sonst, wenn es gilt, bedeutende Werke zu schützen.
- 80 Zu dieser Unterscheidung der Begriffe in der Kunstgeschichte vgl.: Frédéric Elsig u. Carmen Decu Teodorescu: *Intermedial Exchanges and Connoisseurship. Recent Results for 15th- and 16th-Century French Painting, Illuminations: Manuscript, Medium, Message, 11th Annual Lawrence J. Schoenberg Symposium on Manuscript Studies in the Digital Age*, Penn Library 5.–7.11.2018.

turen. Achten Sie bei Ihrem nächsten Ausstellungsbesuch oder Ausflug in die immer besser werdenden digitalen Ressourcen zum mittelalterlichen Buch doch einmal auf die Zierbuchstaben und Zierschriften. Vielleicht sehen Sie auch ein Loch, eine verhornt wirkende Tierhautkante oder eine Pergamenternaht, und können nachvollziehen, wie Schreiberinnen und Schreiber mit diesen funktionalen Nähten nonchalant umgehen, als wären sie nicht da. Und mit viel Glück sehen Sie sogar eine Ziernaht und freuen sich, wie sie die Ausstattung abrundet und aufwertet, oder, in den leider unübersetzbaren Worten meiner Kollegin Susan L'Engle, *am zip they add to the page*.

Und wenn Sie jetzt mit einem etwas anderen Blick auf Schriften, Großbuchstaben und Zierschriften schauen, die nach einer über zweitausendjährigen Entstehungsgeschichte im Dienst der Leser stehen, und den Textilien aus ihrem täglichen Umfeld eine neue Wertschätzung zuteilwerden lassen, dann würde das wiederum mich freuen.

Zur Funktion der Initiale in den Textzeugen des ‚Parzival‘ Wolframs von Eschenbach

Ida-Lena Plessen

1. Einleitung

Unter den Elementen mittelalterlichen Buchschmucks stellt die Initiale eine Besonderheit dar, da sie sowohl Bild als auch Schrift ist.¹ Sie ist in diversen Textzeugen in vielfältiger und kreativer Ausführung belegt² und stellt daher einen guten Indikator für die mittelalterliche Buchkultur dar. Die gestalterische Vielfalt soll im vorliegenden Beitrag anhand ausgewählter Textzeugen untersucht werden, wobei dieser Begriff sowohl Handschriften als auch Drucke umfasst. Das Korpus dafür stammt aus den Textzeugen des ‚Parzival‘ Wolframs von Eschenbach, der durch seine breite Überlieferung mit Buchschmuck ein gutes Beispiel für eine Analyse darstellt. In der ‚Parzival‘-Überlieferung lassen sich unterschiedliche Initialformentypen erkennen, deren Systematik in der Forschung bereits untersucht worden ist.³ Dabei fällt jedoch auf, dass es keine einschlägige theoretische Grundlage für die Bezeichnung und Bestimmung der Funktionen von Initialen gibt.⁴ In diesem Beitrag unternehme ich daher den Versuch, die theoretischen Grundlagen der Funktion von Initialen in der Überlieferung des ‚Parzival‘ anhand von Beispielen zu spezifizieren und verfolge die Fragestellung, wie sich die Funktion der Initiale in Bezug auf Form und Inhalt des Textes in den Überlieferungszeugen des ‚Parzival‘ verändert hat.

-
- 1 Anmerkung: Bei dem vorliegenden Beitrag handelt es sich um eine überarbeitete Fassung meiner Bachelorarbeit.
 - 2 Vgl. Jakobi-Mirwald, Christine: *Buchmalerei. Ihre Terminologie in der Kunstgeschichte*. Berlin: Reimer⁴ 2015. S. 22.
 - 3 Vgl. Viehhauser-Mery, Gabriel: *Die ›Parzival‹-Überlieferung am Ausgang des Manuskriptzeitalters. Handschriften der Lauberwerkstatt und der Straßburger Druck*. Berlin u. Boston: De Gruyter 2009. S. 237–239.
 - 4 Vergleiche hier allgemein zu Initialen: Köllner, Herbert: Zur kunstgeschichtlichen Terminologie in Handschriftenkatalogen. In: *Zeitschrift für Bibliothekswesen und Bibliographie. Sonderheft: Zur Katalogisierung mittelalterlicher und neuerer Handschriften* Frankfurt am Main: Klostermann 1963. S. 138–154.; Jakobi-Mirwald⁴ 2015 (Anm. 2).

Die Initialen werden zunächst für jedes Jahrhundert exemplarisch an einem Beispiel auf mögliche Veränderungen ihrer Funktionen hin überprüft. Um diese bezüglich des Textinhalts untersuchen zu können, wähle ich nur solche Textzeugen, die die ‚Parzival‘-Bücher acht bis elf enthalten, da sich in diesem Bereich des Textes keine Unterschiede in den verschiedenen Fassungen des Werkes erkennen lassen.⁵ Für die Untersuchung ausgewählt wurde der Codex germanicus monacensis 19 (ca. 1240) für das 13. Jh.; dieser gehört zu den ältesten Textzeugen des ‚Parzival‘. Die Initialsetzung ist für die Untersuchung interessant, da sie von mehreren Schreibern vorgenommen wurde, die das Initialsystem je individuell gestaltet haben.⁶ Für das 14. Jh. bietet sich der Codex Palatinus Germanicus 364 (ca. 2. Viertel 14. Jh.) an, da er ein umfassendes Initialsystem enthält, das zudem durch weitere Strukturierungselemente unterstützt wird.⁷ Stellvertretend für das 15. Jh. wird die Inkunabel des ‚Parzival‘ untersucht. Der Druck wurde ausgewählt, da sich an ihm mögliche Veränderungen in der Funktion der Initiale im Übergang in eine medial neue Form der Buchkultur aufzeigen lassen.⁸

Die theoretische Basis meiner Untersuchung bilden die Arbeiten von Köllner, Jakobi-Mirwald und Viehhauser, mit denen ich Kriterien für die Bestimmung der Funktion von Initialen in Bezug auf ihre unterschiedlichen Eigenschaften zusammenstelle. Anschließend werden die Textzeugen in chronologischer Reihenfolge analysiert. Die Initialen der einzelnen Textzeugen werden jeweils auf eine mögliche Funktion ihrer Form, ihrer Funktionen im Schriftspiegel und auf die Beziehung zwischen Initialsetzung und Textinhalt untersucht. Die Erkenntnisse der Analysen werden abschließend miteinander verglichen, um eine mögliche Veränderung der Funktion der Initiale des kulturellen Umgangs mit dem Buch erfassen zu können.

2. Theoretische Hinführung

Als Ausgangspunkt konkretisiere ich zunächst den Begriff der Initiale nach Köllner: „Als Initiale gilt grundsätzlich jeder durch Größe oder Form herausgehobene An-

5 Vgl. Schiroke, Bernd: III. Überlieferung. In: Heinzle, Joachim (Hg.): *Wolfram von Eschenbach. Ein Handbuch. Band I: Autor, Werk, Wirkung*. Berlin u. Boston: De Gruyter 2011, S. 308–365. S.320.; Vgl. hierzu ausführlicher Viehhauser-Mery 2009 (Anm. 3)

6 Vgl. Stolz, Michael: *Parzival im Manuskript. Profile der Parzival-Überlieferung am Beispiel von fünf Handschriften des 13. bis 15. Jahrhunderts. Mit einem Beitrag von Richard F. Fasching*. Basel: Schwalbe 2020. S. 77–79; S. 95–98.

7 Vgl. Stolz, Michael u. Gabriel Viehhauser: Text und Paratext. Überschriften in der ‚Parzival‘-Überlieferung als Spuren mittelalterlicher Textkultur. In: Eckart Conrad Lutz (Hg.): *Text und Text in lateinischer und volkssprachiger Überlieferung des Mittelalters. Freiburger Kolloquium 2004*. Berlin: Erich Schmidt 2006 (= Wolfram-Studien XIX), S. 317–351. S. 343.

8 Vgl. Viehhauser-Mery 2009 (Anm. 3), S. 247.

fangsbuchstabe eines Textabschnitts.“⁹ Jakobi-Mirwald verweist ergänzend auf den lateinischen Ursprung des Wortes, nach dem „*initialis* [...] am Anfang stehend“¹⁰ bedeutet. Der Begriff definiert sich demnach zum einen durch die Positionierung der Initiale am Textanfang und durch ihre akzentuierte Form.

Köllner betont, dass neben den illustrativen und dekorativen Funktionen des Handschriftenschmucks auch die der Auszeichnung und Gliederung des Textes relevant sind.¹¹ Die Initiale sei außerdem „in erster Linie funktionell bestimmt (Auszeichnungsfunktion oder Gliederungsfunktion).“¹² Wie diese Funktionen zu verstehen sind, erläutert er nicht genauer. Auch in anderen Forschungsarbeiten bleibt eine genaue Bestimmung der Funktionen aus, ihr wird allerdings eine Wirkung hinsichtlich der Auszeichnung, Gliederung und Schmuck bzw. Dekoration zugesprochen. Bumke bemerkt zur handschriftlichen Überlieferung des ‚Parzival‘: „Initialen haben immer eine auszeichnende Bedeutung; sie können mehr dem Schmuck der Handschrift oder mehr dem Verständnis des Textes dienen oder beides zugleich.“¹³ Karin Schneider schreibt zu Initialen, sie seien „Buchstaben, die als einfache oder kunstvollere Initialen den Text gliedern und die Handschrift schmücken sollten [...]“¹⁴. Terrahe hält bei ihrer Analyse einer ‚Iwein‘-Handschrift (UB Gießen, Hs. 97) fest, dass „Initialen grundsätzlich inhaltliche und erzähltechnisch zusammenhängende Abschnitte strukturieren“¹⁵ und somit eine „handlungslogische Gliederungsfunktion“¹⁶ aufweisen. Ausgehend davon halte ich es für angebracht, für die vorliegende Untersuchung annehmen zu können, dass Initialen nach den eingeführten Begriffen von Köllner eine Auszeichnungsfunktion, eine Gliederungsfunktion und eine dekorative Funktion haben können.

Es erscheint mir aufgrund der vielfältigen Gestaltung der Initiale am naheliegendsten, mit einer Bestimmung der **dekorativen Funktion** zu beginnen. Hier differenziert Köllner zwischen zwei Formen. Der Zierinitiale, diese ist „wenn auch noch so bescheiden, verziert [...]“¹⁷ und der „schmucklos“¹⁸ gestalteten Initiale. Ja-

9 Köllner 1963 (Anm. 4), S. 138–154. S. 146.

10 Jakobi-Mirwald ⁴2015 (Anm. 2), S. 22.

11 Vgl. Köllner 1963 (Anm. 4), S. 140.

12 Ebd., S. 146.

13 Bumke, Joachim: Wolfram von Eschenbach. Stuttgart u. Weimar: Metzler ⁸2004 (= Sammlung Metzler 36). S. 199.

14 Schneider, Karin: *Paläographie und Handschriftenkunde für Germanisten. Eine Einführung*. Berlin u. Boston: De Gruyter ³2014. S. 153.

15 Terrahe, Tina: Stimme und Sprechen bei Hartmann von Aue. Textinterne Performanz-Signale und deren Reflexe in der Gießener ‚Iwein‘-Handschrift. In: Unzeitig, Monika, Angela Schrott u. Nine Miedema (Hgg.): *Stimme und Performanz in der mittelalterlichen Literatur*. Berlin u. Boston: De Gruyter 2017 (= Historische Dialogforschung 3), S. 33–53. S. 45.

16 Ebd., S. 45.

17 Köllner 1963 (Anm. 4), S. 146.

18 Ebd., S. 146.

kobi-Mirwald merkt diesbezüglich an, dass unter dem Begriff Initialen zwar alle herausgehobenen Anfangsbuchstaben verstanden werden, dass er jedoch meistens für Zier- oder Schmuckinitialen verwendet wird, die einen kunsthistorischen Stellenwert haben.¹⁹ Eine Stufe darunter lassen sich die Satz- und die Initialmajuskeln anordnen, wobei die Satzmajuskeln innerhalb der Textschrift angelegt sind, während die Initialmajuskeln am Zeilenanfang platziert werden. Von ihnen abzugrenzen sind die Versalien, welche den besonderen Fall der ausgerückten Versinitialen darstellen. Eine Verzierung derselben ist jedoch nicht grundsätzlich ausgeschlossen.²⁰ Eine dekorative Funktion der Initialen wird somit von mir verstanden als das Vorhandensein von Verzierungen, die über die bloße Form und Größe der Initialen hinausgehen und die Initialen daher als schmückendes Element im Schriftspiegel auszeichnen. Die dekorative Funktion kann sich auch auf die Platzierung der Initialen im Schriftspiegel beziehen. Da die Initialen in regelmäßigen Abständen oder nach dem gleichen Muster im Schriftspiegel platziert werden, entstehen ornamentale Formen oder Diagonalen, die den Schriftspiegel nach Bonath in seiner Gesamtheit verzieren können.²¹ Dieser Aspekt der dekorativen Funktion ist für die ‚Parzival‘-Überlieferung von besonderer Bedeutung, da sich in fast allen Textzeugen Spuren der von Lachmann so benannten ‚Dreißiger‘ erkennen lassen, die sich daraus ergeben, dass die Initialen alle dreißig Verse platziert sind.²² Ich halte daher fest, dass sich die dekorative Funktion der Initialen zum einen auf ihre eigene Form und zum anderen auf ihre Platzierung im Schriftspiegel beziehen kann.

Für die Bestimmung der **Auszeichnungsfunktion** muss zuerst bestimmt werden, was die Auszeichnung eines Textelements bedeutet. Jakobi-Mirwald erläutert, dass eine Auszeichnungsschrift dazu genutzt wird, einzelne Textbestandteile visuell hervorzuheben. Auch wenn sie die Initialen von dieser Gruppe der Schriften aufgrund ihrer Gestaltung abgrenzt, dienen diese dennoch dem gleichen Zweck.²³ Ich verstehe die Auszeichnungsfunktion der Initialen daher dahingehend, dass die Initialen aufgrund ihrer hervorgehobenen Gestaltung und ihrer Platzierung am Anfang eines Textbestandteils diesen Bestandteil visuell kennzeichnet.

Die **Gliederungsfunktion** ergibt sich dadurch, dass die Initialen im Schriftspiegel eine hierarchische Ordnung einnehmen. Jakobi-Mirwald weist darauf hin, dass dabei eine Aufteilung in primäre, sekundäre und tertiäre Schichten erfolgen kann. Die Bestimmung der Initialschicht geschieht aufgrund der künstlerischen

19 Vgl. Jakobi-Mirwald, Christine: Die Auszeichnungsschriften in mittelalterlichen Codices. Ein terminologisches Problem. In: Peter Rück (Hg.): *Methoden der Schriftbeschreibung*. Stuttgart: Jan Thorbecke Verlag 1999 (= Historische Hilfswissenschaften 4), S. 107–117. S. 109.

20 Vgl. ebd., S. 109.

21 Vgl. Bonath, Gesa: *Untersuchungen zur Überlieferung des Parzival Wolframs von Eschenbach*. Band I. Lübeck u. Hamburg: Matthiesen 1970 (= Germanische Studien 238). S. 81.

22 Vgl. Bumke ⁸2004 (Anm. 13), S. 198.

23 Vgl. Jakobi-Mirwald ⁴2015 (Anm. 2), S. 46 f.

Ausführung der Initiale, z. B. in ihrer Größe, Form oder Farbgebung.²⁴ Huber erläutert, dass ab dem 12. Jh. „die innere Struktur des Werks zunehmend in der äußeren Gliederung zur Erscheinung gebracht“²⁵ wird. Dies ermöglicht es dem Rezipienten, sich leichter im Text zurechtzufinden. Neben den Initialen gibt es weitere Gliederungsmittel, die die Gestaltung des Schriftspiegels strukturieren können, wie Absätze oder Paragrafenzeichen.²⁶ Bezüglich der Gliederungsfunktion für die visuelle Gestaltung des Schriftspiegels halte ich daher fest, dass diese durch die Auszeichnungsfunktion bedingt wird. Indem die Initiale bestimmte Textpassagen betont, kann der Text auch optisch in verschiedene Ebenen unterteilt werden, die durch die unterschiedlichen Initialformen eine Kennzeichnung erhalten. Dadurch wird die Gestaltung des Schriftspiegels hierarchisch strukturiert.

Die Gliederungsfunktion der Initiale kann also in der Folge auch auf die Interpretation des Textinhalts einwirken. Für seine Edition des ‚Parzival‘ orientierte sich bereits Lachmann an der Verbindung zwischen Initialsetzung und Textinhalt, um eine Struktur der Handschrift zu ermitteln.²⁷ Schiroke stellt im Zusammenhang mit Lachmanns Einteilung des Textes in 16 Bücher fest, dass man diese Strukturierung des Inhalts akzeptieren könne, da „die graphischen Hervorhebungen in den Handschriften [...] mit Handlungseinschnitten [...] kongruieren und außerdem erzähltechnisch betont sind.“²⁸ Das Kriterium der Sinnhaftigkeit einer Initialsetzung in der ‚Parzival‘-Überlieferung wurde von Bonath übernommen²⁹ und von Viehhauser-Mery angepasst verwendet. Auch dieser nimmt an, dass „die Gliederung aller Wahrscheinlichkeit nach aufgrund textinterner Kriterien erfolgte“³⁰ und dass eine Initialsetzung als inhaltlich sinnvoll gelten kann, wenn durch sie keine Satzgrenzen oder andere schlüssige Einschnitte missachtet werden. Viehhauser-Mery begründet diese Annahme auf der Basis der Lachmann’schen ‚Dreißiger‘ mit der „Differenz zu den zu beobachtenden alternativen graphischen oder zahlenkompositorischen Gliederungsmöglichkeiten“³¹ und ergänzt als pragmatisches

24 Vgl. ebd., S. 49 f.

25 Huber, Martin: Kapitel. In: Braungart, Georg u. a. (Hgg.): *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft*. Bd. 2, Berlin u. Boston: De Gruyter 2007, S. 232–233. S. 232.

26 Vgl. ebd., S. 232.

27 Schiroke, Bernd: Einführung zum Text der Lachmannschen Ausgabe. In: Wolfram von Eschenbach: *Parzival*. Studienausgabe. Mittelhochdeutscher Text nach der sechsten Ausgabe von Karl Lachmann. Übersetzung von Peter Knecht. Mit Einführung zum Text der Lachmannschen Ausgabe und in Probleme der Parzival-Interpretation von Bernd Schiroke. Berlin u. Boston: De Gruyter 2003, S. LXV – XCVII. S. LXXXIV.

28 Vgl. ebd., S. LXXXIV.

29 Vgl. Bonath 1970 (Anm. 21), S. 93 f.

30 Viehhauser-Mery 2009 (Anm. 3), S. 249.

31 Ebd., S. 249.

Kriterium die Absätze der Lachmann-Ausgabe.³² Deren Platzierung ist an inhaltlichen Sinnabschnitten orientiert, aber von Lachmann „ohne Zuhilfenahme der Überlieferung gesetzt“³³ worden. Da es sich demnach um einen editorischen Eingriff handelt, werde ich die Absätze als Kriterium nicht in meine Analyse der Textzeugen einbeziehen. Stattdessen werde ich die von Viehhauser-Mery und Schirok angesprochenen narratologischen Kriterien im Folgenden spezifizieren, um die textinternen Bedingungen für eine Initialsetzung genauer untersuchen zu können. Dabei möchte ich zunächst die Struktur mittelhochdeutscher epischer Texte betrachten. Christian Schneider nimmt an, dass diese aus unterschiedlich großen narrativen Einheiten zusammengesetzt sind. Relevant ist dabei der Begriff der Episode, welche sich durch ihre „mittlere Größe, interne Geschlossenheit, relative Selbstständigkeit [und] Wiederholbarkeit“³⁴ auszeichnet. Diese kann in weitere kleinere Einheiten unterteilt werden, die ebenfalls eine relative Selbstständigkeit aufweisen, sich aber inhaltlich zu einer Handlungssequenz zusammenfügen lassen. **Die Übergänge** dieser narrativen Abschnitte nutze ich als Gründe für eine mögliche Initialsetzung, da sie inhaltlich den Anfang einer neuen Einheit markieren.³⁵ Schneider übernimmt diese Einordnung leicht modifiziert von Laurel J. Brintons „points of change“.³⁶ Nach dieser Systematik lassen sich für epische Texte folgende Wendepunkte unterscheiden:

- a) Wechsel in der Zeit; b) Wechsel im Schauplatz; c) Wechsel in den dramatis personae; d) Wechsel in der Handlungssequenz (die Erzählung wendet sich einem neuen zentralen Ereignis zu); e) Wechsel vom Allgemeinen zum Speziellen, oder umgekehrt; f) Wechsel in der Erzählperspektive oder dem point of view; sowie g) Wechsel im Erzählregister, insbesondere von Erzählerbericht oder -kommentar zu Handlungsdarstellung, oder umgekehrt.³⁷

Schneider merkt an, dass derartige Übergänge im Text zum einen durch Diskursmarker wie die Partikel *dô* und *nû* kenntlich gemacht werden, die die Handlung gliedern. Zum anderen können die Wendepunkte mit metanarrativen Formulierungen eingeleitet werden oder unmarkiert bleiben.³⁸

32 Vgl. ebd., S. 249–251.

33 Ebd., S. 239.

34 Schneider, Christian: *Logiken des Erzählens. Kohärenz und Kognition in früher mittelhochdeutscher Epik*. Berlin u. Boston 2021 (= Hermaea. NF 148). S. 115.

35 Vgl. ebd., S. 115 f.

36 Brinton, Laurel J.: *Pragmatic Markers in English. Grammaticalization and Discourse Functions*. Berlin: Mouton de Gruyter 1996 (= TiEL 19). S. 43.

37 Schneider 2021 (Anm. 34), S. 118.

38 Vgl. ebd., S. 119.

Für die konkrete Erzählsituation im ‚Parzival‘ ließe sich zudem der schnell wechselnde Narrationsstil als Marker ergänzen.³⁹ Die Erzählinstanz stellt dabei eine „stark reflexive Vermittlungsinstanz zwischen Stoff und Publikum“⁴⁰ dar, in der der Erzähler als fiktive Figur mit seinem Publikum interagiert und das Geschehen kommentiert und bewertet⁴¹ sowie die Narration mit Verweisen auf ältere Quellen legitimiert oder mit Anekdoten ergänzt.⁴² All diese metanarrativen Einschnitte können demnach einen Grund für eine Initialsetzung darstellen. Es kann jedoch mit Roques weitere narrative Gründe für die Setzung einer Initiale geben, denn eine Initiale kann auch innerhalb einer Episode oder Figurenrede platziert sein. Dabei fällt auf, dass in diesen Fällen meist die Figuren selbst oder ihre Eigenschaften und Einstellungen betont werden. Dies könnte laut Roques darauf hindeuten, dass die Initiale in diesem Fall eine dramaturgische Anweisung darstellt, die auf eine mündliche Vortragssituation ausgerichtet ist.⁴³ Bei der Untersuchung anderer Werke wurden ähnliche Befunde festgehalten. So weist Zacke in ihrer Untersuchung zur Performanz in der Kölner ‚Tristan‘-Handschrift B (Köln, Hist. Archiv der Stadt, Best. 7020 (W*) 88) daraufhin, dass der Schreiber sowohl wörtliche Rede und den Wechsel der Sprecherrollen markiert, auch sie vermutet dahinter die Intention den Text mündlich vorzutragen und den Lesevorgang allgemein zu erleichtern.⁴⁴ Gleiches hält Terrahe für die Gießener ‚Iwein‘-Handschrift fest.⁴⁵

Aufgrund dieser Überlegungen ergibt sich der folgende Untersuchungsaufbau: In einem ersten Schritt der Analyse überprüfe ich, ob die Initialen der Textzeugen bereits in ihrer Ausführung eine dekorative Funktion innehaben. Danach betrachte ich die Funktion der Initialen im Schriftspiegel. Die Initialen der Überlieferungszeugen werden danach untersucht, welche hierarchischen Strukturen sich im Initialsystem erkennen lassen und inwieweit dieses Initialinventar eine Auszeichnungsfunktion, eine Gliederungsfunktion oder eine dekorative Funktion im Schriftspiegel einnimmt. Im dritten Schritt betrachte ich die inhaltliche Gliederungsfunktion der Initiale und nehme eine Einschätzung vor, ob die Initialsetzung innerhalb der Textzeugen als inhaltlich sinnvoll gelten können. Exemplarisch geschieht dies anhand der ersten zehn Initialen des achten ‚Parzival‘-Buches, da sich dieser Abschnitt durch eine rasche Abfolge von Handlungsabschnitten für die inhaltliche Analyse eignet.

39 Vgl. Bumke 82004 (Anm. 13), S. 218.

40 Schulz, Armin: *Erzähltheorie in mediävistischer Perspektive*. Studienausgabe. Berlin, München u. Boston: De Gruyter 2015, S. 350.

41 Vgl. ebd., S. 350.

42 Vgl. ebd., S. 379.

43 Vgl. Roques 1955 zitiert in Bonath 1970 (Anm. 21), S. 94.

44 Vgl. Zacke, Birgit: Die Markierung der Figurenstimmen in der Kölner ‚Tristan‘-Handschrift B. In: Unzeitig, Schrott u. Miedema (Hgg.) 2017 (Anm. 15), S. 55–82. hier S. 78.

45 Vgl. Terrahe 2017 (Anm. 15), S. 52.

3. Zusammenspiel vieler Hände – Die Initialsetzung im Codex germanicus monacensis 19

Der Codex germanicus monacensis 19 entstand in der Mitte des 13. Jh.⁴⁶ Der Text wurde im Bairisch-Ostalemannischen auf Pergament verfasst. Die von sieben Schreibern bearbeitete „Autorhandschrift“⁴⁷ umfasst neben dem ‚Parzival‘ auch Wolframs ‚Titurel‘ sowie zwei Tagelieder und einige kurze Erzählungen.⁴⁸ Im Schriftspiegel des ‚Parzival‘ lassen sich zwei Formen von Initialen erkennen, die daher in eine primäre und eine sekundäre Schicht⁴⁹ unterteilt werden können. Die primäre Schicht wird durch die 19-zeilige Zierinitiale auf Fol. 1ra repräsentiert.⁵⁰ Der Buchstabenkörper ist rot umrandet, hat geschwungene Endstellen und einen angedeuteten Knoten in der Schaftmitte, oberhalb sind Fadenausläufer zu erkennen.⁵¹ Die Initiale enthält Ausstattungsmotive in Form von Spaltfüllungen, die durch die Kolorierung des Buchstabenkörpers in Blau und Grün hervorgehoben werden. Der Grund der Initiale ist in je fünf farbige Felder zu beiden Seiten des Buchstabenkörpers gegliedert, organisch geformt und nicht einheitlich. Als Farben dienen Dunkelgrün, Blau und Rosa (Cgm 19, Fol. 1ra). Die primäre Initiale ist in ihrer Form verziert und besitzt daher eine dekorative Funktion. Die sekundären Initialen variieren in ihrer Größe zwischen 2 und 8 Zeilen.⁵² Unterschiede in der Ausführung lassen sich gut an den D-Initialen erkennen. Diese basieren auf zwei unterschiedlichen Grundformen. Die eine Initialform erinnert an ein Minuskel D, während die andere einem Majuskel D ähnelt (Cgm 19, Fol. 23va–23vc). Gemein haben die sekundären Initialen einen roten Buchstabenkörper. Ihre Form erinnert an Lombarden, sie werden jedoch durch einen farblichen Grund vom Rest des Textbildes abgegrenzt. Dieser ist zumeist in farblich variierende, organisch geformte Flächen aufgeteilt. Die Kolorierung beschränkt sich auf Rot, Blau, Gelb, Grün und Rosa (Cgm 19, 1ra–70vc). Zudem lassen sich an vielen Stellen Konturbegleitstriche und Fadenausläufer erkennen. Trotz ihrer variierenden Form, sind in den Ausführungen der sekundären Initialen Verzierungen auszumachen, sodass sie eine dekorative Funktion innehaben.

46 Vgl. Geissbühler, Mirjam u.a.: *Parzival-Handschriften und Fragmente zu den Editionsproben*. Parzival-Projekt Universität Bern 2024 <https://www.parzival.unibe.ch/hsverz.html> (12.02.2026).

47 Bumke ⁸2004 (Anm. 13), S. 252.

48 Vgl. Stolz 2020 (Anm. 6), S. 95–98.

49 Vgl. Jakobi-Mirwald ⁴2015 (Anm. 2), S. 49 f.

50 Vgl. Wolfram von Eschenbach: *Parzifal, Titurel und Tagelieder*, BSB München, Cgm 19, Mitte 13. Jh., <https://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:bsb:12-bsb00071690-7> (12.02.2026). Fol. 1ra.

51 Vgl. Jakobi-Mirwald ⁴2015 (Anm. 2), S. 103.

52 Vgl. Stolz 2020 (Anm. 6), S. 105–109.

Der Schriftspiegel des Codex ist in drei Spalten unterteilt, die zwischen 52 und 79 Zeilen umfassen.⁵³ Die starke Schwankung in der Zeilenanzahl ist laut Karin Schneider darauf zurückzuführen, dass Schreiber I zumeist ohne Vorlinierung gearbeitet hat.⁵⁴ Die Textschrift ist in abgesetzten Versen verschriftlicht worden. Sie wurde als frühgotische Minuskel klassifiziert, die an eine Kanzleischrift erinnert.⁵⁵ Die Initialen und die Textschrift bilden die Hauptgestaltungselemente des Schriftbildes. Die Versalien sind von der Textschrift abgerückt, unterscheiden sich aber in der Form sonst nicht von ihm (Cgm 19, Fol. 1ra–70vc). Eine Verbindung wird durch das Ausbleiben des durch die Initiale ersetzten Buchstabens und die eingerückten Zeilen angedeutet, die von Schreiber I mit verschriftlicht wurden.⁵⁶ Die Zierinitiale auf Folio 1ra hat eine Auszeichnungsfunktion, da sie den Anfang des Textes kennzeichnet. Die sekundären Initialen betonen optisch verschiedene Textabschnitte und haben daher eine Auszeichnungsfunktion, die jedoch nicht weiter spezifiziert ist. Eine Gliederungsfunktion ist bei beiden Initialschichten durch die optische Unterteilung des Schriftspiegels erkennbar. Eine hierarchische Strukturierung ist dagegen nur bedingt ersichtlich.

Die Anordnung der sekundären Initialen im Schriftspiegel variiert zwischen den verschiedenen Schreibern. Durch die Platzierung der Buchstaben entstehen laut Stolz ornamentale Verzierungen, die das Schriftbild aufbrechen und die Gestaltung der einzelnen Doppelseiten zu einem eigenen Kunstwerk werden lassen.⁵⁷ Besonders auffallend ist dabei die Arbeit von Schreiber I. Dieser ordnet die Initialen auf der Versoseite zu einer Würfel-Fünf an, während auf der Rectoseite ein Kreuz aus vier Initialen geformt wird. Dadurch entstehen für den Betrachter mehrere Diagonalen. Diese Anordnung wird von Schreiber II aufgebrochen (Fol. xxx). Schreiber III verwendet ab Fol. 55ra kleinere Initialen, die in zwei diagonalen Linien im Schriftspiegel angeordnet sind und sich an Lachmanns Dreißigern orientieren. Diese Anordnung wird auch nach dem nächsten Schreiberwechsel auf Fol. 68va beibehalten.⁵⁸ Die Initialen haben somit eine dekorative Funktion im Schriftspiegel, welche von den Schreibern unterschiedlich umgesetzt wurde. Bonath merkt an, dass die Schreiber das Initialsystem vermutlich als Schmuckelement verstanden haben.⁵⁹

53 Vgl. Geissbühler 2024 (Anm. 46).

54 Vgl. Schneider, Karin: *Gotische Schriften in deutscher Sprache. Band I: Vom späten 12. Jahrhundert bis um 1300. Textband*. Wiesbaden: Reichert 1987. S. 151.

55 Vgl. ebd., S. 152.

56 Vgl. Stolz 2020 (Anm. 6), S. 106f.

57 Vgl. ebd., S. 105.

58 Vgl. ebd., S. 105–109.

59 Vgl. Bonath 1970 (Anm. 21), S. 93.

Im Folgenden werden die ersten zehn Initialensetzungen des achten Buches aus der Cgm 19 besprochen.⁶⁰ Der behandelte Textabschnitt umfasst die Verse 397.29 bis 412.13.⁶¹ Die Initialen 1–06 und 1–10⁶² markieren den Anfang einer Figurenrede, während die Initiale 1–01 einen Szenenwechsel hervorhebt. Diese drei Initialen sind somit an narrativen Übergängen platziert und ihre Setzung erscheint daher sinnvoll. In Bezug auf eine mögliche dramaturgische Setzung betonen die Initialen (1–03, 1–09) Figurennamen, während die Initialen 1–04 und 1–05 Eigenschaften der Figuren markieren. Die Initiale 1–05 erfüllt eine ähnliche Funktion, indem sie eine Aufforderung des Erzählers innerhalb einer Figurenrede markiert (V. 403.29–404.6). Ähnlich fungiert Initiale 1–07, die durch ihre Setzung einen Wendepunkt in der Handlung hervorhebt, bei dem die Haltung der anderen Figuren gegenüber Gawan, von friedlich zu feindlich prononciert wird (V. 407.11–407.19). Diese Gruppe von Initialen könnte somit inhaltlich einem dramaturgischen Zweck dienen, wodurch ihre Setzung als sinnvoll betrachtet werden kann. Lediglich die Setzung von Initiale 1–02 erscheint wenig sinnvoll, da sie sich innerhalb eines Vergleichs (V. 399.17–399.20) befindet und durch sie weder Übergänge in der Handlung noch Namen von Figuren oder Schauplätzen genannt werden, sondern lediglich der Vergleichswert der Größe, sodass sich der Inhalt nur aufgrund des durch die Initiale betonten Verses nicht erschließen lässt.

4. Vielgestalt der Initialformen – Die Initialsetzung im Codex Palatinus Germanicus 364

Der Entstehungszeitraum der Handschrift wird auf das zweite Viertel des 14. Jh. datiert. Neben dem ‚Parzival‘ enthält der Codex auch den ‚Lohengrin‘. Die Schreibsprache variiert zwischen den beiden Texten. Der ‚Parzival‘ wurde im Ostfränkischen geschrieben, während der ‚Lohengrin‘ im Bairischen verfasst wurde. Für den Text ist ein Schreiber verantwortlich, vereinzelt korrigiert durch eine zweite Hand, der Beschreibstoff ist Pergament.⁶³ Im ‚Parzival‘ lassen sich vier Formen von Initialen un-

60 Vgl. Tabelle: Initialsetzungen – Cgm 19 (V. 398.1–412.13). Die Angaben der Initialen folgen im Weiteren diesen Angaben.

61 Vgl. Handschrift G, München, Bayerische Staatsbibliothek, Cgm 19. Digitalfaksimile. In: Wolfram von Eschenbach, ›Parzival‹, *Digitale Edition*, Parzival-Projekt, online hrsg. von Michael Stolz, <https://parzodb.parzival.unibe.ch/parzodb/parzival.php?page=hand&handId=10&dreisigerVers=1.1> (12.02.2026).

62 Anmerkung: Tabelle 1 im Anhang enthält als Einträge die ersten 10 Versanfänge, die mit einer Initiale versehen wurden.

63 Vgl. Miller, Matthias u. Zimmermann, Karin: *Die Codices Palatini germanici in der Universitätsbibliothek Heidelberg* (Cod. Pal. germ. 304–495). Wiesbaden: Harrassowitz Verlag 2007 (= Kataloge der Universitätsbibliothek Heidelberg VIII), S. 241.

terscheiden. Da Jakobi-Mirwald in ihrer Terminologie nur von einem in drei Schichten geteilten Initialsystem ausgeht,⁶⁴ erscheint es für die Untersuchung der Cpg 364 angebracht dieses System um eine vierte Initialschicht zu erweitern. Die primäre Initialschicht umfasst die 16-zeilige Schmuckinitiale, welche auf Fol. 1ra platziert ist. Der Buchstabenkörper der Initiale ist mit einer Aussparung verziert, die einen Drachenkopf zeigt, aus dessen Mund eine Ranke hervorkommt. Das Binnenfeld ist in Rot und Blau koloriert.⁶⁵ Zudem hat die Initiale ein Besatzfleuronné und einen Fleuronéstab mit Silhouettenmotiven und vegetabilen Formen in den Farben Rot und Blau, dieser verläuft bis zum unteren Ende des Schriftspiegels.⁶⁶ Die Zierinitiale hat aufgrund ihrer künstlerischen Ausführung eine dekorative Funktion. Die sekundäre Initialschicht bilden 18 Fleuronné-Initialen,⁶⁷ sechs- bis neunzeilig angelegt. Verziert sind die Initialen mit Aussparungen im Buchstabenkörper sowie Binnenfleuronné, Besatzfleuronné und Fadenausläufern in unterschiedlichen Formen, farblich kontrastiert ausgestaltet in Rot, Lila und Blau (Cpg 364, Fol. 1ra–111ra). Auch diese Initialen haben wegen ihrer verzierten Form eine dekorative Funktion. Die tertiäre Initialschicht besteht aus Lombarden, die größtenteils drei- bis vierzeilig sind,⁶⁸ vereinzelt auch zweizeilig (Cpg 364, Fol. 22ra, 29va, 77va). Diese sind abwechselnd in Rot oder Blau und in ihrer Form weitgehend einheitlich gestaltet. Die Endstellen der Buchstabenkörper wurden teilweise mit Punktverdickungen verziert (Cpg 364, Fol. 1ra–111ra). Zudem sind die I-Lombarden in ihrer Höhe variabel (Cpg 364, Fol. 93va). Auffallend ist außerdem eine P-Lombarde auf Fol. 105rb, in deren Binnenfeld ein Binnenfleuronné angedeutet wird.

Den Lombarden kann ebenfalls eine dekorative Funktion zugesprochen werden, da die Buchstabenkörper vollständig farblich, variierend zwischen Rot und Blau, gestaltet wurden und verzierende Punktverdickungen erkennbar sind. Als letzte Initialschicht lassen sich die Versalien bezeichnen (Cpg 364, Fol. 1ra–111ra). Da sie sich in ihrer Form nur durch ihre leicht vergrößerte Majuskelform von der Textschrift abheben und lediglich gestrichelt wurden, haben sie nur eine geringe dekorative Funktion inne.

Der Satzspiegel der Handschrift ist in zwei Spalten unterteilt. Die Zeilenanzahl beträgt 56 pro Spalte. Bei der Textschrift handelt es sich um eine Textura.⁶⁹ Die Schmuckinitiale auf Folio 1ra hat eine Auszeichnungsfunktion, die den Anfang

64 Vgl. Jakobi-Mirwald ⁴2015 (Anm. 2), S. 49 f.

65 Vgl. Miller u. Zimmermann 2007 (Anm. 63), S. 241.

66 Vgl. Wolfram von Eschenbach: *Parzival, Lohengrin*, Universitätsbibliothek Heidelberg. Cpg 364, 1. Viertel 14. Jh., <http://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:bsz:16-diglit-1697> (25.05.2022). Fol. 1ra.

67 Vgl. Miller u. Zimmermann 2007 (Anm. 63), S. 241.

68 Vgl. Miller u. Zimmermann 2007 (Anm. 63), S. 241.

69 Vgl. ebd.

des Textes betont. Die Fleuronné-Initialen haben ebenfalls eine Auszeichnungsfunktion. Sie markieren größere Erzählabschnitte und sind überwiegend an den erarbeiteten Buchanfängen von Lachmann orientiert.⁷⁰ Die Lombarden zeichnen kleinere Textabschnitte aus, während die Versalien die Versanfänge betonen und somit ebenfalls eine Auszeichnungsfunktion besitzen.⁷¹ Durch die Vielschichtigkeit des Initialsystems wird der Text optisch auf mehreren Ebenen gegliedert. Zusätzlich ist der Schriftspiegel durch Überschriften strukturiert, die in roter Schrift verfasst wurden. Diese sind in den Zeilen über den Lombarden und Fleuronné-Initialen platziert. Stolz und Viehhauser stellen fest, dass die Überschriften dabei an der Initialsetzung orientiert sind und sowohl größere Handlungszusammenhänge als auch kleine Erzählabschnitte bezeichnen.⁷² Dabei befindet sich zwischen den Überschriften und den Initialen teilweise eine Leerzeile, meistens sind die beiden Gestaltungselemente jedoch ohne Leerraum platziert (Cpg 364, Fol. 1ra–111ra). An mehreren Stellen sind mehrzeilige Freiräume in den Spalten zu erkennen, die vermutlich als Platzhalter für weitere Überschriften dienen (Cpg 364, Fol. 9ra, 17rb, 20va, 26va, 55ra–b, 84va). Zudem wird der Übergang zwischen Textschrift und Initiale im Schriftspiegel kenntlich gemacht. In den Zeilen, in denen eine Initiale den ersten Buchstaben repräsentiert, ist die Versalie durch eine ungestrichelte Minuskel ersetzt, sodass der Vers ohne Buchstabendopplung beginnt (Cpg 364, Fol. 1ra–111ra). Dieses Vorgehen wurde jedoch an mehreren Stellen nicht umgesetzt. Am häufigsten lassen sich Ausnahmen bei den I-Lombarden erkennen. Eine mögliche Begründung könnte die Platzierung der I-Lombarden darstellen, da diese seitlich neben der Spalte angelegt wurden und es somit nicht notwendig war, ihre Verschriftlichung durch eingerückte Verse zu markieren (Cpg 364, Fol. 22va–b). Bei den Fleuronné-Initialen fällt zudem auf, dass der Schreiber vermutlich keinen ausreichenden Platz hatte, um die Verse abzusetzen, da die Versalien als Satzmajuskeln in den Zeilen gestrichelt wurden und die Verse durch Interpunktion auf der Mittellinie sowie durch Absätze voneinander getrennt werden. Dies ist unter anderem auf Fol. 30ra erkennbar. Stolz & Viehhauser merken an, dass die gesamte Gestaltung des Schriftspiegels auf die Orientierung im Text ausgelegt ist.⁷³ Sie begründen diese These mit der übersichtlichen Gestaltung des Schriftspiegels und mit den Überschriften, welche „explizit auf den Lesevorgang, das Blättern in der Handschrift und das gezielte Auffinden einzelner Textstellen“⁷⁴ verweisen. Die Initialen

70 Vgl. Becker, Peter Jörg: *Handschriften und Frühdrucke mittelhochdeutscher Epen. Eneide, Tristrant, Tristan, Erec, Iwein, Parzival, Willehalm, Jüngerer Titurel, Nibelungenlied und ihre Reproduktion und Rezeption im späten Mittelalter und in der frühen Neuzeit*. Wiesbaden: Reichert 1977. S. 91.

71 Vgl. Miller u. Zimmermann 2007 (Anm. 63), S. 241.

72 Vgl. Stolz u. Viehhauser 2006 (Anm. 7), S. 343.

73 Ebd., S. 343.

74 Ebd., S. 343.

nehmen daher eine klar erkennbare Gliederungsfunktion im Schriftspiegel ein. Die Lombarden nehmen zudem eine dekorative Funktion im Schriftspiegel ein, da sie in regelmäßigen Abständen und teilweise entlang der Dreißiger platziert wurden und somit Diagonalen im Schriftbild formen. Dieser Eindruck wird zudem durch die farbliche Gestaltung der Lombarden hervorgehoben (Cpg 364, Fol. 1ra–111ra).

Die ersten zehn Initialsetzungen des achten Buches im Cpg 364⁷⁵ umfassen die Verse 397.29 bis 409.3.⁷⁶ Auch hier ist eine Gruppe von Initialen erkennbar, die narratologische Übergänge betont. Die erste Initiale 2–01 markiert einen Wechsel im Schauplatz, die Initialen 2–02 und 2–07 verweisen auf den Anfang von Figuren- bzw. Erzählerrede. Die Initiale 2–06 ist am Übergang zwischen Erzählerkommentar und Handlungsgeschehen platziert, während die Initiale 2–09 das Auftreten neuer Figuren hervorhebt. Die Setzung dieser Initialen scheint somit plausibel. Für die übrigen Initialen lassen sich erneut inhaltliche Zusammenhänge erkennen. Die Initiale 2–05 betont den Namen einer Figur und die Initiale 2–10 eine Figureneigenschaft. Die Initiale 2–03 markiert inhaltlich eine Legitimation des Erzählers, der in diesem Vers darauf verweist, dass ihm die Handlung von der Aventure selbst erzählt wurde. Auch die nächste Initiale 2–04 bezieht sich auf die Haltung des Erzählers, indem der Erzähler beschließt, seine Geschichte weiterzuerzählen, obwohl er soeben die unglücklichen Ereignisse, die Gawan widerfahren werden, antizipiert hat. Die Initiale 2–08 korrespondiert inhaltlich mit dem Auslöser für Gawans missliche Lage, da der Erzähler vermutet, dass der Ritter Antikonies Hüfte berührt hat (V. 406.28–407.10). Die Setzung dieser Initialen kann daher im Rahmen des Spannungsaufbaus als sinnvoll betrachtet werden.

5. Zwischen Blei und Feder – Die Initialsetzung im Druck von Johann Mentelin

Die Inkunabel des ‚Parzival‘ ist auf das Jahr 1477 datiert, wurde von Johann Mentelin in Straßburg auf Papier gedruckt und umfasst 159 Blätter.⁷⁷ Heute sind noch etwa 40 Exemplare des Drucks erhalten.⁷⁸ Da die Überlieferungszeugen des Druckes nur zum Teil nachträglich verziert und der Buchschmuck individuell ausgeführt wurde, wird im Folgenden das Initialinventar des Dresdener Exemplars genauer betrachtet, das drei unterschiedliche Ausführungen von Initialen aufweist. Die primäre In-

75 Vgl. Tabelle: Initialsetzungen – Cpg 364 (V. 398.1–409.3).

76 Vgl. Handschrift Z Heidelberg, Universitätsbibliothek, Cod. Pal. germ. 364. Digitalfaksimile. In: *Wolfram von Eschenbach, ›Parzival‹, Digitale Edition, Parzival-Projekt*, online hrsg. von Michael Stolz, <https://parzdb.parzival.unibe.ch/parzdb/parzival.php?page=hand&handId=20&%20bildId=911> (12.02.2026).

77 Vgl. Geissbühler 2024 (Anm. 46).

78 Vgl. Viehhauser-Mery 2009 (Anm. 3), S. 95.

italschicht wird durch eine sechzehnzeilige Initiale repräsentiert, welche sich am Textanfang befindet. Der Buchstabenkörper ist mit einem Füllmotiv verziert, das an ein plastisch geformtes Band erinnert. Die Endstellen der Initiale laufen in Ranken aus. Der Buchstabenkörper ist dunkelblau koloriert und in einer dunkleren Abstufung desselben Farbtons umrandet. Die Rankenausläufer sind ebenfalls dunkelblau bis auf die größte ockerfarbene Ranke. Der Grund der Initiale ist in drei vertikale Flächen unterteilt, zwei zur Rechten des Schafts und eine zur Linken. Die Linke ist golden. Neben ihr ist ein Kreis in Gold, der eine Formwiederholung der Punktverdickung am Buchstabenkörper darstellt. Auf der rechten Seite ist das innen liegende Feld dunkelblau und golden koloriert, während das außen liegende Feld in Türkis gehalten ist.⁷⁹ Die Zierinitiale hat durch ihre künstlerische Ausführung eine dekorative Funktion. Die sekundäre Initialschicht bilden zweizeilige Lombarden. Der erste Lombarde ist blau (Ink.1542.2, Fol. 1rb), die darauffolgende rot. Die Buchstabenkörper sind mit Punktverdickungen verziert, die Serifen wurden verlängert und der Grundstrichbalken (Ink.1542.2, Fol. 1ra–159vb) der A-Lombarden ist mit einer Doppellinierung verschriftlicht (Ink.1542.2, Fol. 3ra). Durch ihre rote Farbe und den leichten Verzierungen haben die Lombarden eine dekorative Funktion. Die tertiäre Initialschicht wird durch Versalien gebildet. Diese haben Majuskelform; es handelt sich um gedruckte Buchstaben, welche nur durch die nachträgliche Rubrizierung weiter von der Textschrift abgehoben sind und daher keine eigene dekorative Funktion aufweisen (nk.1542.2, Fol. 1ra–159vb).

Der Satzspiegel des Drucks ist in zwei Spalten angelegt, die jeweils 40 Zeilen umfassen. Bei der Textschrift handelt es sich um eine Antiqua. Die primäre Initialschicht hat eine Auszeichnungsfunktion im Schriftspiegel, da sie den Textanfang markiert. Die Lombarden zeichnen kleinere Textabschnitte aus, während die Versalien die Versanfänge betonen. Die individuelle Gestaltung der einzelnen Druckexemplare ist laut Viehhauser zum einen auf ökonomische Gründe zurückzuführen oder auf die spezifischen Anforderungen und Interessen der einzelnen Käufer. Durch die nachträgliche Illuminierung der einzelnen Exemplare erinnert die Inkunabel an die grafische Gestaltung einer Handschrift. Drucker der Inkunabelzeit streben die Imitation der handschriftlichen Gestaltung an.⁸⁰ Auch in den nicht nachträglich mit Buchschmuck ausgestatteten Exemplaren des Drucks ist eine Strukturierung des Schriftspiegels erkennbar.⁸¹ Für die Lombarden wurden je zwei Zeilen eingerückt und der Buchstabe für die Initiale im Freiraum vordruckt. Im Dresdner Exemplar wurde zudem die Versalienspalte rubriziert (Ink.1542.2, Fol.

79 Vgl. Wolfram von Eschenbach: *Parcival. in gereimten Versen*, [Johann Mentelin] 1477, SLUB Dresden, Ink.1542.2, <https://digital.slub-dresden.de/werkansicht/dlf/12734/1> (12.02.2026). Fol. 5ra.

80 Vgl. Viehhauser-Mery 2009 (Anm. 3), S. 90 f.

81 Vgl. Geissbühler 2024 (Anm. 46).

1ra–159vb). Freiräume für eine Großgliederung lassen sich laut Viehhauser-Mery an 32 Stellen erkennen. Diese zeichnen sich durch eine Verbindung von Gestaltungselementen aus. Dabei handelt es sich um einen freigelassenen Bildraum sowie eine Überschrift und eine dreizeilige Einrückung für eine Initiale. Die Miniaturen sind in keinem der heute verfügbaren Exemplare überliefert.⁸² Die Überschriften sind durch eine Leerzeile vom vorangegangenen Absatz des Fließtextes getrennt (Ink.1542.2, Fol. 1ra–159vb). Viehhauser-Mery stellt zudem fest, dass sich im Druck Mentelins „ein hohes Maß an Standardisierung der Gliederungsmittel“⁸³ erkennen lässt, da dieses Muster nur an drei Stellen unterbrochen wird.⁸⁴ Somit ist für das Initialsystem eine Gliederungsfunktion im Satzspiegel erkennbar, die durch zusätzliche Gestaltungselemente unterstützt wird. Eine dekorative Funktion der Initialen innerhalb des Schriftspiegels ist im Dresdner Exemplar des Drucks dagegen nur bedingt festzustellen, da die Initialen nur zum Teil in regelmäßigen Abständen oder entlang der Dreißiger gesetzt wurden. Zudem rücken die Initialen durch ihre einheitlich rote Farbe und die Rubrizierung der Versalien in derselben Farbe eher in den Hintergrund, was ebenfalls gegen eine dekorative Funktion spricht (Ink.1542.2, Fol. 1ra–159vb).

Die folgende Analyse der ersten zehn Initialen des achten Buches im Druck des ‚Parzival‘ von Johann Mentelin basieren auf dem Digitalisat des Exemplars Ink W-91 der SLUB Dresden.⁸⁵ Der Abschnitt umfasst die Verse 397.29 bis 411.17.⁸⁶ Auch hier lässt sich die Setzung einiger Initialen narratologisch begründen. Die erste Initiale (3–01) markiert einen Szenenwechsel und die zweite (3–02) den Anfang einer Erzählerrede. Die Initialen 3–04 und 3–06 betonen den Übergang zwischen Erzählerkommentar und Handlungsdarstellung, während die Initialen 3–05 und 3–10 Redebegleitsätze hervorheben, wobei der Übergang zur mündlichen Rede und der Name der Figur hervorgehoben wird. Die Initiale 3–09 markiert den Auftritt einer neuen Figur. Eine inhaltliche Begründung für die Setzung ist bei den andern drei Initialen erkennbar. Die Initiale 3–03 betont einen Erzählerkommentar, dieser legitimiert das Handlungsgeschehen, indem der Erzähler berichtet, dass ihm das Erzählte von der *aventure* berichtet wurde. Die siebte Initiale (3–07) betont inhaltlich den Auslöser für Gawans schlechte Behandlung durch seine Gastgeber, indem er Antikonie berührt (V. 406.28–407.10). Die achte Initiale (3–08) hebt den Stand der Königin An-

82 Vgl. Viehhauser-Mery 2009 (Anm. 3), S. 246 f.

83 Viehhauser-Mery 2009 (Anm. 3), S. 246.

84 Vgl. ebd., S. 246 f.

85 Vgl. Tabelle: Initialsetzungen – Ink W-91 (V. 398.1–411.7).

86 Vgl. Druck W München, Bayerische Staatsbibliothek, Ink W-91. Digitalfaksimile. In: *Wolfram von Eschenbach, ›Parzival‹, Digitale Edition*. Parzival-Projekt, online hrsg. von Michael Stolz, <https://parzdb.parzival.unibe.ch/parzdb/parzival.php?page=hand&handId=19&bilId=888> (12.02.2026).

tionie hervor, während sie an Gawans Seite kämpft (V. 408.19–409.9). Somit kann auch die Setzung dieser Initialen als angemessen gelten.

6. Vergleich der Initialfunktionen

Vergleicht man die hier untersuchten Textzeugen, fällt auf, dass bezogen auf die Form der Initiale, die dekorative Funktion bei allen vorhanden ist. In Cgm 19 sind sowohl die primäre als auch die sekundäre Initialschicht in ihrer Gestaltung verziert. Die Ausführung der sekundären Initialschicht ist variantenreicher, der Unterschied in der Form zwischen primärer und sekundärer Initialschicht eher gering. In Cpg 364 bestehen die oberen drei Initialschichten aus verzierten Initialen, während die Versalien keine eigene dekorative Funktion einnehmen. Dabei sind die Initialtypen klar voneinander zu unterscheiden. Die oberste Initialschicht bildet die Schmuckinitiale zum Textanfang, es folgen die Fleuronné-Initialen und die Lombarden sowie die unverzierten Versalien. Auch im Dresdner Exemplar von Mentelins Druck ist eine dekorative Funktion für die primäre und sekundäre Initialschicht zu erkennen, während die Versalien auch hier unverziert bleiben. Es ist erneut eine klare visuelle Unterscheidung zwischen den Initialschichten zu erkennen. Die Schmuckinitiale grenzt sich in ihrer Ausführung farblich von den Lombarden ab, welche sich von den gedruckten Versalien absetzen. Interessant ist zudem, dass nicht alle Exemplare des Drucks mit Initialen ausgestattet wurden. Die dekorative Funktion der Initiale bezüglich der Form bleibt für die hier untersuchten Textzeugen erhalten. Durch die erhöhte Anzahl von Initialschichten für die beiden späteren Überlieferungsträger erstreckt sich diese Funktion jedoch nicht mehr auf die unterste Initialschicht. Außerdem unterstützt die dekorative Ausführung im Cpg 364 und dem Druck den hierarchischen Aufbau des Initialsystems, indem die Verzierung mit jeder Initialschicht abnimmt.

Die Auszeichnungsfunktion der Initiale ist in allen drei Überlieferungszeugen erhalten. In Cgm 19 markiert die Schmuckinitiale den Anfang des Textes, während die sekundäre Initialschicht unterschiedliche Textabschnitte hervorhebt. In Cgm 364 hebt die primäre Initialschicht ebenfalls den Textanfang hervor. Die sekundäre Initialschicht korrespondiert mit den Buchanfängen des ‚Parzival‘, während die Lombarden kleinere Textabschnitte auszeichnen. Die Versalien markieren die Versanfänge. Im Druck markiert die primäre Initialschicht den Textanfang, die sekundäre Schicht hebt verschiedene Textabschnitte wie die Buchanfänge und kleinere Einheiten hervor, während die Versalien die Versanfänge betonen. Die Auszeichnungsfunktion in den hier untersuchten Textzeugen bleibt somit unverändert. Dabei betont die primäre Initialschicht stets den Textanfang, diese ist in allen Textzeugen die größte und am aufwendigsten gestaltete Initiale. Da die Auszeichnungsfunktion für den Textbeginn in enger Verbindung mit der Daseinsberechtigung der

Initiale steht, erscheint die Beobachtung der Konstanz der Auszeichnungsfunktion naheliegend.

Die Gliederungsfunktion der Initiale im Schriftspiegel ist in den Textzeugen unterschiedlich stark ausgeprägt. Dies liegt an der hierarchischen Struktur des Initialsystems, welches mit nur zwei Schichten in Cgm 19 weniger umfangreich ist als das vierschichtige System in Cpg 364 und das dreischichtige System des Drucks. Auch die Form der Initialen wirkt sich auf die Gliederungsfunktion aus, indem klar voneinander zu unterscheidende Initialschichten dem Satzspiegel eine klarere Struktur verleihen. Zudem wird die optische Gliederung des Textes in Cpg 364 und im Druck durch andere Gliederungsmittel unterstützt. In Cpg 364 geschieht dies durch die Überschriften und die ausgestalteten Übergänge zwischen Initiale und Textschrift, während beim Druck Vorgaben für Gliederungseinheiten aus Initiale, Überschrift und Miniatur erkennbar sind. Zudem wurden diese Einheiten durch Leerzeilen von der Textschrift abgehoben. Für die visuelle Gliederungsfunktion der Initiale ist an den hier untersuchten Textzeugen zu erkennen, dass diese über die Zeit erweitert und ausdifferenziert wurde, zum einen durch unterschiedliche Initialformen, aber auch durch zusätzliche Gestaltungselemente. Die dekorative Funktion der Initialen im Schriftspiegel ist in Cgm 19 deutlich zu erkennen, da die verschiedenen Schreiber mit den Initialen unterschiedliche ornamentale Muster auf den Seiten gestaltet haben. In Cpg 364 ist eine solche Funktion für die Lombarden erkennbar, welche durch ihre Platzierung in regelmäßigen Abständen Diagonalen im Schriftspiegel bilden. Im Dresdner Exemplar des Drucks ist sie dagegen nicht sichtbar. Es ist daher eine Entwicklung erkennbar, die darauf schließen lässt, dass die dekorative Funktion der Initiale im Schriftspiegel an Bedeutung verloren hat.

Die inhaltliche Gliederung des Anfangs des achten Buches durch die Initialen geschieht in den Überlieferungszeugen nach unterschiedlichen Kriterien, es ist jedoch erkennbar, dass mehrere zentrale Handlungspunkte in allen Textzeugen hervorgehoben werden. Dazu gehören die Ankunft Gawans in Bearosche, der Wendepunkt der Handlung, bei dem Gawan und Antikonie in kompromittierender Stellung aufgefunden werden, sowie das Auftreten von Kingrimursel. In Cgm 19 werden vor allem Namen und Eigenschaften von Figuren betont. Zudem werden die Figurenreden mit dem Anfang der wörtlichen Rede markiert und nicht mit dem Redebegleitsatz, wodurch zwar die Rede hervorgehoben wird, aber nicht die sprechende Figur.⁸⁷ Unter Betrachtung der Annahme von Roques, könnte die Initialsetzung in Cgm 19 somit eher für eine mündliche Rezeptionssituation ausgelegt sein.⁸⁸ Grundsätzlich ist es interessant, dass sich für dieses Beispiel größtenteils mögliche textinterne Zusammenhänge aufzeigen lassen, da die dekorative Funktion der Initialen

87 Vgl. Tabelle: Initialsetzungen – Cgm 19 (V. 398.1–412.13).

88 Vgl. Roques 1955 zitiert in Bonath 1970 (Anm. 21), S. 94.

innerhalb des Schriftspiegels deutlich im Vordergrund der Gestaltung der Handschrift steht.⁸⁹ In Cpg 364 werden vermehrt die Übergänge zwischen den einzelnen Handlungsabschnitten, die Namen einzelner Figuren und der Anfang einer Figurenrede durch Initialen hervorgehoben.⁹⁰ Im Druck verstärkt sich der Fokus der Initialsetzung auf die Unterteilung des Textes in einzelne Handlungsabschnitte. Auch hier werden primär die Übergänge zwischen den Einheiten markiert. Zudem werden die Redebegleitsätze hervorgehoben, wodurch erneut die sprechende Figur betont wird und nicht das Gesprochene.⁹¹ Allgemein ist eine Entwicklung zu erkennen, bei der die Initialsetzung vermehrt dazu genutzt wurde, die Übergänge von narratologischen Einheiten zu markieren und somit die einzelnen Handlungsabschnitte zu gliedern. Die zunehmende Wichtigkeit der Gliederung im Schriftspiegel, welche dazu dient, dem Rezipienten die Navigation im Text zu erleichtern,⁹² ist daher auch inhaltlich an der Setzung der Initialen zu erkennen.

7. Fazit

In diesem Beitrag konnte ich eine spezifizierte theoretische Grundlage für die Funktion der Initiale innerhalb der Überlieferung des ‚Parzival‘ erarbeiten und diese exemplarisch auf die ausgewählten Textzeugen anwenden. Dabei wurde die Fragestellung verfolgt, wie sich die Funktion der Initialen in Bezug auf Form und Inhalt des Textes in den Überlieferungszeugen des ‚Parzival‘ verändert hat und welche veränderte Form der Initialsetzungskulturen dabei beobachtet werden kann. Die Analyse der Textzeugen hat ergeben, dass sich für die hier untersuchten Funktionen der Initiale verschiedene Veränderungen feststellen lassen.

Die dekorative Funktion der Initialen in Bezug auf ihre Form bleibt erhalten, es fällt jedoch auf, dass durch die erhöhte Anzahl an Initialschichten in Cpg 364 und dem Dresdner Exemplar des Drucks die Verzierung der Initialschichten unterschiedlich ausgeprägt ist und die unterste Initialschicht der Versalien unverziert bleibt, wodurch der hierarchische Aufbau des Initialsystems visuell unterstützt wird. Die Auszeichnungsfunktion bleibt in allen drei Textzeugen konstant. Die Gliederungsfunktion der Initialen im Schriftspiegel wird zwischen den einzelnen Textzeugen umfangreicher. Dies geschieht durch die zunehmende Mehrschichtigkeit der Initialsysteme, durch Unterschiede in der Form der Initialen und durch zusätzliche Gestaltungselemente, die die Gliederungsfunktion unterstützen. Die dekorative Funktion der Initiale tritt dagegen in den Hintergrund, während sie in

89 Vgl. Stolz 2020 (Anm. 6), S. 105.

90 Vgl. Tabelle: Initialsetzungen – Cpg 364 (V. 398.1–409.3).

91 Vgl. Tabelle: Initialsetzungen – Ink W-91 (V. 398.1–411.7).

92 Vgl. Huber 2007 (Anm. 25), S. 232.

Cmg 19 ein zentrales Dekorationselement darstellen, lässt sie sich im Druck nur noch bedingt erkennen. Mit dem Übergang ins neue Medium scheint daher für die hier untersuchten Textzeugen eine Abwendung der dekorativen Funktion im Schriftspiegel erkennbar zu sein, während die Gliederungsfunktion der Initialen in den Vordergrund rückt. Dieser Eindruck wird auch durch die textinternen Zusammenhänge der Initialsetzung verstärkt, da vermehrt die Abschnitte zwischen einzelnen narratologischen Einheiten markiert wurden. Exemplarisch lassen sich in allen drei Überlieferungsträgern inhaltliche Gründe für eine Sinnhaftigkeit der Initialsetzung erfassen. Abschließend ist zu bemerken, dass die Initiale in jedem der hier untersuchten Textzeugen ein zentrales Gestaltungselement ist, das durch seine vielfältigen Ausführungen und unterschiedlichen Anwendungsmöglichkeiten die Überlieferung des ‚Parzival‘ bereichert.

Anhang: Tabellarische Auflistungen der Initialsetzungen

Tabelle 1: Initialsetzungen – Cgm 19 (V. 398.1–412.13)

	Vers	Transkription	Sinnvolle Setzung
1–01	398.1	S wer wa zebearot che chomen. (Bl. 30rc, Z. 27)	- Szenenwechsel
1–02	399.19	Man me griffe die hohe ten wite. (Bl. 30va, Z. 3)	- Vergleichswert (wenig sinnvoll)
1–03	401.11	A artu e nach ime trite. (Bl. 30va, Z. 48)	- Name einer Figur
1–04	402.22	S waz munt von chone hat ge aget. (Bl. 30vb, Z. 31)	- Eigenschaft einer Figur
1–05	404.3	W wol in derz heinliche an ir. (Bl. 30vc, Z. 5)	- Aufforderung des Erzählers
1–06	406.1	H herre it ir ander chlo ch. (Bl. 30vc, Z. 63)	- Anfang einer Figurenrede
1–07	407.13	I in waffen heiz er nande. (Bl. 31ra, Z. 32)	- Wendepunkt in der Handlung (Haltung der Figuren)
1–08	409.5	D div chunginne riche. (Bl. 31rb, Z. 5)	- Eigenschaft einer Figur

	Vers	Transkription	Sinnvolle Setzung
1-09	411.7	D der lantgraue kingrimvr el. (Bl. 31rb, Z. 66)	- Name einer Figur
1-10	412.13	H herre mo ze wirz iv agen. (Bl. 31r, Z. 29)	- Anfang einer Figurenrede

Die Verse wurden aus dem Digitalfaksimile der Cgm 19 des Parzival-Projekts entnommen.

Tabelle 2: Initialsetzungen – Cpg 364 (V. 398.1–409.3)

	Vers	Transkription	Sinnvolle Setzung
2-01	398.1	S wer was zv bearoth ko= <u>men</u> . (Bl. 53va, Z. 18)	- Szenenwechsel
2-02	399.1	N v hort von auentevr agen (Bl. 53va, Z. 50)	- Anfang eines Erzählerberichts
2-03	400.1	A ls mir die aventevr agte (Bl. 53vb, Z. 25)	- Erwähnung der Aventure - Anfang eines Erzählerkommentars
2-04	402.1	D och ver_nemt durch ewer gvte (Bl. 54ra, Z. 28)	- Wechsel in der Haltung des Erzählers
2-05	404.1	D ie dicke von me heit teine (Bl. 54rb, Z. 32)	- Name einer Figur
2-06	405.1	D a gawan die magt er_ach (Bl. 54va, Z. 7)	- Wechsel im Erzählregister
2-07	406.1	e rrer it ir anders kluc (Bl. 54va, Z. 37)	- Anfang einer Figurenrede
2-08	407.3	J Ch wene er rvrte irz huffelin (Bl. 54vb, Z. 13)	- Wendepunkt in der Handlung - Erzählerkommentar
2-09	408.3	D en bovel komen vz der tat (Bl. 54vb, Z. 43)	- Auftritt neuer Figuren
2-10	409.3	S wen da reicht ir wurfes wanc (Bl. 55ra, Z. 19)	- Eigenschaft einer Figur

Die Verse wurden aus dem Digitalfaksimile der Cpg 364 des Parzival-Projekts entnommen.

Tabelle 3: Initialsetzungen – Ink W-91 (V. 398.1–411.7)

	Vers	Transkription	Sinnvolle Setzung
3–01	398.1	W [w]Er was zu bearo che komen (Bl. 77vb, Z. 39)	- Szenenwechsel
3–02	399.1	N [n]Vn ho rent von aunteúr agen (Bl. 78ra, Z. 28)	- Anfang eines Erzählerberichts
3–03	400.1	A [a]Ls mir die aunteúre agete (Bl. 78rb, Z. 19)	- Erwähnung der Aventure - Anfang eines Erzählerkommentars
3–04	401.1	E [e]In ander roß man im do lich (Bl. 78va, Z. 9)	- Wechsel im Erzählregister
3–05	402.7	D [d]O prach der ku ne vergulacht (Bl. 78vb, Z. 5)	- Redebegleitsatz - Name einer Figur
3–06	405.1	D [d]O gawan die magt er ach (Bl. 79rb, Z. 9)	- Wechsel im Erzählregister
3–07	407.3	I [i]Ch wene er ru rt irs húfffein (Bl. 79va, Z. 30)	- Wendepunkt in der Handlung - Erzählerbericht
3–08	409.5	D [d]le kúniginne reiche (Bl. 80ra, Z. 13)	- Eigenschaft einer Figur
3–09	410.13	D [d]O kam der kúnig vergulacht (Bl. 80rb, Z. 11)	- Auftritt einer Figur - Name einer Figur
3–10	411.17	K [k]Yngrimur el do prach (Bl. 80va, Z. 5)	- Redebegleitsatz - Name einer Figur

Die Verse wurden aus dem Digitalfaksimile des Ink W-91 des Parzival-Projekts entnommen.

Inszenierte Materialität

Das Ausstellen der Materialität gedruckter Bücher als digitale Praktik

Matthias Leichtfried

1. Die (Im-)Materialität digitaler Phänomene und die Inszenierung gedruckter Bücher im digitalen Raum

Die Cloud, das Metaverse, das künstliche neuronale Netz, der Cyberspace, die Streaming-Plattform: All diesen digitalen Phänomenen ist gemein, dass sie in der Vorstellung der meisten Menschen abstrakt bleiben, keinen Ort haben und als emergente Effekte von Computersprachen verstanden werden können, hervorgebracht durch komplexe Rechenoperationen, ort- und zeitlos im digitalen Raum des Internets. Die dahinterliegende Materialität dieser Phänomene ist weder sichtbar noch greifbar, sie liegt verborgen in Serverfarmen, Rechenzentren, Siliziumchips, Supraleitern und Seltenen Erden. Im Zuge der Digitalisierung werden Objekte und Prozesse „dephysicalized, in the sense that they tend to be seen as support-independent“.¹ Ihre physische Beschaffenheit rückt damit also in den Hintergrund. Was Benjamin noch als Aura des Kunstwerks² beschrieben hat, scheint im Raum des Digitalen aufgelöst: In der schier unendlichen Vervielfältigung digitaler Objekte kann zwischen Original und Kopie nicht mehr unterschieden werden.³ Und wie Benjamin den Verlust der Aura durch die Reproduzierbarkeit des Kunstwerks beschrieb und der Einzigartigkeit des Originals die schale, technische Kopie gegenüberstellte, so werden auch heutzutage oftmals Grenzen gezogen: Hier das Simulierte, Virtuelle, Digitale und dort das Echte, Authentische, Analoge, Reale. Was ist schon ein austauschbarer, digitaler Text, der als Datei in der Cloud gespeichert ist, im Vergleich zu dem mehrfach gelesenen Buch, dessen konkretes Material ich spüre und

1 Floridi, Luciano: *The Fourth Revolution: How the Infosphere Is Reshaping Human Reality*. New York, New York: OUP Oxford 2014, S. 50.

2 Benjamin, Walter: *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit*. Berlin: Suhrkamp 2010.

3 Vgl. Floridi 2014 (Anm. 1), S. 50.

das gezeichnet ist von meinen Markierungen, Lesespuren und dem wiederholten Gebrauch?

Trotz der anhaltenden Faszination für das analoge Medium Buch verlagern sich aber Lesepraktiken zunehmend in den digitalen Raum, ein Gutteil dessen, was heutzutage gelesen wird, ist digitaler Text und so ist „die Lektüre am Bildschirm nicht mehr wegzudenken“. ⁴ Entgegen der Befürchtung, dass das analoge, gedruckte Buch durch digitale Lesepraktiken verschwinden könnte, zeigen sich vielmehr Mischformen und Hybridisierungen und so kommen Bücher im digitalen Raum nicht nur als digitalisierte Variante bzw. Digitalisat ⁵ vor, sondern werden gerade in ihrer konkreten materiellen Beschaffenheit in besonderer Weise ausgestellt und inszeniert. Dieser Beitrag beschäftigt sich daher mit der Praxis der Inszenierung gedruckter Bücher der Gegenwartsliteratur im digitalen Raum und versucht zu zeigen, welche Funktionen die Materialität von Büchern in der digitalen Inszenierung haben kann.

2. Präliminarien: Lesen in einer Kultur der Digitalität

Man muss nicht lange suchen, wenn man in der medialen Berichterstattung Beiträge finden möchte, die dem „Aussterben“ des gedruckten Buches nachgehen: So fragt die Rhein-Neckar-Zeitung beispielsweise: „Stirbt das klassische Buch aus?“ ⁶

Tatsächlich scheint mit dem Aufkommen digitaler Lesemedien wie den E-Books immer wieder die Sorge verbunden, dass nicht nur das „klassische“ gedruckte Buch durch digitale Medien verdrängt würde, sondern dass das Lesen generell rückläufig sei. Lauer spricht in diesem Zusammenhang vom Unbehagen in der digitalen Welt,

dass sich vertraute Kulturpraktiken wie die des Lesens im digitalen Zeitalter zu verlieren scheinen. Es werde nicht mehr so viel wie früher gelesen, und vor allem werde nicht mehr gründlich gelesen, so der gefühlte Konsens über einen Wandel, wenn nicht eine Revolution der medialen Verhältnisse, für die sich keine so recht passende Bezeichnung eingebürgert hat. ⁷

Was sich bei Lauers Beschreibung des Unbehagens andeutet, ist nicht nur das Gefühl, dass weniger gelesen werde, sondern dass auch die Verarbeitungstiefe abneh-

4 Rosebrock, Cornelia: Netzlektüre und Deep Reading: Entmischungen der Lesekultur. In: *Leseforum*, Nr. 2 (2020), S. 2.

5 Vgl. Doll, Martin: IV.4 Lesen im Zeitalter der Digitalisierung. In: Parr, Rolf u. Alexander Honold (Hgg.): *Grundthemen der Literaturwissenschaft: Lesen*. Berlin u. Boston: De Gruyter 2018, S. 471.

6 Vogt, Heribert: Stirbt das klassische Buch aus? In: *Rhein-Neckar-Zeitung* (Sep. 2020). https://www.rnz.de/kultur/kultur-regional_artikel,-Heidelberg-Stirbt-das-klassische-Buch-aus-_ar_id,552204.html (24.02.2026).

7 Lauer, Gerhard: *Lesen im digitalen Zeitalter*. Darmstadt: wbg Academic 2020, S. 9.

me, wenn digital gelesen wird. Ausführlich diskutiert wurde bereits 2008 ein Beitrag von Carr, in dem er darüber klagte, dass das Lesen im Internet die Verarbeitungstiefe des Gelesenen drastisch reduziere und sich der Lesemodus von einem tiefen Lesen (*deep reading*) hin zu einem beschleunigten, oberflächlichen Lesen verändere.⁸ Diese Unterscheidung spiegelt sich auch in den damit assoziierten kognitiven Stilen wider, die Hayles als *deep attention* und *hyper attention* bezeichnet: So stehe der Modus der tiefen Aufmerksamkeit für die Fokussierung auf ein einzelnes Objekt über längere Zeit, das Ignorieren von äußeren Stimuli, eine Präferenz für einen einzelnen Informationsfluss und eine hohe Toleranz für lange Fokuszeiten. Die Hyper-Aufmerksamkeit zeichne sich in Abgrenzung dazu durch rasche Fokuswechsel, verschiedene Informationsflüsse, ein hohes Maß an Stimulation und eine geringe Toleranz gegenüber Langeweile aus.⁹ Es ist naheliegend, dass Hayles als Bild für diese beiden kognitiven Modi auch einen Medienvergleich bemüht:

[P]icture a college sophomore, deep in *Pride and Prejudice*, with her legs draped over an easy chair, oblivious to her ten year-old brother sitting in front of a console, jamming on a joystick while he plays *Grand Theft Auto*.¹⁰

Die stereotypen Geschlechterzuschreibungen einmal ausgeklammert, interessiert besonders die Tatsache, dass mit dem Modus des tiefen, immersiven Lesens nach wie vor das gedruckte Buch assoziiert wird. 2020 beobachtet auch Rosebrock: „Erzähltexte, überhaupt literarische Texte werden nicht am PC gelesen.“¹¹ Gründe dafür liegen für Rosebrock in den oben bereits beschriebenen Unterschieden der Lesemodi, wobei auch die Affordanzen der Medien selbst eine wichtige Rolle spielen: So hat die viel diskutierte Stavanger-Erklärung des Leseforschungsnetzwerks E-READ nach einer Auswertung verschiedener Studien zum Lesen festgehalten, dass digitales Lesen zu weniger Konzentration auf das Gelesene führt¹² und damit bestätigt, was Carr eben schon einige Jahre früher monierte. Obwohl die Stavanger-Erklärung kontrovers diskutiert wurde und in der Leseforschung nicht letztgültig geklärt ist, ob die Effekte rein dem Medium zugeschrieben werden können oder eben den damit verbundenen habitualisierten Mustern,¹³ hält Rosebrock fest, was weiterhin ausge-

8 Carr, Nicholas: Is Google Making Us Stupid? In: *The Atlantic* (Jul. 2008). <https://www.theatlantic.com/magazine/archive/2008/07/is-google-making-us-stupid/306868/> (24.02.2026).

9 Vgl. Hayles, N. Katherine: Hyper and Deep Attention: The Generational Divide in Cognitive Modes. In: *Profession* (2007), S. 187.

10 Hayles 2007 (Anm. 9), S. 187–188.

11 Rosebrock 2020 (Anm. 4), S. 2.

12 Stavanger-Erklärung von E-READ: Zur Zukunft des Lesens. In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung* (Jan. 2019). https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/buecher/themen/stavanger-erklaerung-von-e-read-zur-zukunft-des-lesens-16000793.html#pageIndex_2 (24.02.2026).

13 Vgl. Lauer 2020 (Anm. 7), S. 119.

macht scheint: „Print wird genutzt, um zu lernen, um sich zu unterhalten und um personalen [sic!] Erfahrung mit Literatur zu machen.“¹⁴ Es ist also weiterhin das gedruckte Buch, das mit der Kulturtechnik des literarischen, vertieften Lesens assoziiert wird und damit positiv besetzt ist.

Doch um eine Wertung verschiedener Lesemedien soll es in diesem Beitrag nicht gehen, im Gegenteil, es interessieren in der gegenwärtigen Situation vielmehr die Mischformen und Synergien zwischen digitaler Sphäre und gedruckten Büchern. Denn wenn man die dichotome, kulturpessimistische Trennung vom Buch als etwas Natürliches, das vertiefte Auseinandersetzung fördert, und dem Computer als etwas Künstliches, der diese Auseinandersetzung verhindert, hinter sich lässt, zeigt sich, dass es eher zu einer Synthese verschiedener Formen gekommen ist:

Die digitale Welt hat diese Kulturtechnik [des Lesens, Anmerk. ML] nicht marginalisiert, aber das Lesen in die digitale Vielfalt eingebettet. Das Buch ist Teil der digitalen Welt geworden, auch als gedrucktes. Diese Integration des Buchs und des Lesens in die Welt der vielen Medien ist das Neue im digitalen Zeitalter.¹⁵

Diese Einbettung soll nun in diesem Beitrag genauer ergründet werden. Zuvor wird aber das Spezifische gedruckter Bücher näher bestimmt.

3. Zur Materialität des Buches

2010 wird in einem Werbevideo ein revolutionäres, neues Gerät vorgestellt: das Bio Optical Organised Knowledge Device – kurz BOOK. In dem von einem spanischen Online-Buchhändler produzierten Satire-Video wird also das gedruckte Buch als neues revolutionäres Gerät vorgestellt, wobei mit Augenzwinkern seine vielen Vorteile gegenüber elektronischen Lesemedien betont werden: keine Kabel, keine Batterie, keine Notwendigkeit der Internetverbindung und überall verwendbar. Sieht man von der unterhaltenden Funktion des Videos ab, so lässt sich mit dem Video zeigen, dass das gedruckte Buch tatsächlich eine erstaunlich simple, aber sehr erfolgreiche Erfindung ist. Seit der massenhaften Verbreitung in Folge des Buchdrucks ist es – wie Rosebrock oben ausführt – bis heute das bevorzugte Medium, wenn es um literarisches Lesen und Lernen geht. So kann der Codex – also das gebundene Buch – zunächst einmal als Form verstanden werden:

14 Rosebrock 2020 (Anm. 4), S. 4.

15 Lauer 2020 (Anm. 7), S. 109–110.

Codizes sind räumlich abgeschlossen und überschaubar, sie gehen mit einer klaren, sinnlich erfassbaren Orientierungsstruktur einher. Sowohl im Rahmen einer Seite als auch im Rahmen des gesamten Buches ist die momentane Position der bzw. des Lesenden innerhalb des jeweiligen Textes deutlich im Blick.¹⁶

Büchern kommt auch eine gewisse Örtlichkeit zu: Nicht nur entsprechen sie einem geistigen Raum, sondern sie sind selbst ein eigener Ort, „der dann ja als solcher auch in der Bibliothek räumlich verortet werden muss.“¹⁷ In Abgrenzung dazu sind die Wissensressourcen im Internet „grenzenlos, vielfältig, frei kombinierbar, potentiell präsent“.¹⁸

Mit der Form des Buches als Orientierungsstruktur und Ort ist seine spezifische Materialität verbunden. Nicht selten assoziieren Menschen mit Büchern konkrete sinnliche Eindrücke wie den Duft der gedruckten Seiten, die Haptik, die Schwere des Buchkörpers oder die aufwendige Gestaltung des Einbandes. Besonders treffend beschreibt Walter Benjamin diese sinnliche Erfahrung in einem Text, der unter dem Pseudonym Detlef Holz in der Vossischen Zeitung 1933 veröffentlicht wurde und dessen Anfang hier in einem längeren Zitat wiedergegeben werden soll:

Aus der Schülerbibliothek bekam ich die liebsten. In den unteren Klassen wurden sie zugeteilt. Der Klassenlehrer sagte meinen Namen, und dann machte das Buch über die Bänke seinen Weg; der eine schob es dem anderen zu, oder es schwankte über die Köpfe hin, bis es bei mir, der sich gemeldet hatte, angekommen war. An seinen Blättern haftete die Spur von Fingern, die sie umgeschlagen hatten. Die Kordel, die den Bund abschloß und oben und unten vorstieß, war verschmutzt. Vor allem aber hatte sich der Rücken viel bieten lassen müssen; daher kam es, daß beide Deckelhälften sich von selbst verschoben und der Schnitt des Bandes Treppchen und Terrassen bildete. An seinen Blättern aber hingen, wie Altweibersommer am Geäst der Bäume, bisweilen schwache Fäden eines Netzes, in das ich einst beim Lesenlernen mich verstrickt hatte [...]. Nun aber war der Augenblick gekommen, im Gestöber der Lettern den Geschichten nachzugehen, die sich am Fenster mir entzogen hatten. Die fernen Länder, welche mir in ihnen begegneten, spielten vertraulich wie die Flocken umeinander. Und weil die Ferne, wenn es schneit, nicht mehr ins Weite, sondern ins Innere führt, so lagen Babylon und Bagdad, Akko und Alaska, Tromsö und Transvaal in meinem Innern. Die linde Schmöckerluft, die sie durchdrang, schmeichelte sie mit Blut und Fährnis so un-

16 Stocker, Günther: Zur Medialität des Bücherlesens im digitalen Zeitalter. In: Börner, Ingo u.a. (Hgg.): *Germanistik digital. Digital Humanities in der Sprach- und Literaturwissenschaft*. Wien: facultas 2018, S. 51.

17 Stocker 2018 (Anm. 16), S. 51.

18 Rosebrock 2020 (Anm. 4), S. 2.

widerstehlich meinem Herzen ein, daß es den abgegriffenen Bänden die Treue hielt.¹⁹

Was Benjamin hier beschreibt, wird in der Buchwissenschaft als buchstäbliche Materialität des Buches bezeichnet, wobei man vor allem an

visuell, haptisch, aber auch olfaktorisch wahrnehmbare Aspekte wie die spezifische Qualität, die Größe oder den Geruch des Papiers, die Beschaffenheit der Druckerschwärze, die Art und Weise des Drucks, die besondere visuelle Gestaltung des Schriftbildes oder die Gestaltung der Bindung und des Bucheinbandes eines singulären Zeichenträgers²⁰

denkt. Zwar mag beim literarischen, vertieften Lesen weiterhin die inhaltliche Ebene im Vordergrund stehen und damit der Sinngehalt, doch gerade bei literarischen Texten passiert es laut Gumbrecht leicht, „daß auch die Präsenzdimensionen Typographie, Sprachrhythmus und sogar Papiergeruch ins Spiel kommen.“²¹ Insbesondere die aufwendige bibliophile Ausgestaltung von Büchern lädt dazu ein, beim Lesen alle Sinne anzusprechen und die haptischen Qualitäten eines Buches genau wahrzunehmen.²² Das momentan erstarkte Interesse und der Fokus auf die Materialität von Kunstwerken sei vor allem der zunehmenden immateriellen Repräsentation auf Bildschirmen geschuldet, sodass die „ästhetische Frage nach der Wider- und Eigenständigkeit singulärer Materialien (die sich nicht in digitalen Medien aufheben lassen) an Bedeutung gewonnen hat.“²³ Im Vergleich zur spezifischen und intentionalen Gestaltung gedruckter Bücher durch Layout, Typographie und Seitenspiegel sind diese materialisierten Erscheinungsformen bei digitalen Lesemedien fließend: So erlauben E-Reader beispielsweise die Veränderung der Schriftgröße oder der Schriftart und damit die individuelle Anpassung durch die Lesenden.

Interessant ist im Zusammenhang mit dem Thema dieses Beitrags die Feststellung, dass auch in digitalen Leseumgebungen die Materialität des Buches imitiert wird: So brechen viele Lesegeräte und Apps die dargestellten E-Books individuell in Buchseiten um²⁴ und visualisieren das Navigieren durch das digitale Dokument als

19 Benjamin, Walter: Schmöcker. In: *Vossische Zeitung*, Jg. 1933, Nr. 257, S. 2.

20 Müller-Wille, Klaus: Das Lesen neu erfinden. Zu Aspekten der Materialität in der Kinder- und Jugendliteratur. In: Dettmar, Ute u.a. (Hgg.): *Schnittstellen der Kinder- und Jugendmedienforschung*. Stuttgart: Metzler 2019, S. 14.

21 Gumbrecht, Hans Ulrich: *Diesseits der Hermeneutik. Die Produktion von Präsenz*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2004, S. 130.

22 Vgl. Müller-Wille 2019 (Anm. 20), S. 15–16.

23 Müller-Wille, Klaus: *Sezierte Bücher. Hans Christian Andersens Materialästhetik*. Paderborn: Wilhelm Fink 2017, S. 18.

24 Vgl. Doll 2018 (Anm. 5), S. 476.

Vorgang des Blätterns. Als Vokabular für das Aufrufen von Informationen hat sich der Begriff des „Browsers“ etabliert: zu Deutsch also das Blättern, Schmökern oder Überfliegen.²⁵

Was durch digitale Imitate nicht ersetzt werden kann, ist die oben schon angesprochene materielle und damit räumliche Repräsentation von Büchern. Digitale Bücher sind also nicht physisch repräsentiert, ein elektronischer E-Reader kann z.T. tausende Bücher gleichzeitig speichern. Gerade dieser scheinbare Vorteil führt allerdings auch dazu, dass Lektüren und die Quantität von Leseprozessen nicht mehr über physische Buchkörper repräsentiert werden können: „Stand früher die Hausbibliothek für die eigene Lesebiografie und mitunter als Statussymbol ein, wird diese Funktion derzeit zunehmend von Social-Reading-Plattformen [Webseiten und Apps, die User und Userinnen ermöglichen, sich über Lektüre auszutauschen; Anmerk. M.L.] übernommen.“²⁶

Während also bei gedruckten Büchern ihre Räumlichkeit und der Buchkörper als Symbol für die abgeschlossene Lektüre stehen, verändert sich – wie noch genauer zu zeigen sein wird – diese repräsentative Funktion in der digitalen Sphäre.

Entsprechend ist es die physische Präsenz und die Materialität von Büchern, die von Proband:innen einer empirischen Studie als zentraler Unterschied zwischen digitalem Lesen und analogem Lesen genannt werden. So kommt die von Stocker und Kosch durchgeführte Fokusgruppeninterviewstudie zum Ergebnis,

dass die Teilnehmerinnen und Teilnehmer [...] die zentralen Unterschiede zwischen dem gedruckten Buch und dem E-Book nicht auf der Ebene unterschiedlicher Leseerfahrungen oder Leseerlebnisse festmachten, wie das häufig behauptet wird, sondern bzgl. der Eigenschaft des gedruckten Buches als individuelles Artefakt bzw. symbolisches Objekt, mit dem ganz spezifische Praktiken verbunden sind.²⁷

So betont eine Person im Interview beispielsweise, dass digitalen Büchern der Ort fehle, eine andere hebt hervor, dass die physische Präsenz analoger Bücher auch die Wahrscheinlichkeit erhöhe, dass man das noch nicht fertig gelesene Buch erneut zur Hand nimmt und eine weitere Person verweist auf die höhere Wahrscheinlichkeit von Anschlusskommunikation, wenn Bücher sichtbar im Raum vorhanden

25 Vgl. Bickenbach, Matthias u. Harun Maye: *Metapher Internet. Literarische Bildung und Surfen*. Berlin: Kulturverl. Kadmos 2009, S. 22–23.

26 Doll 2018 (Anm. 5), S. 472–473.

27 Stocker, Günther u. Lukas Kosch: „Ein E-Book hat halt nicht wirklich einen Ort“. Funktion und Bedeutung der physischen Präsenz von Büchern. In: Rautenberg, Ursula u. Ute Schneider (Hgg.): *Das Buch als Handlungsangebot. Soziale, kulturelle und symbolische Praktiken jenseits des Lesens*. Stuttgart: Anton Hiersemann Verlag 2023, S. 331.

sind.²⁸ Ein weiterer Aspekt, den Stocker und Kosch herausarbeiten, ist die Markierung je individueller Bücher durch Gebrauchsspuren und damit die Funktion als Erinnerungsspeicher. So berichten Proband:innen von spezifischen Leseerfahrungen, die mit der Materialität von Büchern eng verknüpft sind und sich vor allem auf das Erscheinungsbild und die Gestaltung von bestimmten Buchausgaben beziehen. Grond-Rigler spricht in diesem Zusammenhang vom „individuelle[n] Gebrauch des Buchs“²⁹ und meint die unterschiedlichen Spuren, die die Lektüre eines Buches hinterlässt. Man könnte in diesem Zusammenhang beispielsweise an Eselsohren, Markierungen, Unterstreichungen oder Annotationen denken, die den persönlichen Leseprozess sichtbar und damit die je eigene Buchausgabe zu einem unverkennbaren Original machen, sichtlich geprägt vom Leser oder der Leserin.

Wie oben bereits angedeutet, haben Digitalisierung und damit einhergehende Veränderungen in Lektürepraktiken nicht zu einer Verdrängung des analogen Buches geführt: Vielmehr kommt es zu interessanten Verschmelzungen und Überlagerungen und jener Bereich, der für diesen Beitrag besonders interessant erscheint, ist die Darstellung bzw. bewusste Inszenierung analoger Bücher in der digitalen Sphäre. Wie zu zeigen sein wird, sind insbesondere in digitalen Lesegemeinschaften, die sich auf Social-Media-Plattformen organisieren, analoge Bücher prominent repräsentiert.

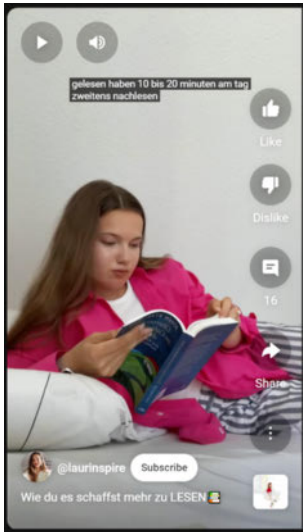
4. Inszenierung der Materialität von Büchern im digitalen Raum

Wie Abbildung 1 aus einem YouTube-Shorts-Video zeigt, inszeniert sich die Person hier als lesend mit einem gedruckten Buch. Sie steht damit exemplarisch für eine Vielzahl an Influencer:innen, die sich im digitalen Raum als Leser:innen inszenieren. Auffällig an diesen Inszenierungen ist aber eben die prominente Rolle, die gedruckte Bücher dabei spielen. Zwar wurde für diesen Beitrag keine systematische empirische Erhebung durchgeführt, es reicht allerdings, einschlägige BookTube- oder BookTok-Videos zum Thema Lesen kursorisch zu sichten, um einen Eindruck davon zu bekommen, wie stark das gedruckte Buch im Vordergrund steht oder eben wie bei Abbildung 2 im Hintergrund auftaucht. So fallen zahlreiche Videos auf, bei denen Personen vor einer – oftmals nach Farben sortierten – Bücherwand zu sehen sind. Weitere Formate, in denen gedruckte Bücher bewusst ausgestellt werden, sind z.B. der sogenannte *Pile of Shame* – also der Stapel ungelesener Bücher – oder Buchpräsentationen, bei denen die Präsentierenden das gedruckte und sichtbar gelesene Buch in die Kamera halten.

28 Vgl. Stocker u. Kosch 2023 (Anm. 27), S. 332–333.

29 Grond-Rigler, Christine: Der literarische Text als Buch und E-Book. In: dies. u. Wolfgang Straub (Hgg.): *Literatur und Digitalisierung*. Berlin: De Gruyter 2013, S. 12.

Abb. 1: Screenshot aus dem Video „Wie du es schaffst mehr zu LESEN“ (laurinspire)



Quelle: Eigener Screenshot aus
<https://www.youtube.com/watch?v=JMfmHoj8wvQ> (26.02.2026)

Abb. 2: Book-Tok vor Bücherwand



Quelle: Eigener Screenshot eines Videos von einem mittlerweile nicht mehr zugänglichen Profil

Es soll daher nach den Gründen für diese Form der Inszenierung gefragt werden, wobei zwei Thesen naheliegend sind:

1. Symbolischer Objektgebrauch: Gedruckte Bücher fungieren als Statussymbole und Darstellungsmittel der eigenen Belesenheit.
2. Materialisierung des Unsichtbaren: Gedruckte Bücher vermögen den sonst unsichtbaren Leseprozess zu veranschaulichen und dokumentieren, damit verbürgen sie die Auseinandersetzung mit dem Werk.

Symbolischer Objektgebrauch und Repräsentationsfunktion

Gedruckte Bücher und ihre Repräsentation in Privatbibliotheken symbolisieren Belesenheit, guten Geschmack und sind damit nicht nur Statussymbol, sondern eben auch mit Wissen und kulturellem Kapital verknüpft. Nicht ohne Grund wird bei Large-Scale-Studien im Bildungssystem wie dem IQB Bildungstrend bei der Frage nach dem Bildungsstand der Eltern weiterhin die Menge der im Haushalt verfügba-

ren Bücher als Indikator herangezogen, um auf das kulturelle Kapital der Eltern zu schließen.³⁰

Die digitale Sphäre scheint prädestiniert dafür, sich als Person selbst auszustellen, darzustellen und zu inszenieren. Reckwitz beschreibt das spätmoderne Selbst als „ein *dramaturgisches*, und seine Subjektivierung erfolgt primär dadurch, dass es sich in gelungener Weise vor *anderen darstellt*. Das Subjekt ist in der Spätmoderne mehr und mehr identisch mit seiner Performance vor einem *Publikum* – und das Internet ist seine zentrale Arena.“³¹ Im Fall der hier analysierten Videos inszenieren sich die Personen als lesende und zugleich belesene Menschen, das Buch, das als „Symbol für Wissen und Gelehrsamkeit [...] eine jahrhundertlange ikonografische Tradition“³² hat, unterstreicht diese Inszenierung und fungiert als die wichtigste Requisite. Denn – so führt Schneider weiter aus:

Der symbolische Objektgebrauch ist zeichenhafter Ausdruck der Persönlichkeit, des Habitus. [...] Bücher eignen sich also besonders, den eigenen Geschmack, die eigene Bildung und geistige Haltung, ja die gesamte soziale Identität auszudrücken. Aus dieser Zuschreibung leitet sich die Praxis des Bücherzeigens ab.³³

In der oben bereits erwähnten Interview-Studie von Stocker und Kosch beschreiben die Probanden und Probandinnen beispielsweise, dass sie Bücher, die sie bereits als E-Book gelesen haben, auch noch einmal als gedrucktes Exemplar gekauft haben. Dieser Umstand unterstreicht die oben aufgeworfene These, dass es sich auch um ein Distinktionsmerkmal handelt, weil vor allem literarische Klassiker in gedruckter Form angeschafft wurden. So beschreibt eine Person diesen Umstand folgendermaßen: „Also, zum Beispiel Dostojewski. *Schuld und Sühne* und *Die Brüder Karamasow* hab' ich beide am E-Reader gelesen und war so beeindruckt, dass ich mir dann gedacht hab': Und das sind Bücher, die möcht' ich bei mir im Regal stehen haben, damit sie mich irgendwann wieder mal ansprechen.“³⁴

Diese repräsentative Funktion im Sinne des symbolischen Objektgebrauchs kann mit digitalen Büchern gar nicht oder nur schwierig erfüllt werden. Zu überprüfen wäre nun, ob und wie diese Repräsentationsfunktion durch andere Formen

30 Vgl. Sachse, Karoline A. u.a.: Soziale Disparitäten. In: Stanat, Petra u.a. (Hgg.): *IQB-Bildungstrend 2021. Kompetenzen in den Fächern Deutsch und Mathematik am Ende der 4. Jahrgangsstufe im dritten Ländervergleich*. Münster: Waxmann Verlag GmbH 2022, S. 153–154.

31 Reckwitz, Andreas: *Die Gesellschaft der Singularitäten. Zum Strukturwandel der Moderne*. Berlin: Suhrkamp 2019, S. 246.

32 Schneider, Ute: Bücher zeigen und Leseatmosphären inszenieren – vom Habitus enthusiastischer Leserinnen und Leser. In: Martus, Steffen u. Carlos Spoerhase (Hgg.): *Gelesene Literatur. Populäre Lektüre im Medienwandel*. München: edition text + kritik 2018, S. 113.

33 Schneider (Anm. 32), S. 115.

34 Stocker u. Kosch 2023 (Anm. 27), S. 335.

ersetzt wird und sich beispielsweise in soziale Netzwerke verlagert, wo Listen von gelesenen Büchern oder Statistiken zu gelesenen Büchern dann als quantitatives Distinktionsmerkmal fungieren. Auch wenn es zu diesen Effekten ggf. kommen kann, sei festgehalten, dass das gedruckte Buch „im digitalen Zeitalter des Medienwandels trotz der angeblich schmäler gewordenen Hausbibliotheken ein häufig genutztes und wirkmächtiges Instrument sozialer Verortung, und zwar in hohem Maß in den sozialen Netzwerken des Internets“³⁵ ist.

Materialisierung des Unsichtbaren

Gedruckte Bücher erfüllen bei ihrer Inszenierung und Darstellung in digitalen Räumen eine weitere wichtige Funktion. Ihre zugerichtete und gestaltete Materialität macht etwas greifbar und konkret, das ansonsten unsichtbar bleiben würde: den Leseakt. So sind die Bücher, die in den einschlägigen Videos gezeigt werden, oftmals „gelesene“ Bücher, was sich insbesondere an den Lesespuren zeigt, die am gedruckten Buch hinterlassen wurden. Auffallend sind Markierungen durch Leuchtstifte, Post-its, Eselsohren, Randnotizen, Kommentare, Symbole und weitere Gestaltungen, mit denen gezeigt wird, dass das Buch wirklich ausführlich gelesen wurde. Hobrack weist darauf hin, dass nur das analoge Buch mit seinen physikalischen Eigenschaften geeignet ist, um im Bild festgehalten zu werden: „Zwar kann uns das E-Book den Text, also den Inhalt des Buches präsentieren; es scheitert aber an der Repräsentation der Leseerfahrung. Weder evoziert es Gefühle und Erinnerungen, noch erzeugt sein Abbild das Gefühl von Behaglichkeit oder Kontemplation.“³⁶

Mit den Markierungen, Hervorhebungen und sichtbaren Lesespuren weisen die Personen, die Bücher digital inszenieren, eben darauf hin, dass sie das Buch wirklich gelesen haben – sie beglaubigen damit die individuelle Auseinandersetzung in der Inszenierung. Außerdem werden die jeweiligen Exemplare eines Buches zum singulären Objekt, das es so nur einmal gibt. Es ist eben nicht irgendeine Kopie eines Textes oder gar nur der digitale Text, sondern es ist *meine* Ausgabe, mit der ich möglicherweise eine Geschichte verbinde, die bereits etwas „erlebt“ hat und die sichtbaren Spuren des je individuellen Rezeptionsaktes trägt.

Reckwitz argumentiert genau in dieser Hinsicht, wenn er eine Tendenz zur Singularisierung von Gütern und Dingen feststellt, wozu vor allem Originalität und Rarität beitragen. Originell wird ein Ding, das sich von der Profanität massenhafter Güter abhebt, „indem das sinnlich wahrnehmbare Material in besonderer Weise ästhetisch gestaltet und/oder narrativ-hermeneutisch eingebettet wird.“³⁷ Die in-

35 Schneider (Anm. 32), S. 121.

36 Hobrack: Social Media Februar: #bookstagram. <https://pop-zeitschrift.de/2019/02/11/social-media-februarvon-marlen-hobrack11-02-2019/> (24.02.2026).

37 Reckwitz 2019 (Anm. 31), S. 129.

dividuell gestalteten Bücher in ihrer spezifischen Materialität fungieren damit als Originale, die symbolisch für den individuellen Rezeptionsakt stehen.

Materialität am Beispiel von Instapoetry

Als konkretes Beispiel, das veranschaulichen soll, wie in digitalen Räumen analoge Bücher inszeniert werden, sei hier das Phänomen der „Instapoetry“ genannt. Darunter versteht man lyrische Texte, die über die Social-Media-Plattform Instagram veröffentlicht werden. Das Phänomen ist auch deshalb relevant, weil die sogenannten Instapoets wie z.B. Rupi Kaur eine sehr große Reichweite haben: Kaur verfügt auf Instagram über Millionen Follower, ihre Print-Publikationen wurden mehr als 11 Millionen Mal verkauft. Penke spricht daher von populärer Lyrik, die sich an den Möglichkeiten und Affordanzen der Plattform Instagram anpasst – dies sei „zuvor-derst eine Bilderwelt“.³⁸

Lyrische Texte werden in Text-Bild-Kombinationen veröffentlicht, wobei im Falle von Rupi Kaur oftmals ihre eigenen Illustrationen die Kurzgedichte begleiten. Penke stellt fest, dass viele Instapoets dabei einen ästhetischen Konservatismus pflegen, der sich auch in der Bildsprache äußere und die damit „häufig auf analoge Medien und Materialien zurückverweist.“³⁹ Oftmals werde der Schreibprozess dieser Lyrik ausgestellt, indem beschriebene Zettel, mit Schreibmaschine verfasste Zeilen oder abfotografierte Gedichte in Handschrift gezeigt werden, die dann im digitalen Raum ein großes Publikum erreichen.

Dass im Anschluss an diese digitalen Veröffentlichungen offenbar erst die Publikation eines gedruckten Buches den Erfolg der literarischen Texte verbürgt, lässt sich an vielen berühmten Beispielen festmachen. So wurden die bereits im digitalen Raum populären Gedichte Rupi Kaur zu Print-Ausgaben, die ebenfalls breit rezipiert und verkauft wurden und meist nur eine Sammlung der digitalen Formen im materialen Buch darstellen. Doch die Verwertungspraktiken enden hier nicht, im Gegenteil: Das gedruckte Buch wird dann erneut digital inszeniert, abfotografiert und auf den Social-Media-Plattformen gepostet. Penke spricht in diesem Zusammenhang mit Gunkl von einer gegenläufigen *remediation*, die zur potenziell ewigen Rückkopplungsschleife wird: „[D]as digital verbreitete Gedicht wird zum Printerzeugnis, das wiederum digitalisiert wird, bis sich diese Spielform um Aufmerksamkeit eines Tages erschöpft haben wird. Am Ende der zunächst intra-medialen Popularität steht für die Erfolgreichsten aber das Buch als Nachweis einer Qualität, die

38 Penke, Niels: #instapoetry. Populäre Lyrik auf Instagram und ihre Affordanzen. In: *Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik*. 49 (2019), <https://doi.org/10.1007/s41244-019-00143-1>, S. 454.

39 Penke 2019 (Anm. 38), S. 460.

sich dem sozialen Kapital verdankt.“⁴⁰ Auch hier kann das Buch im Sinne des symbolischen Objektgebrauches als Statussymbol gelten.

5. Fazit

Das Beispiel der Instapoetry verdeutlicht noch einmal, was in diesem Beitrag gezeigt werden sollte: Anders als vielleicht landläufig vermutet, kommt es durch die Digitalisierung nicht zwangsweise zu Verdrängungseffekten verschiedener Medien, sondern eher zu einer Hybridisierung und zu Mischformen. Das gedruckte Buch erfüllt – wie ich zu zeigen versuchte – eine Vielzahl an Bedürfnissen von Lesern und Leserinnen, die stark mit der Materialität dieser analogen Bücher in Zusammenhang stehen. Gerade in der Inszenierung von analogen Büchern auf digitalen Plattformen zeigen sich dann die Spezifika gedruckter Bücher und deren Funktionen besonders deutlich, die in diesem Beitrag näher beschrieben wurden: Die Materialität des gedruckten Buches wird einerseits als symbolisches Objekt in Gebrauch genommen und inszeniert und zum anderen kann die individuelle Gestaltung des gedruckten Exemplars den eigenen Rezeptionsprozess veranschaulichen und damit sichtbar machen.

Es ist daher davon auszugehen, dass das gedruckte Buch als Medium auch weiterhin relevant bleibt und eben nicht von digitalen Lesemedien ersetzt wird. Auch wenn sich Lektürepraktiken verändern und immer neue Formen der Rezeption von Texten ausbilden werden, so kann davon ausgegangen werden, dass uns das gedruckte Buch – in seiner wunderbaren Simplität und formvollendeten Schlichtheit – noch sehr lange erhalten bleibt.

40 Penke 2019 (Anm. 38), S. 469.

III Das Buch und seine handlungsinitiierenden Funktionen

Grammatik. Buch. Irritation.

Ein kurzer Blick auf eine sprachdidaktische Buchkultur

Mario Voß

1. Einleitung

Grammatik. Buch. Irritation. – soweit der Titel dieses Beitrags. Wie diese drei Begriffe je für sich zu verstehen sind, wie sie sich zueinander verhalten und schließlich zum gemeinsamen Thema des Sammelbands stehen, wird im weiteren Textverlauf noch deutlich werden. Vorausgeschickt seien hier jedoch zweierlei verfolgte Lesarten der titelgebenden ‚Buchkulturen‘: Im Rahmen dieses Beitrags wird zum einen ein kurzer Blick darauf geworfen werden, wie mit einer spezifischen Art von Buch umgegangen wird, wie also eine besondere Sorte Buch in der gegenwärtigen Praxis „kultiviert“ wird. Zum anderen wird von dieser Büchergattung ausgehend anhand von Textbeispielen aufgezeigt werden, welche Kultur diese Buchsorte gegenwärtig pflegt, wie sich also diese spezifische Form des Buches eines bestimmten Themas annimmt. Bei dieser besonderen Art des Buches, soweit sei hier bereits ver raten, handelt es sich um das Sprachbuch als Medium des Schulunterrichts, was den vorliegenden Beitrag insgesamt zu einem sprachdidaktischen werden lässt. Bevor nun im Einzelnen geklärt werden soll, wie sich die oben skizzierten Deutungen der ‚Buchkulturen‘ im Hinblick auf die drei Titelwörter ausnehmen, erscheinen freilich einige Modulationen und Begriffsbestimmungen notwendig. Begonnen wird hier daher mit einer Skizzierung dessen, was jeweils unter ‚Grammatik‘ und unter ‚Buch‘ verstanden werden soll. Das Thema ‚Irritation‘ als Kerngegenstand dieses Beitrags wird sich sodann anschließen und mit der didaktischen Einordnung der beobachteten ‚Buchkulturen‘ enden.

2. Thematische Eingrenzung und Begriffsbestimmung

An dieser Stelle erscheint eine Arbeitsdefinition von ‚Buch‘ und im Anschluss auch von ‚Grammatik‘ im Deutschunterricht notwendig. Beide Themen sind freilich als Teil dieses Beitrags gleichwertig und ihre Begriffsbestimmungen bedingen sich

mitunter gegenseitig. Primäres Ziel dieser Einordnungen ist dabei nicht, eine gesamtheitliche Perspektive auf das gesamte Themenfeld zu eröffnen, sondern vielmehr eine fokussierte theoretische Basis im Dienste dieses kleinen Beitrags zu schaffen.

2.1 Begriffsbestimmung Buch

Wie in den weiteren Beiträgen in diesem Band, so muss auch für diesen eine Spezifizierung des gemeinsamen Gegenstands ‚Buch‘ erfolgen, um hernach die diesen Gegenstand umgebende je spezifische ‚Buchkultur‘ beleuchten zu können. Aus der Deutschdidaktik, und damit aus einer fach- und schulspezifischen Erwerbs- und Vermittlungsperspektive heraus blickend, gilt mein Interesse am Gegenstand Buch und seiner Kultur dementsprechend einem sehr besonderen „Vertreter“ der Gattung, nämlich dem Schul-, respektive dem Deutschbuch. Und, um hier gleich weitere Konkretisierungen vorzunehmen, im Rahmen meines Beitrags werde ich mich auf das Sprachbuch, und hierbei auf ausgewählte Kapitel zum Thema Grammatik beziehen (s.u.). Weiterhin muss als Spezifizierung des Buchbegriffs ausgeführt werden, dass es sich beim Schulbuch im gegenwärtigen Deutschunterricht in vielen Fällen um ein kombiniertes Lern- und Lehrwerk handelt, in welchem die beiden großen Bereiche des Deutschunterrichts – Sprachunterricht und Literaturunterricht – in nur einem Buch vereint sind und kein je separates Sprach- und Lesebuch verwendet wird.¹ Der Themenbereich des Grammatischen, welchen ich in der Folge genauer betrachten werde, stellt hier sodann gewiss nur einen Themenkomplex neben vielen weiteren dar.

Rein unterrichtspraktisch gilt das Deutschbuch, so kann in aller Kürze behauptet werden, nach wie vor und ungeachtet des Themenfelds Neue Medien als ein wichtiges Momentum des Unterrichts und des Unterrichtens insgesamt.² Dies ist auch und besonders im Themenbereich Grammatik der Fall. Allen Novellen in der Unterrichtsmethodik zum Trotz kann insbesondere für grammatische Unterrichtsthemen das Schulbuch (weiterhin) als das Medium schlechthin gelten: Dünschede und Topalović etwa konnten ermitteln, dass das Sprachbuch von 95% der Lehrkräfte genutzt werde.³ Bevor jedoch in Kap. 3 Beobachtungen grammatischer

1 Schulbuchreihen wie etwa *deutsch.kombi* aus dem Klett-Verlag tragen diese Synthese bereits im Namen.

2 Vgl. Matthes, Eva u. Sylvia Schütze: Schulbücher auf dem Prüfstand – Einleitung. In: dies. (Hgg.): *Schulbücher auf dem Prüfstand. Textbooks under Scrutiny*. Bad Heilbrunn: Julius Klinkhardt 2016. S. 9–18, hier: S. 9.

3 Vgl. Dünschede, Susanne u. Elvira Topalović: Weil Grammatik im Lehrplan steht. Bundesweite Umfrage zur Grammatik in der Schule. In: *Der Deutschunterricht*. 66/3 (2014). S. 76–8., hier: S. 77.

Themen am und im Schulbuch gemacht werden sollen, muss an dieser Stelle ein einführender Blick auf das (Schul-)Buch und seine Funktionen im Deutschunterricht erfolgen.

Insgesamt fungieren Schulbücher als Mittler zwischen den Lernenden und dem Unterrichtsgegenstand. Dabei dienen sie den beteiligten Lernenden und Lehrkräften bspw. als: Unterrichtshilfe, Textsammlung, fachlich-inhaltliche Orientierungshilfe, Lernhilfe, Sammlung von Fachbegriffen, Wissensspeicher, Strukturierungshilfe (be)im Unterricht(en), methodischer „Steinbruch“ und vieles mehr. Eine erschöpfende und vollständige Darstellung der Funktionen und des Gebrauchs des Sprach- bzw. Deutschbuchs für den und im Unterricht kann in diesem Beitrag nicht unternommen werden.⁴ Vielmehr soll eine Gebrauchsmöglichkeit des Sprachbuchs im Deutschunterricht fokussiert werden – oder, anders formuliert: Eine Form unterrichtspraktischer Buchkultur um das Sprach- und Deutschbuch soll nurmehr ausschnittshaft und im Dienste des Anliegens dieses Beitrags kurz nachgezeichnet werden.

Für den vorliegenden Beitrag zur Buchkultur des Schulbuchs ist dessen Funktion als Aufgabensammlung von zentraler Bedeutung: Lehrkräfte greifen auf das Schulbuch mit seinen Aufgaben, Differenzierungsideen und Lösungswegen zurück, um der Lerngruppe angemessene Lernaufgaben zu stellen. Das Sprachbuch als eine besondere Form des Schulbuchs hält dabei auch das dazugehörige sprachliche Material bereit. Es beinhaltet also nicht allein die Aufgabenformulierung,⁵ sondern auch das Sprachmaterial, anhand dessen gelernt wird. Dabei fungiert das Sprachbuch durch seine Materialauswahl und -gestaltung auch als sprachliches Vorbild, als sprachliches Muster also, wie und was bspw. sprachlich akzeptabel sei – oder pointiert formuliert: was sprachlich gar als „richtig“ oder „falsch“ zu gelten habe. Diese Vorbild- oder gar Normierungsfunktion mag insbesondere für den Bereich der Grammatik, aber auch für den der Rechtschreibung gelten, unterliegt dabei aber

4 Gänzlich unangesprochen bleiben muss in diesem Kontext auch, dass es neben den „Endnutzer_innen“ von Schulbüchern auch weitere Beteiligte im Vorfeld des Einsatzes in Schule und Unterricht gibt, u.a. die Schulbuchverlage und bildungspolitische Entscheidungsträger_innen; vgl. hierzu u.a. Herrmann, Bea: Entstehung eines Lehrwerks für die Grundschule. Kontext und Einflüsse, Produktion und Zulassung. In: Matthes u. Schütze (Hgg.) 2016 (Anm. 2), S. 51–63.

5 Wie Schulbuchaufgaben insbesondere für grammatische Themen formuliert sind und welche Themen sie ansprechen, soll an dieser Stelle nicht in ausführlicher Weise dargelegt und diskutiert werden. Vielmehr kann auf die umfangreichen Untersuchungen von Hlebec, Hrvoje: Wie viel Sprachbetrachtung steckt im Sprachbuch? Eine Analyse von Aufgabenstellungen zur Einführung der Wortart Verb in Sprachbüchern für die Grundschule. In: Bredel, Ursula u. Claudia Schmellentin (Hgg.): *Welche Grammatik braucht der Grammatikunterricht?* 2., korrigierte Auflage. Baltmannsweiler: Schneider Verlag Hohengehren 2015. S. 161–182 und Hlebec, Hrvoje: *Aufgabentheorie und grammatisches Lernen*. Baltmannsweiler: Schneider Verlag Hohengehren 2018 verwiesen werden.

immer wieder fachwissenschaftlichen und vor allem auch fachdidaktischen Diskussionen.⁶

Für die hier noch darzustellenden Beobachtungen der Schulbuch-Buchkultur steht indes die eingangs dargelegte Funktion des Schulbuchs, eine Aufgabe und ein Nachdenken zu initiieren (s.u.), im Fokus.

2.2 Begriffsbestimmung Grammatik und Grammatikunterricht

Der zweite zentrale Begriff dieses Beitrags ist Grammatik. Eine allumfängliche und in allen Facetten ausgeglichene Definition dessen, was Grammatik ist, sein kann und ausmache, kann und soll an dieser Stelle nicht gegeben werden. Vielmehr erscheint es sinnvoll, eine dem Thema angemessene und gewiss reduzierte Begriffsbestimmung vorzunehmen. Den Ausgangspunkt hierfür muss der Bereich schulischen Lernens darstellen, also die fachdidaktisch-schulische Perspektive darauf, was unter Grammatik zu verstehen sei. Eine Annäherung an das Verständnis von Grammatik innerhalb des Deutschunterrichts soll hier daher auf zweierlei Weisen geschehen: zum einen inhaltlich-thematisch, zum anderen konzeptionell.

Bezüglich der Inhalte des schulischen Grammatikunterrichts (im Fach Deutsch) dominieren zwei traditionelle Themen, nämlich die Wortartenlehre und die Satzgliedlehre. Granzow-Emden geht sogar so weit, zu sagen, dass es sich bei den Themen Wortarten und Satzglieder um die beiden einzigen Gegenstände des Grammatikunterrichts handle.⁷ Für die Beschreibung dieses Status quo zum Grammatikunterricht zieht er das Bild zweier antiker Säulen heran (s. Abbildung 1), deren jeweilige grammatische Perspektive auf (die deutsche) Sprache – lexikalisch-kategorial für die Wortarten und syntaktisch-relational für die Satzglieder – unabhängig von dem jeweils anderen Themenblock bleibe und so gleichsam zwei isolierte Bestände grammatischen Wissens bei den Lernenden bewirke.⁸ Grammatikunter-

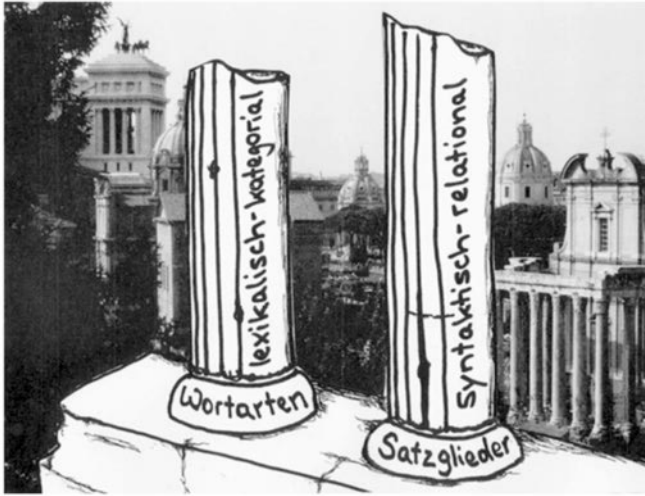
6 Verwiesen sei in diesem Zusammenhang stellvertretend auf die jüngst entstandenen Analysen zur Formulierung und (fehlenden) Explikation grammatischer Norm(en) in aktuellen Schulbüchern von Lüttenberg, Dina: Korrekt oder vertraut. Illokutionsindikatoren der Formulierungen grammatischer Norm(en) in Schulbüchern. In: Dall'Armi, Julia von u. Ayşe Yurdakul (Hgg.): *Wissen(schaft) im Deutschunterricht. Aktuelle Fragestellungen zum Wechselverhältnis von Germanistik und Deutschdidaktik*. Tübingen: Narr 2025. S. 87–111.

7 Vgl. Granzow-Emden, Matthias: *Deutsche Grammatik verstehen und unterrichten*. Unter Mitarbeit von Johannes Luber. 3., überarbeitete u. erweiterte Auflage. Tübingen: Narr Francke Attempto 2019, S. 10; Siehe hierzu auch: Noack, Christina u. Oliver Teuber: Sprachreflexion/ Grammatikunterricht in Sprachbüchern und anderen Medien. In: Gornik, Hildegard (Hgg.): *Sprachreflexion und Grammatikunterricht*. Baltmannsweiler: Schneider Verlag Hohengehren 2014 (= Deutschunterricht in Theorie und Praxis 6). S. 365–384, hier: S. 365.

8 Die Lösung für diese thematische und perspektivische Isolation sieht Granzow-Emden bei den Wortgruppen, die, um in seinem Bild zu bleiben, gleichsam einen verbindenden Torbogen zwischen den beiden Säulen von Wortarten und Satzgliedern herstellen, die beiden

richt, so kann hier als Zwischenfazit konstatiert werden, bedeutet demnach bezüglich der Themenauswahl mehrheitlich einerseits Wortarten- und andererseits Satzgliedlehre. Die hier im Verlauf diskutierten Beispiele werden sich jedoch vornehmlich auf wortartspezifische Themen beschränken.

Abb. 1: Die Säulen der Schulgrammatik



Quelle: Granzow-Emden 2019 (Anm. 7) S. 10.

Für ein zweites Umreißen dessen, als was bzw. wie die Schule Grammatik mitunter versteht, soll hier ein Schulbuch als Verweisstelle herangezogen werden. Auf diese Weise kann die Frage, worin denn der Zweck der Thematisierung von Grammatik im Unterricht eigentlich bestehe und was folglich Grammatik im Schulunterricht eigentlich sei, ganz im Sinne dieses Beitrags und der zugrundeliegenden Vortragsreihe durch ein Unterrichtsbuch selbst beantwortet werden. Hierfür werden drei Beispiele aus einer gängigen Schulbuchreihe als Zitate herausgegriffen; hier: *Praxis Sprache 6* von 2007, konzipiert für die sechste Jahrgangsstufe.

Themenblöcke miteinander verbinden und für Lernende in gegenseitige Relation zu setzen vermögen (vgl. Granzow-Emden 2019 [Anm. 7], S. 14). Auf die Ausführungen zur wortgruppen- bzw. phrasenorientierten Grammatikdidaktik, wie sie Granzow-Emden vorschlägt, soll an dieser Stelle jedoch mit Blick auf die Kürze des Beitrags und die Darlegung des o.g. Status quo im gegenwärtigen schulischen Grammatikunterricht nicht weiter eingegangen werden.

Die drei beispielhaften Beschreibungen bzw. Grammatikdefinitionen finden sich auf einer einzelnen Schulbuchseite des genannten Werks⁹ und stehen unter der Überschrift „Wozu ist Grammatik eigentlich gut?“¹⁰ Die Reihenfolge der Betrachtung hier folgt dabei der Anordnung auf der betreffenden Buchseite.

Beispiel Nr. 1: „Grammatik – das heißt zu allererst wissen, was richtig ist und was falsch ist. Und das ist manchmal gar nicht so einfach.“

Mit diesen Worten legt das Schulbuch das grundsätzliche Ziel fest, welches mit Grammatik und hernach natürlich auch durch die Auseinandersetzung mit eben dieser im Unterricht verfolgt werde: Grammatik diene der Einschätzung, ob etwas sprachlich richtig oder falsch sei. Gleich zu Beginn einer schulischen Definition von Grammatik einen Richtig-Falsch-Dualismus anzuführen, mag aus verschiedenen Gründen überraschen. Doch wird hier gleichzeitig auch eine kleine Relativierung vorgenommen und die strikte Dichotomie aus *richtig* und *falsch* aufgebrochen: Es sei nämlich nicht immer einfach, festzustellen, was denn grammatisch sei und was ungrammatisch. Die zweifelnde Perspektive und die am Austausch orientierten Belange von Lernenden finden sich hier also durchaus wieder – und damit auch die didaktisch wie fachlich weit interessantere und auch wünschenswerte Diskussion über Grammatikalität und damit über Sprache insgesamt. Deutlich wird

9 Vgl. Menzel, Wolfgang (Hg.): *Praxis Sprache 6*. Braunschweig: Westermann 2007. S. 143.

10 Die virulente Frage nach dem Nutzen von Grammatik bzw. grammatischem Wissen wird den Lernenden hier also sehr explizit und offensiv gestellt. Dabei wird eines der Kernanliegen schulischen Grammatik- und auch Sprachunterrichts insgesamt angesprochen, nämlich die Thematisierung des bereits im Alltag genutzten Sprachlichen (vgl. Ossner, Jakob: *Grammatik. Verstehen – erklären – unterrichten. Theorie und Praxis der Schulgrammatik des Deutschen*. Paderborn: Brill u. Schöningh 2021. S. 23). In Kap. 4 dieses Beitrags wird auf diesen wichtigen Aspekt noch vertiefend eingegangen werden. Ob die im Beispiel angeführten Argumentationen dabei noch gänzlich auf Höhe der aktuellen wie damaligen (2007) didaktischen Diskussion sind, bleibt m.E. selbst jedoch diskutabel; auch ist in späteren Auflagen des Werks die entsprechende Seite in dieser Form (leider) nicht mehr enthalten. Das Ansinnen, die Sinnhaftigkeit und Notwendigkeit von Grammatik und damit von Grammatikunterricht für die Lernenden in den Fokus zu stellen, ist m.E. jedoch aus dem o.g. Grund zu begrüßen, und findet sodann auch im fachdidaktischen Diskurs seinen Spiegel, so etwa durch den Sammelband von Habermann, Mechthild (Hg.): *Grammatik wozu? Vom Nutzen des Grammatikwissens in Alltag und Schule*. Mannheim: Dudenverlag 2010 (= Thema Deutsch 11) zur Frage *Grammatik wozu?* und den empirischen Beitrag von Dünschede u. Topalović (Anm. 3) zur Beliebtheit von Grammatikunterricht bei Lehrkräften. Für die Behandlung der Frage, was eigentlich der Nutzen von Grammatik sei, darf indes auch mit Blick auf das Schulbuch eine längere Historie angenommen werden, wie etwa Good für die deutschsprachige Schweiz bereits 1982 attestierte; s. Good, Bruno: *Das Sprachbuch im Deutschunterricht. Linguistische und mediendidaktische Untersuchungen zu Beispielen aus dem „Schweizer Sprachbuch“*. Tübingen: Max Niemeyer 1982 (= RGL 40). S. 119 und S. 122.

am obigen Beispiel durch die entsprechende Wortwahl aber auch, dass Grammatik und sodann auch Grammatikalitätsurteile etwas sind, was mit Wissen zu tun habe; wie Wissen in diesem Kontext und auch im Grammatikunterricht insgesamt auszudeuten ist, wird später noch dargelegt werden. Im Schulbuch selbst wird die Wissenskomponente von Grammatik und ihrem Nutzen wie folgt weiter beschrieben:

Beispiel Nr. 2: „Grammatik – das heißt aber auch wissen, worin der Unterschied besteht zwischen der einen und der anderen grammatischen Form.“

Hier tritt ein weiterer und nicht unerheblicher Teil dessen hervor, was Grammatik bzw. Grammatik in der Schule auch ausmache: Grammatik bedeutet immer auch, dass die Sprache betrachtet, beschrieben, analysiert – kurz: zum Thema gemacht wird.¹¹ Im besten Fall wird somit auch erklärt und auch fachkundig beurteilt, welche sprachlichen Unterschiede (und nicht zuvorderst „Fehler“!) vorliegen und wie diese innerhalb eines (des sprachlichen) Systems zu verorten seien – ob etwa eine sprachliche Variation eher grammatisch sei oder womöglich eher nicht (s.o.). Dieses Abwägen zwischen zwei oder auch mehr möglichen sprachlichen Alternativen greift zuletzt auch die dritte Schulbuchannäherung an den Begriff Grammatik auf:

Beispiel Nr. 3: „Und Grammatik heißt vor allem auch: wissen, warum etwas so und nicht anders ist und warum der eine Satz im Textzusammenhang besser oder schöner ist als ein anderer. Und das ist schon etwas ganz Besonderes.“

Mit diesem letzten Beispiel wiederholt sich im Grunde das bereits angesprochene Muster, das Grammatik in die Nähe des o.g. Richtig-Falsch-Dualismus rückt. In diesem Zitat wird allerdings auch die Perspektive und Funktion des Erklärens aus dem zweiten Beispiel nachdrücklich betont. Denn mit der Frage nach dem Warum wird freilich eine qualitativ höhere Ebene des Verstehens und Durchdringens von Sprache angesprochen als die der Dichotomie von grammatisch und ungrammatisch: Es wird eine reflektierte Meinung bzw. Begründung gesucht. Gleichzeitig erweitert die obige Beschreibung auch die zu berücksichtigende Perspektive bei der Betrachtung von Sprache: Nicht allein die einzelne (Wort-)Form ist von Bedeutung, sondern der größere Kontext, der sich mitunter über den Satz und damit auch über die Syntax hinaus auf das Zusammenspiel mehrerer Sätze und zuletzt auf den Text erstreckt. Zugleich geht hiermit auch der Blick über das „traditionelle“ Grammatische (Wort,

11 Vgl. Ossner 2021 (Anm. 10), S. 14.

Wortform, Satz) hinaus und Aspekte wie Stil¹² und mit einer Textroutine verbundene Erwartungen und Ansprüche an die sprachliche Form werden sichtbar.

Als zweite Annäherung an das schulische Verständnis von Grammatik kann also der Blick auf ihren Nutzen festgehalten werden: Grammatik dient der Auseinandersetzung mit Sprache, dem Unterscheiden von Formen und dem Reflektieren und begründeten „Bewerten“ von Sprache.

3. Beobachtung von Irritationen

Abb. 2: Personenbeschreibung

Wer ist gemeint?

Gesucht wird ein **1** Junge.

Er hat ein **2** Gesicht und **3** Haare.

Er kann sie so oft kämmen, wie er will, immer
sehen sie **4** aus.

Jedem fallen sofort seine **5** Augen auf.

Für sein Alter ist er recht **6** und sehr, sehr **7**.

Dafür kann er aber ganz **8** rennen.

Er trägt eine Brille mit **9 10** Gläsern.

Dadurch sieht er irgendwie **11** aus.

Was ihn besonders **12** macht: Er kann **13** zaubern.

Quelle: Menzel, Wolfgang (Hg.): *Praxis Sprache 5. Sprechen, schreiben, lesen*. Braunschweig: Westermann 2010. S 250.

Vor dem Hintergrund dieser beiden Begriffsbestimmungen zu Buch und Grammatik kann sich nun dem dritten Titelwort und dem eigentlichen Thema dieses Beitrags gewidmet werden: Im Folgenden werden drei Beispiele aus Schulbüchern, die für das 5. bzw. 6. Schuljahr der Haupt- und Realschule vorgesehen sind, vorgestellt und diskutiert, die im Sinne des Beitrags zu irritieren vermögen. Das erste Beispiel ist eine Personenbeschreibung (Abbildung 2), gestaltet wie eine Suchanzeige. Sie

12 Der Zusammenhang von Grammatik und Stil wird später noch bei der Betrachtung der Schulbuchbeispiele angesprochen werden.

findet sich jedoch nicht etwa in einem schreibdidaktischen Kapitel des betreffenden Schulbuchs, sondern ist dem Bereich „Sprache und Sprachgebrauch“ zugeordnet.¹³

Der kurze Text mag ein wenig merkwürdig wirken; etwas stimmt an ihm nicht. Denn Aussagen wie „Er hat ein Gesicht und Haare“ oder „Er hat eine Brille mit Gläsern“ sind nicht sehr aussagekräftig und bei der Identifikation einer Person nicht sonderlich hilfreich. Schnell gelangt man hier zu der Einsicht, dass dieser Text sein Ziel – eben eine Person ausführlich und detailliert zu beschreiben – nicht wirklich erfüllt. Dass dieser Text in einem Schulbuch dennoch in dieser Form als Beispiel fungiert, vermag daher zu irritieren. Denn es ist ja kein gutes Beispiel für die Textroutine der Personenbeschreibung. Doch die Irritation lässt sich in ihrer „Materialität“ nicht allein am Fehlen von wichtigen Informationen festmachen, sondern auch darüber hinaus. Denn an den Stellen im Text, an welchen weitere Informationen wünschenswert wären, finden sich hier farblich hervorgehobene Zahlen, durchnummeriert von 1 bis 13. Erfahrene Sprecher_innen des Deutschen und auch die Lernenden wissen, dass diese im Allgemeinen nicht so sehr zu einem Text dazugehören wie etwa Buchstaben und Wörter. Womöglich stehen Ordinalzahlen oder andere Nummerierungsvarianten vorne vor der jeweiligen Textzeile oder vor dem jeweiligen Satz; Zahlen im Textfluss hingegen sind nicht der Regelfall, zumindest nicht in der vorliegenden Funktion. Diese besteht indes darin, auf Text- bzw. Leerstellen verweisen und diese in der Diskussion, die sich im Unterricht an die Rezeption des Textes anschließt, als Referenz nutzen zu können. Diese Beobachtung stellt freilich nicht die zentrale dar, denn im Kern geht es im vorliegenden Textbeispiel ja darum, dass der Text nicht vollständig zu sein scheint, ihm etwas fehlt. Und das irritiert. Was hier fehlt, ist, worum sich dieses exemplarische Schulbuchbeispiel dreht. Es geht nämlich, und das verrät die umgebende Schulbuchseite mit ihren Kapitelüberschriften und Verweisstrukturen, um die Wortart Adjektiv und ihre Funktion als sprachliches Mittel zum mehr oder weniger detaillierten Beschreiben von Menschen, Lebewesen, Dingen, Sachverhalten und weiteren Redegegenständen.¹⁴ Die Funktion dieser Wortart tritt besonders dann hervor, wenn sie fehlt und ein sprachlicher Kontext, der ihren Gebrauch besonders stark fordert, dadurch irritierend unvollständig oder gar falsch wirkt. Bei einer Personenbeschreibung wie der obigen ist dies zweifelsohne der Fall und der erhoffte Effekt, die Irritation, vermag auch dann einzutreten, wenn das Oberflächenproblem – die Suche nach der fraglichen Person –

13 Die Benennung dieses Bereichs nähert sich damit, wie auch die anderen Themenblöcke des zitierten Schulbuchs, sprachlich sehr nahe dem zugehörigen Kompetenzbereich „Sprache und Sprachgebrauch untersuchen“ im niedersächsischen Kerncurriculum (hier für die Realschule) an; vgl. Niedersächsisches Kultusministerium (Hg.): *Kerncurriculum für die Realschule. Schuljahrgänge 5–10. Deutsch*. Hannover: Unidruck 2014, S. 23.

14 Vgl. Eichinger, Ludwig M.: Adjektiv (und Adkopula). In: Hoffmann, Ludger (Hg.): *Handbuch der deutschen Wortarten*. Berlin u. New York: Walter de Gruyter 2009. S. 143–187, hier S. 163.

durch die Lernenden auch ohne größere Anstrengung gelöst werden kann. Ist die Irritation, das Stutzen, das Wundern angesichts des Textes stark genug, so werden die Lernenden selbst und aus dem sprachlichen Material heraus das fragliche Phänomen (hier: das Adjektiv und seine Beschreibungsleistung) benennen, wenn auch vielleicht nicht mit den zugehörigen Fachbegriffen.¹⁵ Die Einführung des Unterrichtsgegenstands erfolgt somit in eher induktiver Weise über ein eigens zu diesem Zweck präpariertes und irritierendes Material.

Abb. 3: Balken im Text.



Quelle: Menzel 2010 (Abb.2), S. 218.

Die gezeigte Inszenierung eines sprachlichen Phänomens über ihr Fehlen ist in Sprachbüchern nicht unpopulär. Vielmehr kann konstatiert werden, dass das Irritieren gewissermaßen Methode hat, wie auch das zweite Beispiel belegt (Abbildung 3). Schon auf den ersten Blick merken nicht allein Schriftkundige, dass es mit diesem Text etwas Besonderes auf sich hat. Denn hier sind nur wenige Wörter überhaupt zu erkennen, dazwischen sind immer wieder dunkle (im Original: grüne) Balken gesetzt, die – so lässt sich aufgrund der zeilenweisen Anordnung und lückenhaften Gestaltung des Textflusses vermuten – offenbar die meisten Wörter verdecken. Ein durchgehendes Lesen des Textes, quasi Wort für Wort, ist dabei nicht möglich. Wenn nun aber der Großteil eines Textes unleserlich gemacht wurde, so muss sich bei der Rezeption freilich auf das konzentriert werden, was noch sicht- und lesbar ist. Hier vermag neben der anfänglichen Irritation – dass hier nämlich ein Text nahe

15 Zur Diskussion des Stellenwerts grammatischer Terminologien sei hier verwiesen auf die Arbeiten von Hennig, Mathilde u. Miriam Langlotz: Das „Verzeichnis grundlegender grammatischer Fachausdrücke“ 2019. Anliegen, Konzeption, Perspektiven. In: *Sprachreport* 36/2 (2020). S. 20–31, Hoffmann, Ludger: Linguistische Theoriebildung, Schulgrammatik und Terminologie. In: Gornik, Hildegard (Hgg.): *Sprachreflexion und Grammatikunterricht*. Baltmannsweiler: Schneider Verlag Hohengehren 2014 (= Deutschunterricht in Theorie und Praxis 6). S. 59–89 sowie Noack u. Teuber 2014 (Anm. 7). S. 365–384.

an die Unleserlichkeit heran und wenig subtil manipuliert wurde – der vorliegende Text auch ein weiteres Mal zu irritieren: Der Inhalt des Textes ist trotz dieser „materiellen Ausfälle“ dennoch klar und nachvollziehbar, zumindest in groben Zügen. Denn nicht nur die Überschrift „Nachtwanderung“ vermittelt einen Eindruck davon, worum es im vorliegenden Text geht, auch die noch sichtbaren wenigen Wörter verraten Lesenden, was ganz allgemein Thema und Inhalt ist. Angesichts des großen Anteils, den die besagten Balken am Gesamtumfang des Textes haben, mag dies überraschen. Inhalt und Gegenstand des Textes müssen also auch durch die wenigen Wörter transportiert werden können. Die Lücken im Text scheinen demnach nicht willkürlich, sondern vielmehr mit Bedacht gesetzt worden zu sein. Der grammatische Blick auf die sichtbaren Wörter verrät, dass es sich ausschließlich um Nomen bzw. Substantive handelt. Um Wörter also, die Redegegenstände versprachlichen und für sich bereits ein hohes Maß an Semantik und Bedeutung tragen.¹⁶ Ein Text, der nur aus Nomen besteht, kann daher auch ohne weitere Wortartvertreter „den wesentlichen Inhalt des Textes“ vermitteln.¹⁷ Der vorliegenden Aufgabe wohnt somit letztlich eine dreifache Irritation bzw. doppelte Verblüffung inne.

Abb. 4: Namen und Possessiva.

Kleiner Streit

In Timos Zimmer sieht es recht unordentlich aus. Timos große Schwester Bine kommt herein und sagt: „In Timos Bude sieht es wieder wie im Schweinestall aus!“ Timo kann dieses Geschimpfe nicht mehr hören. Er hält sich Timos Ohren zu. Dann sagt er: „Wenn du Timos nette Schwester wärest, könntest du ja beim Aufräumen von Timos Zimmer ein bisschen helfen!“ Da ist Bine gleich wieder verschwunden. „Das ist auch besser so“, sagt Timo zu sich. „Bine, die dumme Gans, soll sich um Bines eigene Sachen kümmern! Das wäre schlauer!“

Quelle: Busse, August u. Ingrid Hintz (Hgg.): *Wortstark 6. Themen und Werkstätten für den Deutschunterricht*. Braunschweig: Schroedel 2003. S. 219

-
- 16 Vgl. Hoffmann, Ludger: *Deutsche Grammatik. Grundlagen für Lehrerbildung, Schule, Deutsch als Zweitsprache und Deutsch als Fremdsprache*. 2., neu bearbeitete u. erweiterte Auflage. Berlin: Erich Schmidt Verlag 2014. S. 102.
- 17 Der aufgezeigte Weg, die Leistung der Wortart Nomen zu belegen, vermag derweil nicht nur in der Schule zu verblüffen: Granzow-Emden etwa nutzt das beschriebene Verfahren, um fortgeschrittenen Sprechenden des Deutschen wie etwa Studierenden den inhaltsstragenden Charakter von Nomen und ihre Funktion in Texten zu verdeutlichen; vgl. Granzow-Emden 2019 (Anm. 7), S. 202f.

Die Leistungen von Wortarten lassen sich jedoch nicht allein dadurch in den Fokus der Betrachtung rücken, indem sie als alleinige Wortart einen Text repräsentieren,¹⁸ sondern auch das Fehlen von Variation kann, wenn sie offensichtlich vom gewohnten Gebrauch abweicht, zu Irritationen führen. Sodann besteht das dritte Schulbuchbeispiel aus einem auf den ersten Blick vollständigen und nicht offenkundig manipulierten Text (Abbildung 4): Es gibt keine Ziffern, Fragezeichen, Lücken, Balken oder ähnliche Überblendungen im Text, der Text wirkt „ganz normal“. Doch sowohl geübten Sprecher_innen des Deutschen als auch Lernenden kann in diesem Text etwas auffallen: Denn er irritiert beim Lesen oder Hören, er hört sich alsbald etwas anstrengend oder gar langweilig an. Grammatisch scheint alles in Ordnung, doch sprachästhetisch wirkt sich die hier vorgeführte konsequente Wiederholung der Namen der beiden Figuren *Timo* und *Bine* negativ aus: Die wiederkehrende Nennung der beiden Namen befremdet; der Einsatz von korrespondierenden Possessiva wie *sein* und *ihr* wäre den allermeisten wohl sehr viel angenehmer. In diesem Beispiel gibt somit nicht allein das Grammatische Grund zur Irritation, vielmehr rückt der sprachliche Stil als Perspektive in den Fokus. Dieser lässt sich in diesem Beispiel jedoch durchaus grammatisch benennen und fassen: Die beiden Namen bzw. Nomen können nach erstmaliger Nennung im weiteren Verlauf des Textes durch ihre Possessivpronomen ersetzt werden.¹⁹ Die wiederkehrende Nennung der Figurennamen wird damit durch im genuskorrespondierende Referenz abgelöst. Das auf den ersten Blick wenig grammatische Thema Stil wird auf diese Weise mit grammatischen Begrifflichkeiten wie Pronomen als Wortart und Genus als grammatische Kategorie für die Lernenden eingeordnet und letztlich für sie auch formal-sprachlich fassbar(er). Hier wird die eingangs genannte dritte Definition von Grammatik sichtbar: Grammatik bedeutet auch, sagen und begründen zu können, warum das eine im Textzusammenhang besser oder schöner klingt als das andere.²⁰ Stil geht

18 Oder wenn sie als einzige Wortart fehlen, wie im genannten Schulbuch auf der gleichen Seite gezeigt wird: Hier findet sich gewissermaßen die Umkehrung der beschriebenen Verblüffung, denn auch ein Text, in dem nun die Nomen und Substantive durch Balken verdeckt sind, vermag die Leistung einer Wortart zu belegen; vgl. *Praxis Sprache* 6 2007 (Anm. 9), S. 218.

19 Gewissermaßen auf die Spitze getrieben wird das „stumpfe“ Wiederholen von Wörtern als Variante des Irritierens in einem Text im Schulbuch Huneke, Hans Werner u.a. (Hgg.): *deutsch.kombi 2. Sprach- und Lesebuch*. Leipzig u.a.: Ernst Klett Schulbuchverlag 2004, in dem sämtliche Bewegungsverbren allein durch das Verb *gehen* repräsentiert werden. Auch hier rückt über die Irritation, den Stil und das Thema Wortfelder letztlich neben einem Wortschatztraining auch die Grammatik in den Fokus; vgl. ebd. S. 208f.

20 Vgl. *Praxis Sprache* 6 2007 (Anm. 9), S. 143.

demnach immer auch einher mit Wahlmöglichkeiten in der grammatischen Form bzw. Ausprägung oder gar im Spiel mit den grammatischen Möglichkeiten.²¹

4. Einordnung der Beobachtungen

Nach diesen Beobachtungen am Schulbuchmaterial stellt sich die Frage, was mit den Text- und Sprachbeispielen beabsichtigt wird: Warum gehen Schulbücher so vor, wie gezeigt? Weshalb wird Sprache in dieser Form inszeniert? Was sollen Schüler_innen durch die gezeigten Irritationen lernen? Zur Beantwortung dieser Fragen ist es notwendig, sich zu vergegenwärtigen, was der Deutschunterricht mit Blick auf den Bereich Sprache, also den Sprachunterricht im Allgemeinen und damit auch in Hinblick auf den Grammatikunterricht im Speziellen bewirken will.

Was der Sprachunterricht von den Lernenden möchte, lässt sich gut an einem Zitat von Hoffmann ablesen. Zu den Voraussetzungen von Lernenden beim Schuleintritt formuliert er: „Sprechen können die Kinder, mehr oder weniger, aber sie wissen nicht, was sie tun.“²²

Was zunächst wie ein Bibelzitat anmutet oder wie ein Filmdrama der 1950er klingt, macht auf den zweiten Blick sehr deutlich, was Ausgangspunkt des Sprachunterrichts ist und worin hernach auch die Aufgabe des Sprach- bzw. des Grammatikunterrichts besteht. Hoffmann benennt auf diese Weise sehr deutlich die beiden zentralen Begriffe in diesem Kontext: sprachliches Können und sprachliches Wissen.

Zum einen fungiert hier das bereits vorhandene sprachliche Können der Lernenden als Ausgangspunkt für die schulische Auseinandersetzung mit dem Unterrichtsgegenstand Sprache. Hierauf dürfen Lehrkräfte aufbauen – mehr oder weniger, wie Hoffmann diplomatisch justiert. Denn das Sprechen – und Zuhören und damit das Verstehen – beherrschen die Lernenden bereits beim Schuleintritt.²³ Sie *können* das.

Zum anderen scheint in Hoffmanns Zitat auch die Zielperspektive des Sprachunterrichts insgesamt auf. Denn er benennt auch das, was den Kindern mit Blick auf das Sprachliche noch fehle, nämlich das sprachliche Wissen. Lernende, so Hoff-

21 Vgl. Gansel, Christina: Grammatik und Stil. In: Habermann, Mechthild (Hg.): *Grammatik wozu? Vom Nutzen des Grammatikwissens in Alltag und Schule*. Mannheim: Dudenverlag 2010. S. 249–263, hier S. 251.

22 Hoffmann, Ludger: Funktionaler Grammatikunterricht. In: Becker, Tabea u. Corinna Peschel (Hgg.): *Gesteuerter und ungesteuerter Grammatikerwerb*. Baltmannsweiler: Schneider Verlag Hohengehren 2006. S. 20–44. 2006, hier S. 21.

23 Hier ist freilich zu ergänzen, dass sich Hoffmanns Feststellung an Muttersprachler_innen richtet.

mann, wissen nämlich noch nicht, was sie da eigentlich genau tun, wenn sie (ihre) Sprache gebrauchen, also sprechen und zuhören.

Von dieser Feststellung ausgehend wird der theoretische Blick auf den Unterschied zwischen dem sprachlichen Können einerseits und dem sprachlichen Wissen andererseits notwendig, denn genau an dieser Grenze orientieren sich und funktionieren die o.g. schulischen Beispiele durch ihre Irritationen.

Das sprachliche Können, von dem laut Hoffmann ausgegangen werde dürfe und welches den Startpunkt jeglicher Sprachbetrachtungsaktivitäten des Unterrichts darstellt, lässt sich verkürzt als derjenige Teil unseres sprachlichen Vermögens, unserer sprachlichen Fertigkeit bezeichnen, den wir direkt in der Kommunikation gebrauchen. Das sprachliche Können stellt die direkte sprachliche Handlung dar, die wir nutzen, ohne uns selbst oder Anderen in ihrer Ausführung Rechenschaft darüber abzulegen;²⁴ wir setzen unser sprachliches Können nunmehr implizit ein. Wenn wir also mit und zu Anderen sprechen, wenn wir um etwas bitten, etwas erzählen, etwas erfragen. Genauso nutzen wir sprachliches Können, wenn wir unserem Gegenüber zuhören und verstehen, was unser Gegenüber sagt, was sie_er von uns will. Mit dem sprachlichen Können teilen wir uns also unserem Gegenüber mit. Und dies sowohl produktiv, wenn wir selbst Sprache benutzen, als auch rezeptiv, wenn wir zuhören und den Worten anderer folgen. Freilich gilt dies nicht allein für das „gesprochene Wort“, sondern das sprachliche Können erfährt durch den Schuleintritt auch eine Erweiterung auf das Medium der Schrift. Das sprachliche Können aus Sprechen und Zuhören wird mit dem Schriftspracherwerb also ergänzt um das Schreiben und Lesen als weitere primärsprachliche Fähigkeiten.²⁵

Das sprachliche Wissen hingegen stellt eine Art Meta-Perspektive dar. Sprachliches Wissen – und damit auch das grammatische Wissen – dient nicht der eben beschriebenen sprachlichen Kommunikation, oder wenigstens nicht unmittelbar. Sprachliches Wissen ist vielmehr eine Form sprachlichen Vermögens, etwas über die Sprache und über ihren Gebrauch auszusagen. Wer über sprachliches Wissen verfügt, vermag Sprache aus einer distanzierten und nunmehr nicht dem direkten Kommunizieren und Mitteilen dienenden Perspektive heraus zu betrachten. Sprache ist hierbei also nicht länger „nur“ Medium des Kommunizierens, sondern sie wird hier gleichsam zum Gegenstand des Mitteilens selbst.

Der Schule bzw. dem Sprachunterricht fällt dabei die Aufgabe zu, dieses In-Distanz-Treten zur (eigenen) Sprache zu begleiten, es in den Köpfen der Lernenden auf- und auszubauen, es mitunter auch erst zu beginnen, zu „starten“, wie in

24 Vgl. Bredel, Ursula: Sprachbetrachtung und Grammatikunterricht. 2., durchgesehene Auflage. Paderborn: Schöningh 2013 (= StandardWissen Lehramt 2890). S. 98.

25 In Hoffmanns Zitat fehlt die Schrift als Perspektive nur deshalb, weil sich Hoffmann mit seinen Worten primär auf den Schuleintritt bezieht, vor welchem in den allermeisten Fällen kein systematischer und institutionalisierter Erwerb der Schrift stattgefunden hat.

Anlehnung an Hoffmanns Worte angenommen werden darf – denn sie wissen ja (noch) nicht, was sie da tun.²⁶ Verkürzt ließe sich formulieren: Die Lernenden werden im Sprachunterricht im bewussten und bewussteren Umgang mit Sprache unterrichtet. Dies ist ein zentrales Anliegen des Sprachunterrichts und damit auch des Grammatikunterrichts.²⁷ Ausgangspunkt für diesen Wissensaufbau stellt dabei laut Hoffmann das sprachliche Können dar.

Genau hier setzen auch die oben diskutierten Schulbuchbeispiele an: Die Lernenden werden durch das angebotene Sprachmaterial irritiert. Dabei greifen die Lernenden unbewusst auf ihr sprachliches Können zurück. Sie irritiert die Diskrepanz zwischen dem, was sie sprachlich tun würden, und dem, was ihnen im Schulbuch präsentiert wird. Aufgabe des Sprach- beziehungsweise Grammatikunterrichts ist es dann, diese empfundene Ungereimtheit, diese „gefühlte“²⁸ Irritation aufzugreifen und zu thematisieren. Dadurch kann das Implizite explizit gemacht werden: Dieses aus dem sprachlichen Können kommende Empfinden, das sich etwas sprachlich nicht ganz „richtig anfühle“, gilt es im Unterricht aus- und anzusprechen. Hierin besteht sodann auch die zentrale Leistung der hier beschriebenen auf Irritation setzenden Schulbuchbeispiele und der mit ihnen verbundenen Schulbuch-Buchkultur: Die Irritation provoziert die Lernenden dazu, ihr sprachliches Können über Umwege aus dem Bereich des Impliziten – also aus der Sphäre des nur marginal Bewussten – herauszuheben und in den Bereich des Bewussten, des Expliziten und sprachlichen Wissens zu überführen. Die Schülerinnen und Schüler denken also durch die Irritation über Sprache nach. Sie verlassen dabei den bloßen Sprachgebrauch und das sprachliche Können und nehmen eine distanzierte Meta- und Wissensebene ein. Und erst auf dieser Ebene ist es möglich, über Sprache und sprachliche Phänomene und Eigenheiten zu sprechen, sich mitzuteilen, Sprache selbst zum Redegegenstand zu machen und letztlich ein Wissen über Sprache aufzubauen. Dieser Austausch stellt sich sodann als eines der wichtigsten Ziele des

26 Vgl. Hoffmann 2006 (Anm. 22), S. 21; s.o.

27 Vgl. Ossner 2021 (Anm. 10), S. 23. Ein weiterer zentraler Gegenstand schulischen Sprachwenn nicht sogar Deutschunterrichts insgesamt ist freilich zu Beginn der Schulzeit der Schriftspracherwerb. Die didaktische Forschung betont mit der Schriftspracherwerbshypothese die wechselseitige Verknüpfung von sprachlichem Wissen einerseits und „durch die Verdauerung von Sprache im Medium der Schrift“ (Voß, Mario: *Kasuskönnen und Kasuswissen von Schülerinnen und Schülern der Sekundarstufe I*. Baden-Baden u. Hildesheim: Georg Olms u. Universitätsverlag Hildesheim 2023. S. 130) andererseits: Erst die „Sichtbarmachung“ von Sprache im Medium der Schrift ermöglicht den metasprachlichen Zugriff auf Sprache und sprachliche Strukturen; vgl. Bredel 2013 (Anm. 24), S. 192.

28 Das, was Lernende in Bezug auf Sprache fühlen, ist ein nicht zu unterschätzendes Momentum des Sprachunterrichts, wenn auch nicht dasjenige, was sich Lehrende oder auch forschende Fachdidaktiker_innen als Ertrag einer Sprachbetrachtung im Unterricht wünschen mögen.

schulischen Sprachunterrichts überhaupt dar, wenn nicht sogar als seine zentrale Aufgabe.

5. Zusammenfassung

Schulbücher, Schulbuchaufgaben, Schulbuch-Irritationen sind freilich nur ein Weg, den Austausch und das Sprechen über Sprache zu provozieren. Ebenso ist auch das Thema Grammatik nur ein Unterrichtsthema neben vielen weiteren.

Für das Verhältnis von Grammatik, Buch und Irritation kann abschließend Folgendes festgehalten werden:

Die Thematisierung von Grammatik im Schulbuch erfolgt nicht selten über die Irritation der Lernenden. Diese Irritation möchte das „Grammatische“ aus der Sphäre des nur Gefühlten und Impliziten herausheben und es zum Gesprächsthema des Unterrichts machen. Grammatik-Buch-Irritationen wollen die Lernenden also dazu bewegen, sich einen Teil ihrer Sprache bewusst zu machen und somit Sprachliches auf das Tableau bringen. Grammatisch-Irritierendes aus dem Schulbuch ist dabei ein möglicher Initiationspunkt für den unterrichtlichen Austausch, in dessen Verlauf der Wissensaufbau zu grammatischen Themen steht.

Die Initiation und Inszenierung durch Irritationen ist dabei ein im besten Sinne provozierender und herausfordernder Zugang, denn die Lernenden können sich so aufgefordert und in gewissem Umfang auch „genötigt“ fühlen, etwas zu tun – nämlich über Sprache nachzudenken, bspw. über erkannte Mängel und mögliche sprachliche Alternativen.

Grammatik als Thema im Schulbuch durch Irritationen zu inszenieren, ist somit eine Variante einer gegenwärtigen Schulbuch-Buchkultur, die Beispiele haben dies zu illustrieren versucht. Und eben diese „irritierende“ Schulbuch-Buchkultur ist ein – gewiss kleiner – Teil dessen, wie wir mit dem Buch und Büchern insgesamt umgehen, wie sich also eine gegenwärtige sprachdidaktische Buchkultur darstellt.

Von rückläufigen Wortlisten und 32-bändigen Belegwörterbüchern

Wörterbücher als Werkzeug sprachwissenschaftlicher Erkenntnis

Martin Neef

1. Einleitung

Innerhalb der Buchkultur nehmen Wörterbücher eine besondere Position ein. Insbesondere hinsichtlich der Rezeptionsseite (weniger hinsichtlich der Produktionsseite) verfügen sie über spezifische Eigenschaften, die sie von anderen Arten von Büchern abgrenzen. In ihrer Binnenstruktur zeichnen sich unterschiedliche Wörterbücher durch verbindende Merkmale aus, die in einer Definition des Terminus Wörterbuch fassbar werden. Zugleich unterscheiden sich Wörterbücher auch stark voneinander, was in einer Typologie von Wörterbüchern abgebildet werden kann. Diese Unterschiede korrelieren mit den spezifischen Zwecken, die Wörterbücher verfolgen können. In diesem Beitrag geht es um die Frage, wie unterschiedliche Arten von Wörterbüchern dazu dienen können, zu sprachwissenschaftlicher Erkenntnis beizutragen. Dabei werden exemplarisch bedeutende und anderweitig einschlägige Beispiele aus der langen Geschichte der deutschen Wörterbuchproduktion vorgestellt. Der Text endet, wenn er am Anfang angekommen ist.

2. Was ist ein Wörterbuch?

Der Ausdruck *Wörterbuch* hat in der Fachsprache der Linguistik den Status eines Terminus. Auch in der Alltagssprache wird er mit einer spezifischen, konventionell festgelegten Bedeutung benutzt. Wäre dem nicht so, würde mit dem Ausdruck *Wörterbuch* unspezifisch jegliches Buch bezeichnet werden, das irgendetwas mit Wörtern zu tun hat, z.B. Wörter enthält. Gleichwohl enthalten die allermeisten Bücher wie z.B. die Bibel Wörter, ohne dass sie zugleich als ‚Wörterbücher‘ bezeichnet werden. Die Bedeutung des Ausdrucks *Wörterbuch* ist also eingeschränkt in dem Sinne, dass Wörterbücher zwar Wörter enthalten, aber nicht alle Bücher, die Wörter enthalten,

zugleich Wörterbücher sind. Als Wort ist der Ausdruck *Wörterbuch* in der deutschen Alltagssprache mithin lexikalisiert.

Für eine Annäherung an das Alltagsverständnis des Ausdrucks *Wörterbuch* eignet sich Wikipedia. Dort steht eingangs des fraglichen Artikels

Ein Wörterbuch ist ein Nachschlagewerk, das Wörter in einer meist alphabetisch sortierten Liste verzeichnet und jedem Eintrag (Lemma) erklärende Informationen (insbesondere Bedeutungen) oder sprachliche Äquivalente zuordnet.¹

Nach dieser Charakterisierung ist das Wesentliche an einem Wörterbuch auf die Rezeptionssituation bezogen: Wörterbücher sind darauf angelegt, dass sie nicht, wie für eine Mehrheit anderer Arten von Büchern typisch, von vorne nach hinten gelesen werden, sondern dass die Rezeption sprunghaft von einer beliebigen Stelle zu einer anderen und zugleich für jeden Rezipienten potentiell unterschiedlich verläuft, dass man in ihnen ‚nachschrägt‘. Dies korreliert damit, dass die einzelnen Textabschnitte eines Wörterbuchs nicht aufeinander aufbauen und nicht argumentativ miteinander verknüpft sind. Gleichwohl können Wörterbücher auch von vorne nach hinten gelesen werden und werden dies typischerweise sporadisch auch, z.B. in einer späten Phase der Produktion, wenn sie als abgeschlossenes Manuskript korrekturgelesen werden.²

Dass Wörterbücher als Nachschlagewerke genutzt werden können, liegt an einer spezifischen Eigenschaft der Anordnung des enthaltenen Materials in Form einer sortierten Liste. Auch Bücher anderer Art können als Nachschlagewerke genutzt werden, wenn sie beispielsweise über rezeptionssteuernde Querverweise verfügen oder wie viele neuere wissenschaftliche Werke neben dem eigentlichen Text als Anhang über ein alphabetisches Sachregister, von dem aus idealerweise alle Stellen im Text aufgesucht werden können, an denen ein bestimmter Terminus vorkommt. Hierbei handelt es sich dann um Bücher, die in sekundärer Weise als Nachschlagewerke genutzt werden können, während für Wörterbücher gilt, dass sie in primärer Weise Nachschlagewerke darstellen. Die im obigen Zitat genannte alphabetische Sortierung ist für Wörterbücher womöglich typisch, sicher aber nicht notwendig, wie einerseits Fälle belegen, die in Schriftsystemen verfasst sind, die nicht dem alphabetischen Typ angehören, und andererseits phonologische Wörterbücher (vgl. Kap. 5), die zur Notation der relevanten Einheiten nicht mit Schriftzeichen einer natürlichen Schrift arbeiten, sondern mit Schriftzeichen anderer Art. Relevant ist für

1 <https://de.wikipedia.org/wiki/W%C3%B6rterbuch> (16.11.2025).

2 Zu Wörterbüchern als ‚Lesebücher‘ vgl. Kühn, Peter: Typologie der Wörterbücher nach Benutzungsmöglichkeiten. In: Hausmann, Franz Josef u.a. (Hgg.): *Wörterbücher: Ein internationales Handbuch zur Lexikographie*. Bd. 1. Berlin u. New York: De Gruyter 1989 (= *Handbücher zur Sprach- und Kommunikationswissenschaft* 5.1), S. 111–127. <https://doi.org/10.1515/9783110095852.1>, hier S. 119–121.

Wörterbücher mithin die Nutzung von Schriftzeichen, für die es zudem eine Reihenfolge geben muss, die ihrerseits wie bei einer alphabetischen Ordnung konventioneller Art sein kann oder auch eigens festgelegt für ein bestimmtes Wörterbuch.

Was in Wörterbüchern in sortierter Form vorliegt, sind gemäß Wikipedia ‚Wörter‘. Linguistisch gesehen handelt es sich beim alltagssprachlichen Ausdruck *Wort* um ein Konglomerat verschiedener Konzepte, die in der Fachsprache der Linguistik unterschiedlich terminologisiert werden. Wesentlich ist hierbei zunächst die Trennung eines schriftsystematischen Wortbegriffs von einem sprachsystematischen, oder, vereinfacht ausgedrückt, eine Trennung von geschriebenem Wort und gesprochenem Wort. Ersteres wird auch graphematisches Wort genannt, bei letzterem werden seit Matthews³ drei relevante Unterkonzepte unterschieden, die phonologisches Wort, grammatisches Wort und lexikalisches Wort (oder Lexem) genannt werden. So entspricht das graphematische Wort <Kindes> einem bestimmten phonologischen Wort, das z.B. als zweisilbig charakterisiert und mittels Notationssystemen wie dem Internationalen Phonetischen Alphabet als [ˈkɪn.dəs] notiert werden kann. Zugleich repräsentiert es ein bestimmtes grammatisches Wort, das in diesem Fall durch die Flexionsmerkmale Genitiv Singular gekennzeichnet ist und das sich schließlich auf ein als KIND zu notierendes Lexem bezieht, das sich z.B. durch eine bestimmte Lexemart (bzw. Wortart) und eine bestimmte Bedeutung auszeichnet. In Wörterbüchern sind gewöhnlich Lexeme verzeichnet, aber es finden sich auch Wörterbücher mit Einheiten anderer Art, sodass in allgemeiner Form von ‚wortartigen Einheiten‘⁴ als Grundbestand von Wörterbüchern gesprochen werden kann und ihre genaue Art für ein spezifisches Wörterbuch zu bestimmen bleibt. Grundsätzlich können in Büchern in sortierter Form auch Einheiten ganz anderer Art vorliegen, z.B. mathematische Formeln; eine solche Sammlung wird aber üblicherweise nicht als Wörterbuch klassifiziert. In jedem Fall aber – und dies geht über die zitierte Wikipedia-Charakterisierung hinaus und wäre ihr hinzuzufügen – enthält ein Wörterbuch wortartige Einheiten, die nicht beliebig zusammengestellt sind, sondern die einen bestimmten Bereich des Wortschatzes⁵ (typischerweise unvollständig bzw. Vollständigkeit nur anstrebbend) abbilden, z.B. den gegenwärtigen Alltagswortschatz, jugendsprachliche Neologis-

3 Vgl. Matthews, Peter: *Morphology. An Introduction to the Theory of Word-Structure*. Cambridge: Cambridge University Press 1974 (= Cambridge Textbooks in Linguistics 1).

4 Diesen Ausdruck nutzen z.B. Fuhrhop, Nanna u. Jörg Peters: *Einführung in die Phonologie und Graphematik*. Stuttgart, Weimar: Metzler 2013, https://doi.org/10.1007/978-3-476-00597-7_5_3; er entspricht am Ende weitgehend dem Alltagsverständnis von ‚Wort‘.

5 Zur Frage, inwieweit ein Wortschatz als ‚existierend‘ angenommen werden kann, vgl. Henne, Helmut: Prinzipien einsprachiger Lexikographie. In: Hugo Moser (Hg.): *Probleme der Lexikologie und Lexikographie*. Düsseldorf: Schwann 1976 (= Sprache der Gegenwart 39), S. 95–117, hier S. 97–99.

men eines bestimmten Jahrzehnts, Fremdwörter, die Fachsprache des Jägerwesens oder bestimmte Ausschnitte des Namenwortschatzes.

Gemäß Wikipedia ist überdies essentiell, dass zu jedem als *Lemma*⁶ bezeichneten Eintrag weitere Information beigegeben ist. Hierbei werden erklärende Informationen einerseits und sprachliche Äquivalente andererseits unterschieden. Freilich konstituiert das sprachliche Äquivalent letztlich auch eine Form erklärender Information, sodass diese beiden Merkmale in eins gesetzt werden können. Da aber auch Wörterbücher existieren, die eine bloße Lemmaliste enthalten (vgl. Kap 3 und 4), ist die bei Wikipedia als obligatorisch angesetzte ‚zusätzliche Information‘ tatsächlich als fakultativ zu kennzeichnen. Wenn solche zusätzliche Information vorliegt, ist jedoch wesentlich, dass in einem Wörterbuch grundsätzlich zu jedem Lemma Information gleicher Art gegeben wird und nicht z.B. zu einem Lemma eine Bedeutungsangabe und zu einem anderen ein sprachliches Äquivalent (wiewohl durchgehend beides anzugeben konsistent wäre). Dabei muss die gegebene Information nicht von gleichem Ausmaß sein, aber doch strukturell gleichartig, wenn z.B. jeweils nur sämtliche (relativ zu einer angesetzten Grammatikmodellierung) unregelmäßigen Formaspekte aufgeführt werden und im Datenbestand vollständig regelmäßige Einheiten neben hochgradig unregelmäßigen existieren. Die Art der zusätzlichen Information kennzeichnet den Typ eines Wörterbuchs.

Daraus lässt sich die folgende Definition des linguistischen Terminus *Wörterbuch* ableiten, die auf strukturelle Merkmale des Konzepts selbst abhebt und unabhängig von Aspekten der Produktion und der Rezeption ist:

Definition Wörterbuch:

Ein Wörterbuch ist ein Buch, das bestimmte wortartige Einheiten eines spezifisch festgelegten Wortschatzbereichs listenartig als Lemmata aufführt, die auf Basis der verwendeten Schriftzeichen in einer bestimmten Reihenfolge sortiert sind. Zu den aufgelisteten Lemmata kann in grundsätzlich einheitlicher Weise zusätzliche Information gegeben werden.

Hiernach sind beispielsweise Telefonbücher als Wörterbücher einzuschätzen: Der Lemmabestand setzt sich aus (typischerweise mehrgliedrigen) Personennamen zusammen, die für Einwohner einer bestimmten Verwaltungseinheit stehen, die Sortierung ist alphabetisch, die zusätzliche Information ist zumindest eine Telefonnummer, eventuell auch eine postalische Anschrift.

Die vorgeschlagene Definition von *Wörterbuch* setzt insbesondere eine Definition des Terminus *Buch* voraus.⁷ Zentral für ein Buch ist, dass die Inhalte in visu-

6 Vgl. zu diesem Terminus Wolski, Werner: Das Lemma und die verschiedenen Lemmatypen. In: Hausmann u.a. (Hgg.) 1989 (Anm. 2), S. 361–371.

7 Vgl. hierzu den Beitrag von Wiebke Ohlendorf in diesem Band.

ell rezipierbarer Form vorliegen, sprachliche Inhalte mithin in geschriebener Form. Wie für Bücher weiterhin typisch liegen Wörterbücher primär als physische Objekte vor und dabei heutzutage vorwiegend in gedruckter Form mit potentiell einer großen Zahl prinzipiell identischer Exemplare (während vor Durchsetzung des Buchdrucks Bücher primär handschriftlich erstellt und nur in kleiner Zahl produziert wurden). Im gegenwärtigen Computerzeitalter können Wörterbücher zusätzlich eine digitale Form besitzen oder sogar ausschließlich eine solche. Dies ist in erster Linie eine Herausforderung für die Fassung des Konzepts *Buch* generell. Dabei können digitale Wörterbücher von digitalen Datenbanken, die abgesehen von der Buchartigkeit alle für Wörterbücher angegebenen Eigenschaften besitzen können, dadurch abgegrenzt werden, dass Letztere auf das Konzept *Seite* (bzw. auf das Konzept *Spalte*) verzichten, welches für Bücher konstitutiv ist. In ähnlicher Weise gibt es Vorläuferformen zu Wörterbüchern wie Zettelkästen, die zwar auf einem Seitenkonzept basieren, denen aber die zusammenhängende, geschlossene Form (z.B. als Bindung) fehlt, einem weiteren essentiellen Merkmal von Büchern.

In der wissenschaftlichen Literatur zu Wörterbüchern werden nach diversen Kriterien zahlreiche Unterformen unterschieden. Beispielsweise enthält das dreibändige HSK-Handbuch *Wörterbücher*⁸ unter seinen 349 Einzelartikeln 70, die sich unterschiedlichen Typen von Wörterbüchern widmen. Die primäre Unterscheidung betrifft dabei Sprachwörterbücher auf der einen Seite, bei denen die Sprache selbst im Fokus steht, und Sachwörterbücher auf der anderen, bei denen bestimmte Sachbereiche in lemmatisierter Form durchdrungen werden. Solche Sachbereiche können einzelne Fachsprachen betreffen (darunter natürlich auch die Fachsprache der Linguistik), Ausschnitte der Technik oder auch ein breit gestreutes Allgemeinwissen. In letzterem Fall liegt dann ein allgemeines Sachwörterbuch vor, das auch als Enzyklopädie bezeichnet wird oder als Reallexikon, Konversationslexikon oder Universallexikon. Bei diesen Benennungen zeigt sich, dass der Ausdruck *Lexikon* mitunter synonym zu *Wörterbuch* verwendet wird. Allerdings hat der Ausdruck *Lexikon* insbesondere in der Linguistik sehr viele unterschiedliche Verwendungsweisen, von denen viele nichts mit dem Konzept *Wörterbuch* zu tun haben.⁹

Auf der Basis der entwickelten Definition des Konzepts Wörterbuch werden im Folgenden ausgewählte Sprachwörterbücher in den Blick genommen und danach klassifiziert, von welcher Art die zusätzlich zu einem Lemma gegebene Information ist. In nachgeordneter Weise werden Wörterbücher nach der Art der geliste-

8 Vgl. Hausmann u.a. (Hgg.) 1989 (Anm. 2). Interessanterweise beginnt dieses Handbuch nicht mit einer Definition des Terminus *Wörterbuch*, sondern setzt implizit das entsprechende Konzept als gegeben voraus.

9 Vgl. Neef, Martin u. Heinz Vater: Concepts of the lexicon in theoretical linguistics. In: Dieter Wunderlich (Hg.): *Advances in the Theory of the Lexicon*. Berlin u. New York: Mouton de Gruyter 2006, S. 27–56. <https://doi.org/10.1515/9783110197815.27>.

ten Lemmata und der Art ihrer Sortierung unterschieden. Dabei werden nebenher wichtige Beispiele von Sprachwörterbüchern aus dem deutschsprachigen Kulturraum vorgestellt und dahingehend befragt, welchen Nutzen sie der sprachwissenschaftlichen Forschung bringen können.¹⁰ Grundsätzlich gilt für jedes Sprachwörterbuch, dass es einen begrenzten Ausschnitt des Wortschatzes einer bestimmten Zeitphase dokumentiert, der folglich als historisches Dokument von der sprachwissenschaftlichen Forschung genutzt werden kann. Je nach spezifischer Eigenart des Sprachwörterbuchs kommen weitere Nutzungsmöglichkeiten hinzu.

3. Orthographische Wörterbücher

Auch wenn Wörterbücher typischerweise zu den gebuchten Lemmata zusätzliche Informationen liefern, finden sich doch auch Fälle, die grundsätzlich oder auch tatsächlich keinerlei weitere Informationen neben dem reinen Lemma bereitstellen. So hat Konrad Duden (gemäß Mentrup im Jahr 1902)¹¹ ein ‚orthographisches Wörterverzeichnis‘ publiziert, ein schmales Büchlein im Oktavformat mit 129 Seiten Umfang bei einer Höhe des Buchrückens von 14 cm, das dort wie folgt charakterisiert wird:

Der vorliegende Auszug aus des Verfassers „Orthographischem Wörterbuch“ ist für solche bestimmt, die nur über die richtige Schreibung Auskunft suchen. Er enthält daher über grammatische Dinge und die Bedeutung der Wörter in der Regel nur da eine Angabe, wo eine solche zum Erkennen der richtigen Schreibung erforderlich scheint.¹²

In den meisten Fällen stehen in diesem Werk die Lemmanamen tatsächlich allein. Zusätzliche Information wird hier z.B. für die Unterscheidung der beiden Lexeme SEE genutzt, und zwar so, dass jeweils der definite Artikel im Nominativ Singular angegeben wird (*der* vs. *die*) und ein Bedeutungssynonym in Klammern gesetzt wird (*Landsee* vs. *Meer*). Offensichtlich sind die wortartigen Einheiten hier als graphematische Wörter gemeint, wie es für orthographische Wörterbücher konstitutiv ist. Lo-

10 Vgl. hierzu auch Harras, Gisela: Wörterbücher als Hilfsmittel der linguistischen Forschung. In: Hausmann u.a. (Hgg.) 1989 (Anm. 2), S. 159–163; Henne, Helmut: Lexikographie. In: Althaus, Hans Peter, Helmut Henne u. Herbert Ernst Wiegand (Hgg.): *Lexikon der Germanistischen Linguistik*. Tübingen: Niemeyer 1980, S. 778–787.

11 Mentrup, Wolfgang: *Stationen der jüngeren Geschichte der Orthographie und ihrer Reform seit 1933. Zur Diskussion, Texttradition und -rezeption*. Tübingen: Narr 2007 (= Studien zur deutschen Sprache 29), S. 635.

12 Duden, Konrad: *Orthographisches Wörterverzeichnis der deutschen Sprache*. Leipzig, Wien: Bibliographisches Institut o. J., S. 3.

gisch gesehen sind solche Wörterbücher allerdings unvollständig, denn im Grunde wird hier (auf der Basis der angesetzten Definition von Wörterbuch) nur die zusätzliche Information gegeben, nämlich eine Antwort auf die Frage, wie etwas geschrieben wird; was aber fehlt, ist das Explikandum,¹³ eine Angabe dessen also, was zu schreiben ist, nämlich dasjenige einem Lexem zugehörige grammatische Wort, das als dessen Nennform dient. Hierfür müsste die fragliche morphologische Einheit in einer Form angegeben werden, die unabhängig von der Orthographie ist (was möglich ist; vgl. Kap. 5). Für den Alltag, in dem Wörter gewöhnlich mit ihren Schreibungen gleichgesetzt werden, wäre ein solches Vorgehen weder praktikabel noch erfolgversprechend.

Dass in Duden (o.J.) punktuell weitere Informationen neben der Schreibung angegeben sind, ist so zu verstehen, dass hiermit das Element genauer bestimmt wird, dessen Schreibung gesucht wird.¹⁴ Hier wird also das Ausgangselement nicht in einer direkten Weise aufgeführt, sondern über charakteristische Merkmale angedeutet, insbesondere über solche Merkmale, mit denen das Element von solchen anderen unterschieden werden kann, die über die gleiche Schreibung verfügen. Aus dieser Grundkonzeption ergibt sich eine merkwürdige Benutzungssituation für orthographische Wörterbücher: Um ein Lemma finden zu können, muss man wissen, wie es geschrieben wird; man muss also schon wissen, wonach man eigentlich fragt.¹⁵ Letztlich kann die Nutzung eines orthographischen Wörterbuchs als hypothesengeleitet verstanden werden: Ausgehend von einer Hypothese, wie ein Wort zu schreiben ist, findet man im Wörterbuch eine Bestätigung dieser Hypothese, indem man das Wort an der Stelle findet, wo man es vermutet. Wenn es dort nicht steht, kann es an einer anderen Stelle stehen (wo man es als Benutzer dann aufspüren muss), also anders geschrieben werden; es kann aber auch trotzdem gemäß der ersten Hypothese geschrieben werden, nur im Wörterbuchbestand, der typischerweise unvollständig ist, fehlen.

Das im obigen Zitat genannte *Orthographische Wörterbuch* von Konrad Duden ist für die Geschichte der deutschen Orthographie von großer Bedeutung.¹⁶ Zur Zeit

13 Im Sinne von Henne, Helmut: *Semantik und Lexikographie. Untersuchungen zur lexikalischen Kodifikation der deutschen Sprache*. Berlin u. New York: De Gruyter 1972 (= *Studia linguistica Germanica* 7). <https://doi.org/10.1515/9783110829808>, S. 115.

14 Auch aktuelle Wörterbücher können im Prinzip diese sparsame Struktur aufweisen. Im Rechtschreibwörterbuch von Ickler, Theodor: *Das Rechtschreib-Wörterbuch. Sinnvoll schreiben, trennen, Zeichen setzen. Die bewährte deutsche Rechtschreibung in neuer Darstellung*. St. Goar: Leibniz 2000 beispielsweise werden kaum über den Lemmanamen hinausgehende Angaben gemacht; allerdings wird für jedes Wort jede mögliche Trennstelle angegeben.

15 Vgl. Muthmann, Gustav: *Phonologisches Wörterbuch der deutschen Sprache*. Tübingen: Niemeyer 1996 (= *Reihe Germanistische Linguistik* 163), S. 1.

16 Vgl. z.B. Goldberg, Anke: *Konrad Duden. Schreibe, wie Du sprichst*. Erfurt: Sutton 2007; Nerius, Dieter: *Das Orthographiewörterbuch*. In: Hausmann, Franz Josef u.a. (Hgg.): *Wörterbücher:*

der Gründung des Deutschen Reichs 1871 existierte für die Schreibung der deutschen Sprache keine allgemein verbindliche Norm, sondern es gab nur einige Teilnormen mit einer Gültigkeit in bestimmten deutschen Ländern. Bei der 1. Orthographischen Konferenz 1876, an der Konrad Duden als Vertreter des Schulwesens teilnahm, sollte dem mit Verabschiedung einer Einheitsorthographie Abhilfe geschaffen werden, was allerdings nicht gelang. In diesem historischen Kontext publizierte Duden sein Wörterbuch,¹⁷ mit dem er einen Kompromiss zwischen den lokal in Preußen bzw. in Bayern gültigen Normen formulierte, der selbst zwar keinerlei normative Legitimität besaß, sich aber als folgenreich und damit als erfolgreich erwies. Erst 1901 wurde auf der 2. Orthographischen Konferenz, wieder unter Mitwirkung von Duden, erstmals eine einheitliche Rechtschreibungsnorm für den deutschen Sprachraum geschaffen (dabei mit amtlichem Status, aber mit verbindlicher Gültigkeit nur im öffentlichen Schulwesen sowie in der öffentlichen Verwaltung einschließlich der Gesetzgebung, wie heute auch).

Für Duden hatte seinerzeit die Schaffung einer Einheitsorthographie Priorität, sodass er bei Details kompromissbereit war; allerdings empfand er das Ergebnis als verbesserungsbedürftig (und das hieß von da an: reformbedürftig), weil einerseits für zu viele Wörter Variantenschreibungen zugelassen waren und weil andererseits zentrale Bereiche der Orthographie wie die Interpunktion und die Getrennt- und Zusammenschreibung ungeregelt blieben.¹⁸ In seinem eigenen Wörterbuch ging Duden über die verabredete Norm zunehmend dadurch hinaus, dass er von zugelassenen Varianten nur eine aufführte, insbesondere im sogenannten ‚Buchdruckerduden‘,¹⁹ der später mit dem normalen orthographischen Wörterbuch vereinigt wurde.²⁰ Allerdings erschien diese 9. Auflage erst nach dem Tod von Konrad Duden; aus dem Werk eines einzelnen Autors wurde hierbei im Laufe der Zeit eine Marke. In der Frühzeit der Bundesrepublik Deutschland gelang es der Duden-Redaktion unter Leitung von Paul Grebe, dass die für die Fortschreibung der Orthographie rechtlich zuständige Kultusministerkonferenz ‚bis zu einer etwaigen Neuregelung‘ die im Duden niedergelegten Regeln für verbindlich erklärte.²¹ Dieser Beschluss wurde zuerst im Oktober 1950 gefasst, aber nicht veröffentlicht, dann

Ein internationales Handbuch zur Lexikographie. Bd. 2. Berlin u. New York: Walter de Gruyter 1990 (= Handbücher zur Sprach- und Kommunikationswissenschaft 5.2) S. 1297–1304. <https://doi.org/10.1515/9783110124200.2>, hier S. 1301f.

17 Vgl. Duden, Konrad: *Vollständiges Wörterbuch der deutschen Sprache – Nach den neuen preußischen und bayerischen Regeln.* Leipzig, Wien: Bibliographisches Institut 1880.

18 Vgl. Goldberg 2007 (Anm. 7), S. 71f.

19 Vgl. Duden, Konrad: *Rechtschreibung der Buchdruckereien deutscher Sprache.* Leipzig, Wien: Bibliographisches Institut 1903.

20 Duden, Konrad: *Rechtschreibung der deutschen Sprache und der Fremdwörter.* Leipzig: Bibliographisches Institut 1915.

21 Vgl. Mentrup 2007 (Anm. 11), S. 472.

im November 1955 bekräftigt und publik gemacht. Diese delegierte Amtlichkeit behielt das Duden-Rechtschreibwörterbuch bis zur ersten Reform der deutschen Rechtschreibung, die 1998 wirksam wurde. Seither ist das Duden-Rechtschreibwörterbuch wieder nur ein kommerzielles orthographisches Wörterbuch neben anderen, auch wenn es auf dem Markt besonders erfolgreich ist und von vielen Nutzern weiterhin für amtlich verbindlich eingeschätzt wird.

Anders als in Duden (o.J.) wird im Duden-Rechtschreibwörterbuch von der ersten Auflage 1880 bis zur aktuellen 29. Auflage von 2024 zu den einzelnen Lemmata (deren Anzahl hierbei von 27.000 auf 151.000 ‚Stichwörter‘ angestiegen ist) regelmäßig mehr Information angegeben als nur solche, die der Identifikation des gemeinten Lexems dient. Diese im Einzelfall sehr unterschiedlich gehandhabten Informationen betreffen v.a. das Genus von Nomen, Flexionseigenschaften, Aussprachehinweise (v.a. Wortbetonung und Vokalqualität), Bedeutungsaspekte, Auftreten in spezifischen Wortverbindungen, Hinweise auf die sprachliche Herkunft, Varietätenzuordnung, Variantenschreibungen und die Angabe möglicher Trennstellen. Die folgende Übersicht deutet an, wie sich diese Informationen von der ersten bis zur aktuellen Auflage verändert haben können:

Tabelle 1: Veränderung der Informativität von Duden (1880) zu Duden (2024)²²

Duden 1880		Duden 2024	
Lemma	Information	Lemma	Information
Herz	das; -ens, -en	Herz	das; -ens, <i>Dat.</i> -en, <i>Plur.</i> -en (<i>Med. auch starke Deklination</i> des Herzes, am Herz, die Herze); von Herzen kommen; zu Herzen gehen, nehmen; mit Herz und Hand; <i>vgl.</i> Herze
Hetman	der; -s, -e u. -s	Hęt man	der; -s, <i>Plur.</i> -e <i>od.</i> -s (Oberhaupt der Kosaken; in Polen [bis 1792] vom König eingesetzter Oberbefehlshaber)
Heu	das; -[e]s	Heu	das; -[e]s
heucheln		he <u>u</u> cheln	ich heuch[e]le
heureka!		heu re ka!	(griech., »ich hab[s] [gefunden]!«)
Hexerei	die; -, -en	He x <u>e</u> re <u>i</u>	

Quelle: Eigene Darstellung

22 Duden 1880 (Anm. 17), S. 75; Bibliographisches Institut (Hg.): *Duden – Die deutsche Rechtschreibung: auf der Grundlage der aktuellen amtlichen Rechtschreibregeln*. Berlin: Dudenverlag ²⁹2024 (= Der Duden in zwölf Bänden. Das Standardwerk zur deutschen Sprache 1), S. 577–579.

In orthographischen Wörterbüchern werden die Lemmata alphabetisch rechtsläufig sortiert.²³ Basis ist das lateinische Alphabet in der konventionellen Anordnung seiner 26 Buchstaben, die zu beherrschen eine gängige Kulturpraktik darstellt. Das deutsche Alphabet als eine Erweiterung des lateinischen bereitet der Lexikographie dahingehend Probleme, als die zusätzlichen Buchstaben <ä, ö, ü, ß> in die konventionelle alphabetische Ordnung einzufügen sind. Während in der schriftlinguistischen alphabetischen Ordnung die genannten vier Buchstaben in der angegebenen Reihenfolge an das Ende gestellt werden, geht die deutschsprachige lexikographische Praxis damit üblicherweise anders um.²⁴ Die Umlautbuchstaben werden dabei nicht als eigenständige Buchstaben angesehen, sondern als Grundbuchstaben mit einem zusätzlichen diakritischen Zeichen. Dementsprechend stehen Lemmata, die mit <ä> beginnen, nicht nach solchen, die mit <z> beginnen, sondern an der Stelle, wo auch das entsprechende mit <a> beginnende Lemma stehen würde bzw. unmittelbar nach diesem Lemma, wie sich daran erkennen lässt, dass die Einheit <ächten> unmittelbar hinter <achten> steht (und analog für das Auftreten im Wortinneren <Rachen> vor <rächen> vor z.B. <Rachenkatarrh>).²⁵ Der Buchstabe <ß> wird anders behandelt, allerdings weder als eigenständiger Buchstabe noch als Buchstabe mit Diakritikum. Übliche Reihenfolgen wie <Geißel> – <Geiß> – <Geißel> – <Geist> zeigen, dass <ß> lexikographisch als <ss> gilt bzw. unmittelbar danach steht wie bei <Masse> – <Maße>. Schriftlinguistisch gesehen ist diese Praxis inkonsequent, da <ä, ö, ü, ß> als eigenständige, gleichberechtigte Buchstaben (bzw. Grapheme) klassifiziert werden, denen demgemäß ein eigener, fester Platz in der konventionellen Alphabetreihe zustehen würde.

Ein weiteres, grundsätzlich über eine alphabetische Ordnung hinausgehendes Anordnungsproblem zeigen Fälle wie <arm> vs. <Arm>, wo zwei unterschiedliche Lexeme sich in ihrer Schreibung nur durch initiale Klein- bzw. Großschreibung unterscheiden. Hier wird üblicherweise konventionell Kleinschreibung vor Großschreibung gesetzt, was dadurch zu begründen wäre, dass der Kleinbuchstabe die

23 Unterschiedliche Arten einer solchen alphabetischen Ordnung werden in Wiegand, Herbert Ernst: Die makrostrukturelle lexikographische Ordnung. In: Hausmann u.a. (Hgg.) 1989 (Anm. 2), S. 371–409 besprochen. – Henne 1976 (Anm. 5), S. 100–102 reflektiert Anordnungsmöglichkeiten in generellerer Form und bedenkt neben einer formbasierten, also semasiologischen Vorgehensweise auch eine begrifflich-semantiche, also onomasiologische.

24 Vgl. z.B. Brückner, Tobias u. Christa Sauter (Hgg.): *Rückläufige Wortliste zum heutigen Deutsch*. 2 Bde., Mannheim: Institut für deutsche Sprache 1984, S. iii.

25 Nach einer anderen Konvention werden Umlautbuchstaben als Folgen von Grundbuchstaben plus <e> aufgefasst, also z.B. <ä> als <ae>, und dementsprechend einsortiert (vgl. Muthmann, Gustav: *Rückläufiges deutsches Wörterbuch: Handbuch der Wortausgänge im Deutschen, mit Beachtung der Wort- und Lautstruktur*. Tübingen: Niemeyer 1988 (= Reihe Germanistische Linguistik 78). <https://doi.org/10.1515/9783110920666>, S. 17).

Normalform eines Buchstabens ist, während der Großbuchstabe eine markierte Variante darstellt.

4. Rückläufige Wörterbücher

Wörterbücher können aber auch anders sortiert sein, nämlich genau umgekehrt, linksläufig alphabetisch, also gewissermaßen ‚arabisch‘.²⁶ Ein Beispiel hierfür bietet das zweibändige (und dabei fortlaufend paginierte) Werk von Brückner & Sauter (1984), das die Autoren als ‚Wortliste‘ bezeichnen und das tatsächlich nichts als eine reine Lemmaliste enthält, ausnahmslos ohne jegliche weitere Information. Bei den Lemmata handelt es sich um graphematische Wörter, die Nennformen von Lexemen repräsentieren. Für diese Lemmata steht anders als bei orthographischen Wörterbüchern nutzerseits nicht die Frage im Raum, wie sie geschrieben werden. Vielmehr setzt das Wörterbuch voraus, dass seine Nutzer wissen, wie ein fragliches graphematisches Wort geschrieben wird, wodurch sie in der Lage sind, es in der gut 150.000 Einheiten umfassenden Lemmaliste zu entdecken. Der Gewinn des Auffindens eines Lemmas in der Liste ist die dadurch gegebene Kenntnis der benachbarten Einheiten. Immerhin stehen so alle graphematischen Wörter, die mit dem gleichen Suffix oder dem gleichen Kompositumsglied enden, nahe beieinander, womit in einfacher Weise entsprechende Datenkorpora extrahiert werden können, die morphologische Analysen erlauben. In ähnlicher Weise lassen sich übrigens auch rechtsläufig sortierte orthographische Wörterbücher für die morphologische Analyse nutzen, auch wenn sie dafür nicht konzipiert sind. Hier kann man Lexeme, die mit dem gleichen Präfix oder dem gleichen Kompositumsglied beginnen, in relativer Nachbarschaft zueinander finden und in ein Datenkorpora überführen.

Das Auffinden eines bestimmten graphematischen Worts in der Lemmaliste von Brückner & Sauter (1984) ist grundsätzlich einfach, aber für westlich trainierte Leser hochgradig gewöhnungsbedürftig, weil zunächst die Technik des Lesens von rechts nach links eingeübt werden muss. Dabei werden die ‚Problembuchstaben‘ (die Umlautbuchstaben und <ß>) wie oben skizziert behandelt. Die Lemmaliste beginnt mit dem Eintrag <Judäa>, nach <Dionäa> folgt <Raa> und dann <Asträa>.²⁷ Entsprechend steht <achten> unmittelbar vor <ächten>.²⁸ Die Buchstabenstrecke derjenigen Lemmata, die mit dem Buchstaben <ß> enden, steht zwischen den Einträgen <Entours> und <Makats>,²⁹ wobei zu bemerken ist, dass es im aufgenommenen Da-

26 Brückner u. Sauter (Hgg.) 1984 (Anm. 24), S. iii.

27 Ebd. S. 1.

28 Ebd. S. 520.

29 Ebd. S. 716 bzw. 723.

tenbestand, der der vor der Rechtschreibreform von 1998 gültigen Norm folgt, keine Wörter gibt, die auf <ss> enden. Die Liste schließt übrigens mit <Jazz>.³⁰

Allerdings eignet sich ein rückläufiges Wörterbuch in dieser Konzeption nicht unmittelbar für morphologische Analysen, weil identische finale Buchstabenfolgen, die gleichermaßen ein Suffix oder ein freies Morphem repräsentieren oder die auch eine Folge ohne eigenen morphologischen Status darstellen können, untereinander vermischt auftreten und für eine skizzierte Analyse erst getrennt werden müssen. So findet sich bei Brückner & Sauter (1984) folgender Ausschnitt aufeinanderfolgender Wörter:

bar
Bar
Bär
Malabar
Syllabar
begebbar
angebbar³¹

Insgesamt werden Wörter, die mit den drei unterschiedlichen morphologischen Einheiten {Bar}, {Bär} oder {-bar} enden, auf rund drei Seiten des Buchs³² bunt durcheinandergewürfelt (aber natürlich strikt rückläufig alphabetisch sortiert), ergänzt um Simplicia wie den geographischen Eigennamen *Malabar*. Dieses Problem hat Muthmann (1988) in seinem ‚Rückläufigen Wörterbuch‘ dadurch gelöst, dass er der alphabetischen Sortierung eine morphologische Analyse vorschaltet. Seine wortfinale Buchstabenstrecke <bar> ist folgendermaßen strukturiert (auf die Buchstabenfolge <bär> endende Wörter folgen übrigens an anderer Stelle):

gebar
bar
unbar
isobar
hyperbar
handhabbar *bis* benützbar
Bar *bis* Tanzbar
Syllabar
Millibar
Isobar
Barbar *bis* Kulturbarbar

30 Ebd. S. 856.

31 Ebd. S. 600.

32 Ebd. S. 600–603.

Nachbar *bis* Sitznachbar
 Urbar
 Durbar³³

Zwar behandelt auch Muthmann³⁴ die Umlautbuchstaben analog zu anderen Buchstaben mit diakritischen Zeichen wie <é>, also im graphematischen Sinn nicht als eigenständige Buchstaben; allerdings erfasst er in der Sortierung die Umlautvarianten getrennt vom Grundbuchstaben und fügt sie grundsätzlich nach dem Grundbuchstaben ein, sodass z.B. das erste auf <ä> endende Wort erst nach allen auf <a> endenden Wörtern auf der elften Seite der Wortliste zu finden ist.³⁵ Auch das Element <ß> wird gewissermaßen als Variante des Buchstabens <s> eingeschätzt, ebenso wie allerdings die Doppelschreibung <ss>, mit dem Ergebnis, dass z.B. nach <Geisel> erst alle weiteren Wörter folgen, die mit einfachem <s> plus <el> enden (Wortstrecke <Meisel> bis <Gutsel>), dann folgen alle Wörter auf <ssel> (Wortstrecke <Assel> bis <Elefantenrüssel>) und dann erst die Wörter auf <ßel> (Wortstrecke <Sprießel> über <Geißel> bis <Mörserstößel>).³⁶

Durch Einbezug bestimmter phonologischer Kriterien eignet sich Muthmann (1988) überdies auch als Reimlexikon, um den Preis allerdings, dass die Lemmaliste letztlich weit von einer (rückläufigen) strikt alphabetischen Anordnung abweicht, was für das Auffinden von Wörtern eine größere Einübung verlangt, dafür aber für eine weitergehende Nutzbarkeit sorgt.

Im Kern handelt es sich auch bei Muthmann (1988) um eine reine Lemmaliste; nur gelegentlich werden zusätzliche Informationen gegeben, die Aussprache, Formvariation morphologischer und orthographischer Art sowie dialektale Zuordnung betreffen. Rückläufige Wörterbücher können aber auch über eine grundsätzlich reine Lemmaliste hinausgehen und systematisch zusätzliche Informationen liefern. Ein wichtiges Beispiel hierfür ist ein rückläufiges Wörterbuch, das Gustav Muthmann (1999) für die englische Sprache angefertigt hat.³⁷ Einerseits werden hier zu jedem Lemma, das als graphematisches Wort typischerweise auf die Nennform eines Lexems verweist, bestimmte morphosyntaktische Merkmale angegeben. In erster Linie geht es hier um die Wortart, aber auch um andersartige morphologische Klassen wie Eigenname oder Abkürzung; bei unregelmäßig flektierenden Lexemen werden mitunter über die Nennform hinausgehende grammatische Wörter als Lemmata angesetzt und morphologisch annotiert mit Merkmalen wie Komparativ oder

33 Muthmann 1988 (Anm. 25), S. 743–746.

34 Ebd. S. 17.

35 Ebd. S. 153.

36 Ebd. S. 517–520; vgl. auch Erläuterungen auf S. 18 und 55.

37 Vgl. dazu Neef, Martin: Rezension: Gustav Muthmann. Reverse English dictionary. In: *Zeitschrift für Sprachwissenschaft* 20/2 (2001), S. 318–325. <https://doi.org/10.1515/zfs.2001.20.2.318>.

Partizip. Wesentlicher ist allerdings die Erweiterung um phonologische Angaben. Zu jedem Lemma wird nämlich auch die ‚Aussprache‘ angegeben (gegebenenfalls unterschieden nach britischem und amerikanischem Englisch) bzw. genauer eine phonologische Repräsentation, die aus Phonemen als bedeutungsunterscheidenden Einheiten besteht. So kann Muthmann (1999) auch als ein Aussprachewörterbuch rückläufig sortierter graphematischer Wörter verstanden werden. Überdies, und das macht dieses Wörterbuch zu einem besonderen, sind die Daten in zweifacher Weise sortiert, nämlich nach Buchstaben und zugleich (wenn auch in nachgeordneter Weise) nach Phonemen. Beispielsweise kann <e> als Finalbuchstabe mit einem Vollvokal, einem Diphthong oder mit Schwa korrespondieren oder auch stumm sein (z.B. *she, re, the, face*). Im 65 Seiten umfassenden Kapitel zu Schreibungen mit dem Finalbuchstaben <e> tauchen diese Daten in unterschiedlichen Unterkapiteln auf; hierbei dominiert dann die phonologische Anordnung die graphematische. Auf diese Weise lassen sich Studien zu Laut-Buchstaben-Beziehungen, genereller zu phonologischen Regularitäten und ebenso zu morphologischen Phänomenen mit empirischem Datenmaterial unterfüttern.³⁸ Gleichwohl lässt sich dieses rückläufige Wörterbuch nicht zugleich als phonologisches Wörterbuch klassifizieren. Hierfür müssten die phonologischen Repräsentationen als Lemmata angesehen werden; diese müssten dann in einer eigenständigen schriftzeichenbasierten Ordnung vorliegen, die den eindeutigen Zugriff auf ein gesuchtes Lemma ermöglicht. Dies funktioniert in Muthmann (1999) nicht, weil die Anordnung immer von der graphematischen Repräsentation (der Schreibung) abhängig ist; ohne Kenntnis dieser lässt sich eine Einheit nicht finden.

5. Phonologische Wörterbücher als orthographische Wörterbücher

Auch für die deutsche Sprache hat Gustav Muthmann ein Wörterbuch vorgelegt, das phonologische Repräsentationen enthält.³⁹ Hier gibt es zwar wie bei Muthmann (1999) bei jedem Lemma eine Zuordnung von phonologischer Form und orthographischer Form (von Aussprache und Schreibung); das Wörterbuch ist aber dennoch nicht als rückläufiges Wörterbuch klassifiziert, sondern als ‚phonologisches Wörterbuch‘. Das liegt daran, dass hier tatsächlich die phonologischen Repräsentationen als Lemmata gelten, denen jeweils als zusätzliche Information eine orthographische Form zugeordnet ist. Die phonologischen Repräsentationen werden mit Schriftzeichen des Internationalen Phonetischen Alphabets (IPA) notiert.

38 Vgl. Muthmann, Gustav: *Reverse English Dictionary. Based on Phonological and Morphological Principles*. Berlin u. New York: De Gruyter 1999 (= Topics in English Linguistics 29), S. IX.

39 Vgl. Muthmann 1996 (Anm. 15).

Da es für diese Zeichen keine konventionelle Anordnung gibt, hat Muthmann⁴⁰ in begründeter Weise für sein Wörterbuch eine solche Reihenfolge festgelegt. Nutzerseits muss diese Anordnung eingeübt werden, um mit dem Wörterbuch umgehen zu können, was mithin keine triviale Aufgabe ist. In einer konkreten Benutzungssituation muss für eine gesuchte Einheit zunächst die phonologische Form desjenigen grammatischen Worts gebildet werden, das die Nennform des fraglichen Lexems darstellt. Diese kann dann als Lemma im Wörterbuch aufgesucht werden mit dem Gewinn, dass damit die orthographische Form ermittelt werden kann. Daher kann ein phonologisches Wörterbuch als orthographisches Wörterbuch im eigentlichen Sinne angesehen werden; Nutzer müssen lediglich die Aussprache einer Einheit kennen (und gedanklich in eine passende IPA-Repräsentation überführen), um dem Wörterbuch die dazugehörige Schreibung entnehmen zu können. Alltagstauglich ist eine solche Konzeption allerdings kaum. So sieht Muthmann den Zweck seines Wörterbuchs auch weniger darin, traditionelle Rechtsschreibwörterbücher zu ersetzen. „Aber für den Sprachwissenschaftler dürfte es von Interesse sein, die Lautstruktur der Wörter zu untersuchen und sie in einer geordneten, möglichst vollständigen Sammlung vorzufinden, die eben nicht das Graphembild, sondern die phonemische Gestalt zugrunde legt.“⁴¹

6. Allgemeinsprachliche Wörterbücher

Normalerweise werden in Wörterbüchern nicht phonologische Repräsentationen, sondern orthographische Wörter als Lemmata angesetzt und rechtsläufig alphabetisch geordnet. Die hierzu gegebene (sprachbezogene) Information kann von unterschiedlicher Art sein und bestimmt den Typ des spezifischen Wörterbuchs. Wenn die zusätzliche Information eine phonologische Repräsentation ist, handelt es sich um ein Aussprachewörterbuch, eine Form der Wissensspeicherung, die sich nach Muthmann⁴² im europäischen Kulturraum bis ins frühe 18. Jahrhundert zurückverfolgen lässt. Andere Arten von Wörterbüchern geben als zusätzliche Information eine Skizze der Etymologie oder sie geben eine Bedeutungserklärung über eine Definition, ein Synonym oder einen sinn- oder sachverwandten Ausdruck. Synonymangaben sind Bedeutungserklärungen der einfachsten Art,⁴³ während sinn- und sachverwandte Ausdrücke nur eine Näherung an die Bedeutung zu vermitteln vermögen. Die zum Lemma gegebene zusätzliche Information kann auch mehrere oder alle genannten Aspekte umfassen, wie es sich insbesondere für

40 Ebd. S. 4–7.

41 Ebd. S. 1.

42 Ebd. S. 2.

43 Vgl. Henne 1976 (Anm. 5), S. 104.

allgemeinsprachliche Wörterbücher sagen lässt, die v.a. ab dem 18. Jahrhundert in Erscheinung treten. Ihre Aufgabe ist dabei die einer „Dokumentationslexikographie“. ⁴⁴ Rückblickend lässt sich für den deutschen Sprachraum auch für ältere, besonders seit dem 16. Jahrhundert entstandene derartige Wörterbücher sagen, dass sie dazu beigetragen haben, die deutsche Sprache zum jeweiligen Erstellungszeitpunkt in ihrer schriftlichen Form zu dokumentieren, ⁴⁵ wovon heutige sprachhistorische Untersuchungen profitieren können. Im 18. Jahrhundert aber wird die Dokumentation zum Programm, gemäß dem Wörterbücher die Aufgabe haben, die in der deutschen Sprache vorhandenen Ausdrucksmöglichkeiten zu verzeichnen bzw. den „Reichthum der Sprache“ ⁴⁶ in möglichst vollständiger Art zusammenzutragen. Zugleich haben solche grundsätzlich deskriptiven Bemühungen einen präskriptiven Einfluss, indem Nutzer solcher Wörterbücher dazu neigen, sich bei Unsicherheit, z.B. infolge einer fehlenden offiziellen Norm, hieran zu orientieren (was von den Autoren auch durchaus mitbedacht sein kann). ⁴⁷

Für die Entwicklung der deutschen Sprache haben allgemeinsprachliche Wörterbücher an der Herausbildung und Fixierung einer einheitlichen deutschen Hochsprache mitgewirkt, die sich insbesondere im Laufe des 18. Jahrhunderts auf der Basis zahlreicher kleinräumiger Dialekte herausgeschält hat. Von herausragender Bedeutung ist in diesem Kontext das von Johann Christoph Adelung ab 1774 publizierte vierbändige *Grammatisch-kritische Wörterbuch der Hochdeutschen Mundart, mit beständiger Vergleichung der übrigen Mundarten, besonders aber des Oberdeutschen*, das, flankiert von eigenen theoretischen Schriften, ⁴⁸ auch bedeutend für die Normierung der deutschen Orthographie war. Einem als orthographisches Wort notiertem Lemma wird bei Adelung sprachbezogene Zusatzinformation dergestalt beiseitegestellt, dass zunächst grammatische Angaben zu Wortart und gegebenenfalls zu Genus und Flexion folgen. Im Fokus stehen sodann Bedeutungsangaben, die neben einer wörtlichen auch übertragene Bedeutungen betreffen können und die anhand von Beispielen belegt werden. Weniger systematisch und vollständig werden diachrone Informationen hinzugefügt. ⁴⁹

44 Kühn, Peter u. Ulrich Püschel: Die deutsche Lexikographie vom 17. Jahrhundert bis zu den Brüdern Grimm ausschließlich. In: Hausmann u.a. (Hgg.) 1990 (Anm. 16), S. 2049–2077.

45 Vgl. Kühn u. Püschel 1990 (Anm. 44).

46 Adelung, Johann Christoph: *Versuch eines grammatisch-kritischen Wörterbuchs der Hochdeutschen Mundart, mit beständiger Vergleichung der übrigen Mundarten, besonders aber des Oberdeutschen*. 4 Bde., Leipzig: Breitkopf und Sohn 1774, S. VI.

47 Vgl. Kühn u. Püschel 1990 (Anm. 44), S. 2056.

48 V.a. Adelung, Johann Christoph: *Vollständige Anweisung zur Deutschen Orthographie*. Leipzig: Weygandsche Buchhandlung 1788.

49 Vgl. Kühn u. Püschel 1990 (Anm. 44), S. 2057.

In der Geschichte der Lexikographie des Deutschen hat Adelung keinen gleichrangigen Vorgänger, von seinen Zeitgenossen wurde sein Wörterbuch ebenso hoch eingeschätzt wie von seinen Nachfolgern [...] Diese Wertschätzung bezieht sich sowohl auf die praktische Brauchbarkeit als auch auf die Vorbildfunktion für die allgemeinsprachliche Lexikographie.⁵⁰

7. Belegwörterbücher

Trotz allen Erfolgs ist Adelung für sein Wörterbuch auch deutlich kritisiert worden, und zwar insbesondere für seine entschiedene (vielleicht auch eher unterstellte als reale)⁵¹ Bevorzugung des kursächsischen Dialekts. Diese Beschränkung suchte wenige Jahrzehnte später Joachim Heinrich Campe zu überwinden und ein im Geiste der Aufklärung verankertes Wörterbuch der gesamten deutschen Sprache vorzulegen.⁵² Aufbauend auf Adelungs Werk gelang es Campe, die Anzahl gebuchter Lemmata von gut 55.000 auf über 140.000 anzuheben.⁵³ Fokus der zusätzlichen Information ist bei Campe neben einer Bedeutungsparaphrase der Nachweis der Verwendung in der gedruckten deutschen Sprache. Mit solchen Belegen wird die Zugehörigkeit des Lemmas zur deutschen Sprache bewiesen.

Der Beleg im Wörterbuch ist eine besondere Möglichkeit, dem Benutzer über die Verwendung des Stichwortes dessen Bedeutung nahe zu bringen. [...] Neben Weltanschauung und Denkweise ihres Verfassers geben Belege Auskunft über den Gebrauch des Belegwortes in seiner Zeit und sind daher besonders für kulturhistorische Leser relevant.⁵⁴

Lang-Groth sieht Campe gleichwohl nur ‚auf dem Weg zu einem Belegwörterbuch‘, weil nur für wenige Lemmata ein stellengenaue Nachweis der Quelle erbracht wird, während zumeist nur pauschal ein Autornamen genannt wird (immerhin sind es einige hundert, darunter auch Campe selbst in seiner Eigenschaft als Schriftsteller) bzw. im Falle von Zeitschriftenbelegen, die Campe als Neuerung neben literarischen

50 Ebd.

51 Vgl. Ebd., S. 2056.

52 Vgl. Campe, Johann Heinrich: *Wörterbuch der Deutschen Sprache*. 5 Bde., Braunschweig: Schulbuchhandlung 1807.

53 Vgl. Lang-Groth, Imke: Joachim Heinrich Campe: Auf dem Weg zu einem Belegwörterbuch. In: Iris Forster, Tobias Heinz u. Martin Neef (Hgg.): *Sprachdenker*. Frankfurt am Main: Peter Lang 2012, S. 145–170, hier: S. 151.

54 Ebd. S. 157.

Quellen nutzt, der Titel der Zeitschrift. Durch diese pauschalen statt spezifischen Quellenangaben gebe Campe „einen Teil der Authentizität auf“.⁵⁵

Eingelöst wird das Versprechen eines Belegwörterbuchs mit nachvollziehbaren Quellen mit dem *Deutschen Wörterbuch* von Jacob und Wilhelm Grimm, die 1838 mit der Arbeit an diesem Mammutwerk begannen und 1852 die erste Lieferung für den ersten Band vorlegen konnten. Abgeschlossen wurde das Werk erst lange nach dem Tod der beiden Initiatoren, und zwar nach 380 Lieferungen im Jahr 1961, wobei das als Projekt eines Privatverlags gestartete Unternehmen nur durch langjährige staatliche Finanzierung zu einem erfolgreichen Ende geführt werden konnte. Der Abschluss war ein vorläufiger; schon 1957 wurde mit einer Neubearbeitung der Artikel von A bis F begonnen, die erst 2016 beendet werden konnte. Kirkness, Kühn & Wiegand (1991) charakterisieren dieses Werk als „überwiegend philologisch orientiertes Belegwörterbuch, das in der Aufnahme des Wortschatzes [...] vor allem sprachhistorisch ausgerichtet ist.“⁵⁶

Dem Deutschen Wörterbuch (DWB) von Jacob Grimm und Wilhelm Grimm, das Brackert [...] wohl nicht ganz unzutreffend ‚ein Werk von ungestaltiger Großartigkeit und großartiger Ungestalt‘ nennt, wird in der Geschichte der deutschen Sprachlexikographie eine Sonderstellung eingeräumt. Dies spiegelt sich schon in den metaphorischen Bezeichnungen für das Werk: „Vorratshaus der Deutschen“, „gewaltiges Warenhaus des Geistes“ [...], „Schatz- und Beinhaus unserer Sprache“ [...], „Findebuch des deutschen Geistes“ [...] „chaotisch gefülltes Schatzhaus für Sprach-Flaneure und Sprach-Plünderer des Deutschen“.⁵⁷

Die Idee eines Belegwörterbuchs hat auch handlichere Ergebnisse geliefert, allen voran Hermann Pauls einbändiges *Deutsches Wörterbuch* (1897), ein bedeutungsgeschichtliches Belegwörterbuch, das in nachfolgenden Jahrzehnten in veränderten Neuauflagen erschienen ist, z.B. 1992 in der 9. Auflage ‚vollständig neu bearbeitet‘ und zuletzt 2002 in der 10. Auflage ‚überarbeitet und erweitert‘, in der zeitgenössischen Rezeption bewertet als „das einzige wissenschaftliche bedeutungsgeschichtliche Belegwörterbuch der deutschen Gegenwartssprache“⁵⁸ und als

55 Lang-Groth, Imke: *Auf dem Weg zu einem Belegwörterbuch. Der Beitrag von Joachim Campe und Theodor Bernd*. Bielefeld: Verlag für Regionalgeschichte 2012 (= Braunschweiger Beiträge zur deutschen Sprache und Literatur 16), S. 44.

56 Kirkness, Alan, Peter Kühn u. Herbert Ernst Wiegand: Zur Einführung: Von der philologischen zur metalexikographischen Beschreibung und Beurteilung des Deutschen Wörterbuchs. In: dies. (Hgg.): *Studien zum Deutschen Wörterbuch von Jacob Grimm und Wilhelm Grimm*. Bd. 1. Tübingen: Niemeyer 1991, S. VII–LXII. <https://doi.org/10.1515/9783110914269>, hier: S. IX.

57 Ebd. S. VII f.

58 Kilian, Jörg: Hermann Paul: *Deutsches Wörterbuch*. In: Haß, Ulrike (Hg.): *Große Lexika und Wörterbücher Europas*. Berlin u. Boston: De Gruyter 2012, S. 317–334, hier: S. 330.

„einzigartig intelligente[s] Wörterbuch“.⁵⁹ Und es gibt auch aktuell im deutschen Sprachraum noch ein seit vielen Jahren laufendes Großprojekt dieser Art, nämlich das *Frühneuhochdeutsche Wörterbuch*,⁶⁰ das sich als ‚Bedeutungswörterbuch der Varietäten des Hochdeutschen des 14. bis 17. Jahrhunderts‘ präsentiert und umfassend mit Belegen arbeitet.

8. Übersetzungswörterbücher

In einer anderen Art von Wörterbüchern finden sich noch frühere Phasen der Entwicklung der deutschen Sprache dokumentiert als in den erwähnten Belegwörterbüchern, nämlich in zweisprachigen Wörterbüchern. Insbesondere ab dem Hochmittelalter liegen einige solche Werke vor, die die lateinische Sprache für deutsche Nutzer zugänglich machen wollen, indem Wörterbücher verfasst werden, die einer zumeist alphabetisch geordneten Liste von lateinischen orthographischen Wörtern deutschsprachige Entsprechungen zuordnen.⁶¹ Mit Blick auf die eingangs gegebene Definition des Terminus *Wörterbuch* von Wikipedia geht es hier also um eine andere Art von zusätzlicher Information als bislang, die dort als eigen und besonders herausgestellt wird, nämlich um sprachliche Äquivalente. Gleichwohl stellen Definitionserklärungen⁶² und Synonyme letztlich auch eine Art sprachlicher Äquivalente dar, nur dass sie sich auf die gleiche Sprache beziehen wie die gebuchten Lemmata, während Wikipedia auf Einheiten einer anderen Sprache abzielt. Solche Wörterbücher, die jedem Lemma der vorgelegten Liste ein Äquivalent aus einer anderen Sprache (mitunter auch aus mehreren anderen Sprachen) zuordnet, stellen als Übersetzungswörterbücher die im Alltag erfolgreichsten Arten von Wörterbüchern dar. Sie dienen in erster Linie dem Fremdsprachenerwerb bzw. als Basis der Textübersetzung. Das älteste erhaltene Buch, das als Dokument der deutschen Sprache gelten kann, fällt in diese Klasse der Wörterbücher, nämlich der Ende des 8. Jahrhunderts entstandene Abrogans.⁶³ Die Basis dieses Buchs ist ein lateinisches Stilwörterbuch, das seltene lateinische Wörter als Lemmata auflistet zusammen mit Bedeutungsangaben in Form von lateinischen Synonymen. Hinzu kommen althochdeutsche Äqui-

59 Hausmann, Franz Josef: Paul, Hermann: Deutsches Wörterbuch, Bedeutungsgeschichte und Aufbau unseres Wortschatzes. 10., überarbeitete und erweiterte Auflage. In: *Lexicographica* 18 (2002), S. 291–295. <https://doi.org/10.1515/9783484604476.291>, S. 292.

60 Vgl. Goebel, Ulrich, Anja Lobenstein-Reichmann u. Oskar Reichmann (Hgg.): *Frühneuhochdeutsches Wörterbuch*. 12 Bde., Berlin: De Gruyter 1985ff.

61 Vgl. Grubmüller, Klaus: Die deutsche Lexikographie von den Anfängen bis zum Beginn des 17. Jahrhunderts. In: Hausmann u.a. (Hgg.) 1990 (Anm. 16), S. 2037–2049.

62 Dieser Terminus geht auf Henne 1976 (Anm. 5), S. 104 zurück.

63 Vgl. Feldbusch, Elisabeth: *Geschriebene Sprache. Untersuchungen zu ihrer Herausbildung und Grundlegung ihrer Theorie*. Berlin: De Gruyter 1985; Grubmüller 1990 (Anm. 61).

valente, sodass das Buch einerseits als Übersetzungswörterbuch vom Lateinischen ins Deutsche nutzbar ist (und damit primär als lateinisches Buch zu klassifizieren ist), andererseits aber eine Quelle für den althochdeutschen Wortschatz samt nachvollziehbarer, nämlich lateinischer Bedeutungsangaben darstellt.

Wörterbuchglossierung steht also mit dem Recht der paradoxen Zufälligkeit am Beginn einer Geschichte des deutschen Wörterbuches, und zugleich ist für diesen Anfang eine Aufgabe von beinahe absurdem Anspruchsniveau gestellt: der deutsche Glossator nimmt sich ja nicht nur vor, gerade die Wortraritäten des Lateinischen zu verdeutschen, sondern auch noch die sie erläuternden Synonyma, verdoppelt also die Mühe der Suche nach Wortgleichungen.⁶⁴

Insgesamt finden sich im Abrogans 3.670 unterschiedliche althochdeutsche Wörter, darunter 700 hapax legomena, also Wörter, zu denen nur diese eine Quelle existiert. Damit ist der Abrogans und mithin ein Wörterbuch eine ganz wesentliche Quelle für das überlieferte Wissen über die althochdeutsche Sprache.

9. Ausblick

Neben den besprochenen Sprachwörterbüchern sind auch bestimmte Sachwörterbücher für die linguistische Forschung relevant, nämlich terminologische Fachwörterbücher der Linguistik, von denen es insbesondere seit dem letzten Drittel des 20. Jahrhunderts viele unterschiedliche gibt, mit Conrad (1975) als frühem Beispiel für ein einbändiges Unternehmen und den *Wörterbüchern zur Sprach- und Kommunikationswissenschaft* als aktuell laufendem Großprojekt; dieses wurde von Stefan J. Schierholz und Herbert Ernst Wiegand konzipiert und strebt die Bearbeitung von 25.000 linguistischen Fachtermini in 25 Einzelbänden an.⁶⁵ Der Unterschied zwischen einem Sprachwörterbuch und einem Sachwörterbuch lässt sich mit folgendem Beispiel beleuchten: In einem Sprachwörterbuch wie Duden (2024) stellen die wortartigen Einheiten *Orthographie* und *Rechtschreibung* zwei distinkte Lemmata dar, die in prinzipiell gleichartiger Weise an unterschiedlichen Stellen im Wörterbuch behandelt werden.⁶⁶ Für ein Sachwörterbuch dagegen konstituieren diese beiden Einheiten, da mit ihnen nur eine einzige ‚Sache‘ bezeichnet wird, nur ein (Voll-)Lemma, wobei die Wörterbuchmacher die Entscheidung zu treffen haben, unter welcher

64 Grubmüller 1990 (Anm. 61), S. 2037.

65 Vgl. Schierholz, Stefan J. u. Pál Uzonyi (Hgg.): *Grammatik: Formenlehre: Ein Lern- und Konsultationswörterbuch. Mit einer systematischen Einführung und englischen Übersetzungen*. 2 Bde., Bd. 1. Berlin u. Boston: De Gruyter 2022 (= *Wörterbücher zur Sprach- und Kommunikationswissenschaft* 1). <https://doi.org/10.1515/9783110705911>, S. 9.

66 Duden 2024 (Anm. 22), S. 867 und 964.

Benennung das fragliche Konzept geführt werden soll. Im terminologischen Fachwörterbuch *Schriftlinguistik*⁶⁷ z.B. wird dieses Konzept unter *Orthographie* behandelt (wobei die synonyme Benennung *Rechtschreibung* zusätzlich als Verweislemma angesetzt ist, dessen einzige weitere Information darin besteht, auf den synonymen Ausdruck *Orthographie* zu verweisen).

Die Geschichte der linguistischen Sachwörterbücher ist kurz verglichen mit der Geschichte der linguistisch nutzbaren Sprachwörterbücher der deutschen Sprache, deren Vielfalt und Nutzbarkeit in diesem Beitrag umrissen wurde. Die hierbei vorgenommene Beschränkung auf den deutschsprachigen Kulturraum impliziert natürlich nicht, dass es in anderen Kulturräumen keine vergleichbaren Leistungen gegeben hätte. Beispielsweise dokumentieren Hausmann et al. (Hrsg. 1989–1991) in annähernd 50 Kapiteln die reiche Geschichte der Lexikographie vom ägyptischen bis zum slawischen Raum. Gleichwohl ist die Betrachtung allein der deutschsprachigen Wörterbuchkultur erhellend, weist sie doch ein breites Spektrum verschiedenster Sprachwörterbücher auf, die von Autodidakten oder von wissenschaftlich geschulten Personen erarbeitet wurden und die für die weitere linguistische Forschung fruchtbar gemacht werden können, sei es für strukturbezogene Analysen, die sich phonologischen, morphologischen oder graphematischen Eigenschaften zuwenden, sei es für bedeutungsbezogene Untersuchungen, die sich der Rekonstruktion von historisch gebundenen Wissensbeständen in kulturellen Kontexten widmen. Dabei ist der Zweck von Sprachwörterbüchern natürlich nicht unbedingt vorrangig der, der linguistischen Forschung zu dienen, sondern es werden häufig breitere Rezipientenkreise anvisiert, die aus Wörterbüchern den unterschiedlichsten Nutzen ziehen können. Solche Nutzungsmöglichkeiten bieten viele Optionen für weitere Forschungsfragen, wie etwa Wolfer & Müller-Spitzer⁶⁸ zeigen, indem sie mit einer experimentellen Methode der Frage nachgehen, inwieweit Wörterbücher gewinnbringend für die Textüberarbeitung eingesetzt werden.

67 Vgl. Neef, Martin, Said Sahel u. Rüdiger Weingarten (Hgg.): *Schriftlinguistik. Ein Lern- und Konsultationswörterbuch. Mit einer Systematischen Einführung und englischen Übersetzungen*. Berlin u. Boston: De Gruyter 2024 (= Wörterbücher zur Sprach- und Kommunikationswissenschaft 3). <https://doi.org/10.1515/9783110717150>.

68 Vgl. Wolfer, Sascha u. Carolin Spitzer-Müller: Sind Wörterbücher wirklich nützliche Werkzeuge beim Überarbeiten von Texten? Ein experimenteller Zugang. In: Beißwenger, Michael, Lothar Lemnitzer u. Carolin Müller-Spitzer (Hgg.): *Forschen in der Linguistik. Eine Methodeneinführung für das Germanistik-Studium*. Paderborn: Wilhelm Fink 2022.

Mit Büchern umgehen statt Bücher zu umgehen

Für eine Didaktik der Buchkultur¹

Thomas Kronschläger

1. Kassandrarufe, Krisendiagnosen und Buchdystopien

Um das Buch wird sich gesorgt. Die Kassandrarufe um das gedruckte Medienerzeugnis Buch sind nicht zu überhören, sei das im Feuilleton, in warnenden Büchern oder auch in wissenschaftlichen Publikationen als der oft meistbeachtete Teil der großen Mediennutzungsstudien.² Häufig wird dies als Medienkonkurrenzphänomen perspektiviert: Die Digitalisierung rücke dem Buch zu Leibe. Die gesellschaftliche Werthaltung drückt sich auch in wissenschaftlichen Zugriffen auf das Thema aus: Die Anzahl an gedruckten Büchern – und explizit nicht jene an E-Books – ist Erhebungsmethode zu dem Konstrukt ‚Kulturelles und soziales Kapital‘.³ Ein dystopisches Bild des buchlosen und damit auch gleich ruchlosen Menschen wird oft entworfen: Denn der Verlust oder der drohende Untergang einer Buchkultur wird häufig mit dem Verlust des Menschseins, dem Ende der Zivilisation, gleichgesetzt.⁴ Das Buch als Gegenstand umgibt ein Nimbus der Bedeutung. Und diese Bedeutung liegt nicht an seiner Beschaffenheit, denn wie das gedruckte Buch gestaltet ist, war dabei lange zweitrangig, auf Englisch ‚immaterial‘. Das rechtsöffnende gedruckte Flachmedium scheint also einen Wert an sich zu haben, der in seiner bloßen Materialität begründet ist. Und in der Tat ist es auffällig, dass auch in Buchapokalypsen oder Buchdystopien die Materialität im Zentrum steht. Denkbar wäre schließlich auch der umgekehrte Weg, nämlich, dass sehr viel Propaganda gedruckt wird, aber

1 Ich danke Naemi Sander für wertvolle Hinweise und den kreativen Austausch zum Thema dieses Beitrags.

2 Vgl. für einen Überblick über den Diskussionsstand Benesch, Klaus: *Mythos Lesen. Buchkultur und Medienwissenschaften im Informationszeitalter*. Bielefeld: transcript Verlag 2021.

3 Vgl. Fragebogen Forschungsdatenzentrum Bildung fdz.: https://www.fdz-bildung.de/skala.php?erhebung_id=317&skala_id=11103, (22.02.2026).

4 Carr, Nicholas: Is Google Making Us Stupid? In: *The Atlantic* (Jul. 2008). <https://www.theatlantic.com/magazine/archive/2008/07/is-google-making-us-stupid/306868/> (24.02.2026).

Propaganda wird in Dystopien seit 1984 meist audiovisuell vermittelt. Stattdessen finden wir angegriffene Buchmaterialität:

In Ray Bradburys klassisch gewordenem *Fahrenheit 451*⁵ ist die Materialität bereits im Titel enthalten. Denn 451 Grad Fahrenheit, also 232,78 Grad Celsius, ist die Zündtemperatur von Papier. Bücher sind in dieser literarischen Welt verboten und die Feuerwehr ist dafür zuständig, Bücher zu verbrennen. Was bei dem 1953 erschienenen Roman noch Anklänge an die Bücherverbrennung 1933 hatte, die der Autor angab, als Jugendlischer mitbekommen zu haben,⁶ ist bei einer moderneren Buchdystopie bereits dem turbokapitalistischen Zeitgeist des 21. Jahrhunderts angepasst: Wladimir Sorokin entwirft in seinem postapokalyptischen Roman *Manaraga. Tagebuch eines Meisterkochs*⁷ eine Welt, in der keine Bücher mehr gedruckt werden, der Großteil der Bücher dem Altpapier zugeführt wurde und nur rund 10 Prozent der als wertvoll geltenden Büchern streng bewacht in Museen zu finden sind. Nach der kapitalistischen Logik der Raritäten hat sich ein Geschäftsmodell entwickelt, besondere Speisen, so zum Beispiel auch das Fleisch von vom Aussterben bedrohter Tierarten, auf wertvollen Ausgaben kanonischer Literatur zu grillen, was den Fokus auf die Materialität der Bücher lenkt: „Wenn du ein Buch wirklich liebst, wird es dir alle Wärme spenden, die in ihm wohnt. [...] Und es wird mir nie und nimmer einfallen, ein gutes Steak über einem zweitrangigen Autor – sagen wir: Gorki – zu grillen.“⁸ Diese als ‚Lesungen‘ bezeichneten illegalen Events werden von privaten Köchen für betuchte Kundschaft im privaten Rahmen ausgeführt. Informationen über die Handlung, Autors, Entstehungszeit und Rezeption sowie generell das ganze verfügbare Wissen der Menschheit sind über bionische Implantate, Flöhe genannt, zugänglich:

Die ganze Klassik kennen wir in- und auswendig, mein gescheiter Floh und ich: die Romanhandlung ebenso wie die Biografie des Verfassers, in allen Details – bis hin zum Datum, an dem das Scheit [so bezeichnen die Köche die Bücher, TK] auf den Markt gekommen ist. Ein Koch muss das wissen, selbst wenn er Analphabet ist, was unter uns leider immer häufiger vorkommt. Obwohl: Um ein Buch ordentlich zu lesen, muss der Koch es nicht unbedingt gelesen haben.⁹

5 Vgl. Bradbury, Ray: *Fahrenheit 451*. Stuttgart: Reclam 1991.

6 Vgl. Bradbury 2010 in einem Interview mit US National Endowment for the Arts ab Minute 08:50: „Well, we should learn from history about the destruction of books. When I was 15 years old, Hitler burned books in the streets of Berlin. And it terrified me, because I was a librarian and he was touching my life. All those great plays, all that great poetry, all those wonderful essays, all those great philosophers.“ https://www.youtube.com/watch?v=Pqp38_uS-eg (22.02.2026).

7 Vgl. Sorokin, Wladimir: *Manaraga. Tagebuch eines Meisterkochs*. Aus dem Russischen von Andreas Tretner. Köln: Kiepenheuer & Witsch 2018.

8 Ebd. S. 8.

9 Ebd.

Erzählt aus der Perspektive des gefragten Kochs Géza, der sich auf russische Literatur spezialisiert hat, klingen die Beschreibungen der Buchmaterialität überaus sinnlich:

Nein, wie das riecht! ... Der Geruch der *Steppe* hat sich mir ins Gehirn gefressen. Ein Mix aus vielen Zutaten [...] gerissene[m] Rotholz, Pfeifentabak, Werg, Kerosin, Lakritze, Wachs und – weiß der Schinder wieso – gedörrte[m] Haifisch + den üblichen Apfelgeruch (Folge des Zellulosezerfalls [...]) [...] Alte Bücher riechen verschieden. [...] Deutsche Märchenbücher riechen stets nach Vanille, Jules-Vernes-Romane nach Moschus. Kafka riecht nach Eichenbrett und Blei. Dickens nach Rost und Hühnerdreck. Die Nietzsche-Erstaussgabe sondert den Geruch von Esselfell ab. Die *120 Tage von Sodom* riechen nach Seetang und Terpentinöl. Die *Venus im Pelz* duftet nach Roggenbrot. Was die russische Literatur angeht, die ich als Grillkohle verwende – ihr Geruch ist, bei aller Verschiedenheit, durchweg angenehm. Die früheste Turgenjew-Gesamtausgabe riecht nach eingelegtem Obst. Der Gesamtelte Dostojewski nach Teer, Tolstoi wiederum nach Apfelpastillen, mit Bären-galle versetzt.¹⁰

Dass die Bücher des Systemkritikers Sorokin in Russland verbrannt werden, mag Sorokin neben anderen Bezügen inspiriert haben.¹¹ In seinem Roman wendet er sich jedenfalls der Materialität zu und nimmt den Brennwert von Büchern ins Auge.

Bei dieser auch kulturgeschichtlich¹² so hohen Bedeutung der Materialität von Büchern ist es verwunderlich, dass diese im Literaturunterricht bislang bei näherer Betrachtung so kurz kommt. Daher werde ich hier zunächst einige Bezüge zur Gegenwartskultur der Buchmaterialität aufzeigen, bevor ich auf den literaturdidaktischen Diskurs zu Materialität eingehe. Nach einigen praxisorientierten Überlegungen zum didaktischen Potenzial eines ‚handfesten‘ Umgangs mit Büchern im Literaturunterricht schließt die Vorstellung eines populären Beispiels eines Buchs, das im doppelten Sinne ‚fertiggemacht‘ wird, den Beitrag ab.

2. Anzeichen einer sich verändernden Buchkultur

Einem Verlust von Buchkultur die Rede zu führen, könnte sich als undifferenziert herausstellen: Gepaart mit dem Trend, Bücher in ihrer Materialität digital auszu-

10 Ebd. S. 30f.

11 Vgl. den Bericht bei DLF Kultur: <https://www.deutschlandfunkkultur.de/vladimir-sorokin-m-anaraga-kulinarische-buecherverbrennung-100.html> (18.2.2026).

12 Zu denken ist an die Bedeutung der Bücherverbrennungen des NS-Regimes, die symbolisch besonders aufgeladen sind. Vgl. z.B. die Zusammenstellung von Kästners Texten zu den Bücherverbrennungen. Kästner, Erich: *Über das Verbrennen von Büchern*. Hamburg: Atrium Verlag 2013.

stellen¹³ ist ein steigendes Interesse an der ästhetischen Gestaltung von Büchern zu verzeichnen.¹⁴ Die derzeit viel gescholtenen New Romance/Dark Romance-Romane, die in großer Zahl erscheinen und auch gekauft werden, weisen mehr Augenmerk auf Buchgestaltung und Präsentabilität der Bücher auf als dies bisher bei massenhaft verkaufter Belletristik und auch kanonischen Texten der Fall war.¹⁵

Besonders dem Material von Büchern verpflichtet ist die Book Art. Hierbei handelt es sich um aufwendige Falt- und Schneidetechniken, die sich dem Seitenmaterial widmen und auch gänzlich neue Gegenstände aus Büchern herstellen, wie bspw. Buch-Messerblöcke. Der 2010 erschienene Bildband *BOOKART – Iconic Sculptures and Installations*¹⁶ versammelt künstlerische Arbeiten mit Büchern als Ausgangsmaterial. Aber auch auf etsy und pinterest findet sich eine Vielzahl an Gegenständen und Kunstwerken, die aus Büchern hergestellt werden. Selbst in der außerliterarischen Welt nimmt der Hang zur Materialität des gebundenen Buches nicht ab: In Zeiten, in denen Journaling, also das kunstvolle Tagebuchschreiben als Methode für Self Help und Mental-Health bzw. Mindfulnessaktivitäten, an vielen Stellen herausgekehrt wird, lässt sich von einer neuen (Tage-)Buchkultur sprechen. Mit dem proklamierten Sinken der Quantität scheint also ein Steigen der ästhetischen Qualität einherzugehen, was eher auf eine veränderte, denn auf eine sterbende Buchkultur hinweist. Und auch ein undifferenziertes Kritisieren der Digitalisierung greift zu kurz, da es die gesteigerten Möglichkeiten für Autors, Verlage und Lesers zu wenig würdigt. Okke Schlüter macht eher einen Prozess der Medienkonvergenz aus,¹⁷ in dem sich der ‚Content‘ vom Medium Buch löse und sich Buchinhalte „frei über die Grenzen von Medien und Oberflächen hinwegbewegen“¹⁸ könnten.

13 Vgl. den Beitrag von Matthias Leichtfried in diesem Band.

14 Wie bspw. Schalansky, Judith: *Verzeichnis einiger Verluste*. Berlin: Suhrkamp 2018.

15 Hier denke ich bspw. an Rowohlts Rotationsromane, in deren Konzept der Verlag damals formulierte: „RORORO resultiert aus der Einsicht, daß es in Zeiten der Beschränkung nicht mehr auf das >Wie<, sondern auf das >Was< ankommt.“ (zit. nach Janzin, Marion u. Joachim Güntner (Hgg._innen): *Das Buch vom Buch. 5000 Jahre Buchgeschichte*. 2. verb. Aufl. Hannover: Schlüter 1997, S. 417). Der Rowohlt Verlag ließ Romane auf Rotationsmaschinen drucken, um die Papierknappheit der Nachkriegszeit zu umgehen.

16 Vgl. Sloman, Paul (Hg.): *Book Art. Iconic sculptures and installations made from books*. Berlin: gestalten 2011.

17 Vgl. Schlüter, Okke: *Das Buch im Kontext der Medienkonvergenz*. (= BRAMANN Basics – buch & medien 5). Frankfurt a. M.: Bramann Verlag 2020, o.S., Kapitel 2.2.

18 Ebd. unpaginierte S. 38.

3. Buchkultur im Deutschunterricht und in der Fachdidaktik

Dass Literaturunterricht nicht gleich Bücherunterricht sein soll, ist in Zeiten des intermedialen Literaturunterrichts naheliegend und wird schon lange argumentiert.¹⁹ Doch eigentlich ist der Deutschunterricht bislang eher ein Textunterricht denn ein Bücherunterricht. Textausschnitte werden kopiert oder digital zur Verfügung gestellt, gerade lyrische Texte finden häufig nur auf Arbeitsblättern statt. Und auch wenn die Vorteile von Reclam-Bänden mannigfaltig sind und sie billigen und leichtgewichtigen Zugang zu auch schwerer Literatur verschaffen können, so sind sie doch zum gelben Fanal eines Literaturunterrichts geworden, in dem ausschließlich tote *weiße* Autoren gelesen werden.²⁰ Ob die Lust zur Literatur im Sinne von Lust am Text dadurch steigt, mag an anderer Stelle diskutiert werden. Die Lust zum Buch wird dadurch schwerlich steigen, werden die in Österreich sogar als ‚Hefte‘ bezeichneten Bände doch oft gar nicht als Bücher wahrgenommen, sondern sind als einfachstes und auch unmittelbarstes Textüberlieferungsmedium bekannt.

Der Umgang mit Büchern wird im Literaturunterricht nicht explizit gelehrt, es ist keine Kompetenz in keinem mir bekannten Rahmenlehrplan. Einzig der Begriff der Lesetechniken, zu denen das Anstreichen von Textstellen gehört, kann dafür noch im weitesten Sinne anschlussfähig sein, Buchkunde, Buchgebrauch und Buchpflege sind aber im Literaturunterricht wohl oft nicht eindeutig Thema. Im Sprachunterricht sind Wörterbücher²¹ die großen Ausnahmen, nicht jedoch die Arbeitsbücher im Bereich der Grammatikdidaktik.²² Doch immerhin das Nachschlagen will gelernt sein. Wenn es um Bücher mit literarischen Texten geht, ist eher davon auszugehen, dass Lernende im Literaturunterricht mit Verboten konfrontiert werden: In das Schulbuch darf nicht hineingeschrieben werden, es dürfen keine permanenten Spuren gemacht werden. Wahrscheinlich finden sich eher buchkonservatorische denn wirklich bibliophile Umgangsweisen mit dem Buch in der Schule. Welcher Umgang wirklich bibliophil sei, darüber wird seit Jahrhunderten gestritten:

19 Vgl. z.B. schon in den 1960er Jahren bei Hamisch, Siegfried: Der Film und die staatsbürgerliche Erziehung unserer Jugend. Über die Rolle des künstlerischen Films bei der Formung der jungen Persönlichkeit. In: *Deutschunterricht* 1 (1968), S. 59–61.

20 Vgl. Die Bemühungen des Reclam-Verlags, bspw. mit „Reclams Klassikerinnen. Damals – Heute – Morgen“ die Menge an Texten von nichtmännlichen, nichtweißen Autorys im Programm zu vermehren, ist lobenswert, führt aber natürlich nicht zu einer Umkanonisierung <https://www.reclam.de/verlag/verlagsgeschichte>. Es gilt das Mission Statement von Reclam „Wir machen Klassiker“ natürlich weiterhin <https://www.reclam.de/verlag/ueber-reclam> (19.2.2026).

21 Vgl. den Beitrag von Martin Neef in diesem Band.

22 Wie Mario Voß zeigt, wird der Umgang damit aber auch nicht explizit gelernt, sondern implizit erwartet (vgl. ders. in diesem Band).

Karl Wolfskehl's Begriff ‚Erhaltungsfetischismus‘ scheint auch beinahe ein Jahrhundert nach seiner Prägung noch gut dieses Ideologem der Bewahrung von Büchern um jeden Preis zu bezeichnen.²³ In Österreich, wo die Schulbücher in den Besitz der Schülys übergehen, wird immer wieder zu Jahresanfang betont, wie wertvoll das ist. In Deutschland, wo Schulbücher in den meisten Bundesländern mehrere Jahre ausdauern müssen, hat dies auch pragmatische Gründe. In Romane hineinzuschreiben ist weiterhin verpönt und das Entfernen von Seiten wie in der berühmten ersten Literaturstunde in N.H. Kleinbaums *Dead Poets Society*,²⁴ in der der Literaturlehrer seine Schüler dazu auffordert, das erste Kapitel aus dem Schulbuch herauszureißen, würde auch in Zeiten der Digitalisierung im Kollegium für Schnappatmung sorgen.²⁵

Im deutschdidaktischen Fachdiskurs ist wenig zur Buchmaterialität, mehr aber zu Materialität an sich zu finden. Marion Bönninghausen stellt 2015 Materialität und Ereignis als Dispositive des Ästhetischen im Deutschunterricht vor:

Materialität und Ereignis treffen sich in dem phänomenologischen Konzept von ästhetischer Erfahrung, indem Fühlen und Denken sowie der materielle Körper des Kunstwerks und des Rezipienten als Bestandteile ästhetischer Erfahrung gleichermaßen und gleichberechtigt aufeinander bezogen werden. Das Bewusstwerden der materiellen Grundlagen eines Kunstwerks bedeutet das Gewahrwerden seines >Gemachtseins< und ist verbunden mit Distanzierung, meist auch einer Irritation, die die Illusion eines abbildhaften Wirklichkeitsbezugs durchbrochen wird.²⁶

Vorteile für diese Durchbrechung der Illusion ist, so Bönninghausen, ein anderer Zugang zu den Texten, der vielleicht auch weniger Vorwissen erfordert.²⁷ Das bedeutet nicht eine oberflächlichere Auseinandersetzung. Aber, so Bönninghausen weiter,

23 Vgl. Wolfskehl, Karl: Erhaltungsfetischismus. In: ders.: *Bücher Bücher Bücher Bücher: Elemente der Bücherliebeskunst*. Darmstadt: Lambert Schneider 2012, S. 58–64.

24 Vgl. Kleinbaum, Nancy H.: *Der Club der toten Dichter*. Köln: Lübbe 32 2002.

25 Eine kenntnis- und materialreiche Studie zur Geschichte des Buchbewahrums hat Katja Stopka vorgelegt, vgl. Stopka, Katja: Vernutzt, versteilt, entwendet. Vom ungebührlichen Umgang des Lesers mit den Büchern, in: Körte, Mona u. Cornelia Ortlieb (Hgg.innen): *Verbergen Überschreiben Zerreißen. Formen der Bücherzerstörung in Literatur, Kunst und Religion*. Berlin: Erich Schmidt Verlag 2007, S. 203–226.

26 Bönninghausen, Marion: Materialität und Ereignis als Dispositive ästhetischer Erfahrung (nicht nur) im Deutschunterricht, in: Hochkirchen, Britta u. Elke Kollar (Hgg.innen): *Zwischen Materialität und Ereignis. Literaturvermittlung in Ausstellungen, Museen und Archiven*. Bielefeld: transcript Verlag 2015, S. 175–188, hier S. 186.

27 Vgl. ebd. S. 187.

[w]enn die Begegnung mit Literatur im Deutschunterricht von den Dispositiven Materialität und Ereignis ausgeht, kann deutlich werden, dass die im Literaturunterricht häufig zu beobachtende alleinige Beschränkung auf Handlungsaspekte und Figurencharakterisierungen in ihrer zeitgeschichtlichen Kontextuierung genau diejenige illusionäre Abbildung von Wirklichkeit als vermeintlich bruchlose Ganzheit beschwört, deren Durchbrechung erst Literarizität ausmacht.²⁸

Bönnighausen exemplifiziert diese Gedanken an der Manifestation von körperlicher Materialität in der Sprache eines Dramentextes und anhand von Raum im Film, wodurch die Gemachtheit des Films als Kunstform zutage tritt. Noch näher, vielleicht aber auch zu nahe liegt die Auseinandersetzung mit dem Medium, das den Dramentext vermittelt, dem Buch, auf das die oben zitierten Erkenntnisse zu den Potenzialen des Dispositivs Materialität genauso anwendbar sind. Vielleicht ist dies der Fall, weil der automatisierte Prozess, von einem Gegenstand, der meist im aufgeklappten Zustand nicht mehr als 600 Quadratzentimeter hat und einigen kleinen Schriftzeichen auf einer Seite in eine literarische Welt transportiert zu werden, nur selten bewusst reflektiert wird.

Das gedruckte Buch ist nicht alternativlos für den Literaturunterricht. Immersive Formate wie Computerspiele und andere Darreichungsformen wie bspw. Hörbücher erfreuen sich auch im Deutschunterricht zunehmender Beliebtheit. Allerdings war diese Alternativlosigkeit auch eher eine gelebte denn eine tatsächliche. Denn die Favorisierung der gedruckten Form entwickelte sich erst in der Frühromantik, wie Christine Heibach ausführt.²⁹ Dies hängt auch mit einer Veränderung des Finanzierungsmodells der Kunstform Literatur zusammen:

Für Lessing und Herder sowie für Goethe und Schiller sind die Künste durch ihre sinnliche und mediale Verfasstheit unterschieden, die Poesie allerdings ist noch nicht auf ein Medium festgelegt. Aufgrund der besseren Speicher- und Distributionsmöglichkeiten wurde jedoch das Buch – trotz der Affinitäten aller genannten Autoren zum Theater – zunehmend als Medium für die Dichtung prämiert. Die Frühromantiker entwickelten schließlich eine eindeutige Präferenz zugunsten des geschriebenen Wortes, weil das den höchsten Grad an Abstraktion und damit den meisten Spielraum für Einbildungskraft bot.³⁰

28 Ebd. S. 187.

29 Vgl. Heibach, Christine: Zwischen ‚buchdruck-schwärzlichem Gewande‘ und ‚Allgewalt der sinnlichen Empfindung‘. Literatur als Ereignis, in: Hochkirchen u. Kollar (Hgg.innen) 2015 (Anm. 26), S. 156–173.

30 Ebd. S. 158.

Dazu passt die Literaturauffassung, die auch Kaspar Spinner in seinen elf Aspekten des literarischen Lernens³¹ hat: Maiwald kritisierte bereits 2015, dass Imagination eine übergroße Rolle zukomme.³² Das führt entsprechend auch eher zu Text- denn Buchunterricht. Die dadurch entstehende Innerlichkeit der Textauseinandersetzung will ich auch nicht grundsätzlich kritisieren, ebenso wenig will ich zur Abkehr der damit verbundenen kognitiven, kulturellen und didaktischen Zielsetzungen aufrufen. Ergänzend möchte ich hier vielmehr einen Bereich ins Zentrum rücken, der, solange er unumgänglich schien, nicht gesondert reflektiert und anhand seines Potenzials für den Deutschunterricht perspektiviert wurde. Auch wenn es befremdlich erscheinen mag, das für den Deutschunterricht zentrale Medium neu zu diskutieren, so möchte ich doch argumentieren, dass erst mit dem Aufkommen von konkurrierenden Medien eine wirkliche Diskussion möglich ist. Erst wenn es zumindest theoretisch machbar scheint, das Buch gänzlich aus dem Deutschunterricht zu verbannen, können wir sein Potenzial wirklich neu bewerten, was in einer Vielzahl von deutschdidaktischen Publikationen zu dem Themenbereich Digitalität bereits geschieht.³³

Philippe Wampfler bespricht aufbauend auf Felix Stalders *Kultur der Digitalität* in einem grundsätzlichen Beitrag den Zusammenhang zwischen Mediendidaktik und Literaturdidaktik und arbeitet für den Literaturunterricht ein vorherrschendes Paradigma, einen Denkraum der Buchkultur heraus.³⁴ Dafür fordert Wampfler ein Paradigma der Digitalität für den Deutschunterricht und argumentiert das so ausführlich wie nachvollziehbar. Dabei verweist er auf den Wechsel des Leitmediums von Rundfunk zur Digitalität und identifiziert ein Paradigma der Buchkultur im Literaturunterricht:

Deutschdidaktische Denkmuster und Argumentationen beziehen sich entweder auf Buchkultur oder auf die Kultur der Digitalität. Viele implizite und explizite Voraussetzungen der Deutschdidaktik sind an eine bestimmte Konfiguration in der Entwicklung der Medien gebunden. Das Paradigma „Buchkultur“ setzt etwa

31 Spinner, Kaspar: Literarisches Lernen. In: *Praxis Deutsch* 200 (2006), S. 6–16.

32 Maiwald, Klaus: Literarisches Lernen als didaktischer Integrationsbegriff. Spinners „Elf Aspekte“ als Struktur und Denkraum für weiterführende Modellierung(en). In: *Leseräume* 2 (2015), S. 85–95, hier S. 87.

33 Eine Auswahl an Titeln: Krammer, Stefan, Matthias Leichtfried u. Markus Pissarek (Hgg.): *Deutschunterricht im Zeichen der Digitalisierung*. (= *ide extra* Band 23). Wien u. Innsbruck: Studienverlag 2021.; einige Beiträge finden sich bspw. in der prominenten Festschrift für Cornelia Rosebrock, die bereits 1995 einen Sammelband mit dem Titel *Lesen im Medienzeitalter* herausgab; für den Unterricht perspektivierte jüngst *Der Deutschunterricht* 5 (2025) das Thema Digitale Erzählformen für den Literaturunterricht.

34 Vgl. Wampfler, Philippe: Medienbildung in den Mittelpunkt stellen – Deutschdidaktik und die Herausforderung der Digitalität. In: *Didaktik Deutsch* 54 (2023), <https://doi.org/10.21248/dideu.661>, S. 55–62, hier S. 57.

voraus, dass die Rezeption und Produktion von Texten den Kern des Deutschunterrichts ausmachen.³⁵

Wampflers hier formulierte Auffassung einer Buchkultur, von der er sich explizit abwendet, ist bei näherer Betrachtung doch noch materialfern gedacht: Es handelt sich bei diesem Paradigma – wie ich argumentieren würde – um ein Textunterrichts- und nicht um ein Buchunterrichtsparadigma. Obwohl das Buch so lange Leitmedium war, in dem sich die Gegenstände, also die Texte fanden, handelt es sich nicht automatisch um eine Buchkultur, vor allem, weil das Material nur wenig in den Blick genommen wurde.

Dies möchte ich im Folgenden nun tun, indem ich Wampflers Denkraum einen Gedanken von Johannes Odendahl zur Seite stelle. 2021 führt dieser den Begriff der „Kultur der Analogität“³⁶ in die deutschdidaktische Diskussion ein. Ebenfalls ausgehend von aktuellen Digitalisierungsforderungen, die an den Deutschunterricht vonseiten der Bildungspolitik und der Fachdidaktik gestellt werden, zieht er eine Analogie zum Sportunterricht: Eigentlich sei eigenständige körperliche Bewegung seit der Erfindung moderner Fortbewegungsmittel im 19. Jahrhundert nicht mehr nötig und gerade deshalb habe sich mit der Industrialisierung erst Sport in breiten Gesellschaftsschichten etabliert. Dennoch würde dem Sportunterricht niemand Fortschrittsfeindlichkeit unterstellen. Mit dem Festhalten an einer Buchkultur (wenngleich das aus meiner Sicht strittig ist), so könnten wir fortsetzen, wird der Deutschunterricht mit entsprechenden Vorwürfen konfrontiert.

Denken wir diese Kultur der Analogität, die Odendahl ebenfalls entlang von Felix Stalders Merkmalen der Digitalität ausführlich durchdekliniert, weiter, so wäre ein Teil dieser Kultur der Analogität eben auch der bewusste und reflektierte Umgang mit analogen Medien. Odendahl stellt anhand der drei von Stalder verwendeten Kategorien der Digitalität ‚Algorithmizität‘, ‚Gemeinschaftlichkeit‘ und ‚Referenzialität‘ drei korrespondierende Gegenkonzepte vor, i. S. ‚Spontaneität‘, ‚Eigensinn‘ und ‚Expressivität‘, die auf einen materialitätsorientierten Literaturunterricht zumindest mit ein wenig Übersetzung anwendbar sind.

Zusammenfassend lässt sich konstatieren, dass bislang eine grundsätzliche deutschdidaktische Auseinandersetzung mit den Potenzialen eines buchorientierten Literaturunterrichts noch aussteht. Was die wirklich literaturdidaktischen Anforderungen an das Medium des gedruckten Buches sind und welche eher unbewussten Potenziale, die dem Medium bislang zugeschrieben wurden, es dabei zu hinterfragen gilt, muss meines Erachtens unter dieser Perspektive neu diskutiert

35 Ebd.

36 Vgl. Odendahl, Johannes: Kultur der Analogität. Für eine sprachlich-mentale Bewegungserziehung in einer digitalisierten Gesellschaft, in: Krammer, Leichtfried u. Pissarek (Hgg.) 2021 (Anm. 33), S. 219–233.

werden. Wenn es als wünschenswert erachtet wird, dass Schülern gedruckte *Bücher* lesen, dann ist es eine logische Konsequenz, dass auch die Materialität als Teil des Literaturunterrichts eine größere Rolle als bislang spielen müsste, um das Medium Buch in seiner Medialität zugänglich zu machen.

4. Ansätze zu einer Didaktik der Buchkultur

Eine materialitätsorientierte Ergänzung kann neue Ebenen eröffnen, die bislang eher nur in Ansätzen Teil des Deutschunterrichts war, was auf Bönnighausens Begriff der Materialität und Odendahls Begriffen der Kultur der Analogität aufbauen lässt. Das Besprechen von Buchumschlägen und das Wecken von Erwartungen wird gerne zum Einstieg genutzt, Analysen von Buchgestaltung haben aber mehr literaturdidaktisches Potenzial als bloße Textöffner.

Für jene, die sich mit der Vermittlung auseinandersetzen, ist natürlich zunächst Wissen nötig. Doch die Begrifflichkeiten und Verfahren bei der Gestaltung von Büchern über Verlags- und Druckprozesse sind bislang nur selten Gegenstand des Lehramtsstudiums. Ein guter Anlaufpunkt dafür sind die Bibliotheken, auch zu empfehlen ist das überaus informative großformatige *Buch vom Buch*.³⁷ Einen noch vergnüglicheren Einstieg in die Thematik bietet Eugen Roths *Der Schrift und Druckkunst Ehr und Macht von Eugen Roth in Reime bracht*.³⁸ Nicht nur ist dieses sehr schön gestaltete Buch ein gutes Beispiel dafür, wie die Materialität und Inhalt miteinander ins Spiel kommen, sondern Eugen Roth nimmt seine Lesers mit auf eine Entdeckungsreise, die er selbst gemacht hat.

Schon Sokrates, der kluge Greis,
Hat nur gewußt, daß er nichts weiß.
So gings auch mir, was Sprache, Schrift
Und schließlich Druckerei betrifft.
Abhilfe schleunigst drum zu schaffen,
Sucht' ich mir Wissen zu erraffen.
Doch schoß ich weit, ach, übers Ziel:
Auf einmal wußt ich viel zu viel!
[...]
Lest, euch erbarmend solcher Not,
Trotzdem den neuen Eugen Roth.³⁹

37 Vgl. Janzin u. Güntner (Hgg._innen) 1997 (Anm. 15).

38 Roth, Eugen: *Der Schrift und Druckkunst Ehr und Macht von Eugen Roth in Reime bracht*. München: Hanser Verlag 1960.

39 Ebd. S. 5.

So findet sich nicht nur die Geschichte des Buches als Gegenstand, sondern auch Fachwissen über Schrifttypen, -grade, Buchbindung, Verlagswesen durchgehend verdichtet, was es zwar nicht leicht nachzuschlagen, aber umso vergnüglicher zu lesen macht. Inhaltlich aktualisiert ist die durchaus auch gestalterisch kreativ gemachte *Die Wunderkammer des Lesens*, die empirische Erkenntnisse mit bibliophilen Texten und Bücherspielen verbindet.⁴⁰

Wenn Schülys im Handlungs- und Produktionsorientierten Unterricht ein Buch gestalten, dann wird das Spiel mit dem Erscheinungsbild möglich, also in der Literaturproduktion. Zwar werden Lesetechniken wie Hervorhebungen gelehrt, aber das findet eher bei Sachtexten Anwendung. Basale Techniken wie das Wiederfinden bereits gelesener Stellen anhand der Position auf der Seite und der Position im Buch, Aufschlagen, Wiederaufschlagen etc. sind Lesetechniken, die bislang noch nicht auf der Liste stehen. Auch das Markieren von Seiten durch Umknicken (der Begriff Eselsohren drückt bereits eine verpönde Haltung aus) kann helfen, Stellen im Buch schnell und ohne Material zu fixieren.

Für die Grundschule haben Ada Sasse und Renate Valtin in einem Band der Zeitschrift *Deutsch differenziert* bereits 2011 Ansätze für eine Didaktik der Buchkultur vorgelegt, die spielerisch die Aufmerksamkeit auf die Gestaltung von Büchern lenken und dazu beitragen, das Buch als Kulturgut zu begreifen.⁴¹ Jan Standke schlägt in seinem Beitrag in diesem Band vier Dimensionen der Wahrnehmung der Materialität von Literatur vor:⁴² die haptische Erfahrung von Format, Gewicht und Papier, die visuelle Gestaltung von Umschlag, Typographie, Satzspiegel und Bildanteilen, die olfaktorische Dimension, die bereits in der Passage aus Sorokins *Manaraga* anklang, und die zeitlichen Spuren der Lektüre, also die von früheren Lesys hinterlassenen Spuren in Büchern. Diese Dimensionen möchte ich im Folgenden mit methodischen Vorschlägen ein wenig konkretisieren:

Die Haptik kann Anlass dazu geben, Lesehaltungen auszuprobieren: Ein großformatiges oder besonders schweres Buch erfordert erfahrungsgemäß eine andere Leseumgebung als Kleinformate. Solche Leseumgebungen für verschiedene Bücher zu kreieren und diese in einem Gallery Walk vorzustellen greift Schülys bekannten Formate der Buchinszenierung aus Social Media auf und nimmt dabei aber die besonderen Bedingungen unterschiedlicher Buchmaterialität in den Blick. Unterschiedliche Papiersorten befühlen zu lassen und danach zu fragen, welche Sorte sich für bspw. welche Art von Roman oder für welches Gedicht eignet, kann auch die Aufmerksamkeit auf die Materialität mit bestehenden Leseerfahrungen verbin-

40 Böhme, Thomas (Hg.): *Die Wunderkammer des Lesens*. Berlin: Verlag Das kulturelle Gedächtnis 2023.

41 Vgl. *Deutsch differenziert* 4 (2011).

42 Vgl. Standke in diesem Band, Kapitel 4.

den.⁴³ Auch das Erstellen eigener Lesezeichenmethoden und das Ausprobieren unterschiedlicher Lesetechniken kann im Unterricht gerade an Pflichtlektüre geübt werden.

Denkbar ist auch das gemeinsame Sezieren eines Buches: Wie ist das Buch aufgebaut? Wie funktioniert eine Heftung im Unterschied zu einer Klebebindung? Aus wie vielen Heften besteht die gebundene Ausgabe? Wie sind diese miteinander verbunden? Wie unterscheidet sich das Vorsatzpapier vom Einband und von dem Buchblock? All das können Fragen sein, die mit Skalpell und Mikroskop beantwortbar sind. Natürlich bietet sich ein Buchbinde-Workshop ebenfalls an, ist aber, bei den rar gewordenen Buchbindereien, sicherlich schwerer zu realisieren als einen stockfleckigen Band aus der Bücherzelle (oder anderen Versionen des öffentlichen Büchertauschs wie bspw. einem offenen Bücherschrank) gemeinsam zu sezieren.

Gerade anhand alter Funde lässt sich vieles untersuchen (was die haptische Dimension mit der zeitlichen verbindet): Nachkriegspapier, das aufgrund der hohen Säurewerte stark vergilbt,⁴⁴ Stockflecken, Fraßspuren der nun auch in Mitteleuropa fest angekommenen Papierfischchen, aber auch Bücherläuse, Bücherwanzen, Bücherskorpione sowie Pilze und Bakterien, die auf menschliche Nutzung verweisen und die als lebende Anteile von als unbelebt angesehenen Objekten auch Teil von Buchkultur sind.⁴⁵ Dafür bietet sich ein Zugang im Austausch mit naturwissenschaftlichen Fächern an, aber auch menschliche Gebrauchsspuren wie Exlibris-Stempel, Notizen, Lesezeichen etc. können Anlass für kreative Aufgaben bieten. Denkbar wäre es, Schülys die Geschichte eines gefundenen Buches rekonstruieren bzw. nacherfinden zu lassen.

Die olfaktorische Dimension lässt sich in zweierlei Richtungen denken: Einerseits wäre es denkbar, analog zu Sorokins Beschreibung Duftbeschreibungen zu erstellen, andererseits lässt sich auch Geruchsdesign betreiben: Wonach müsste Herrndorfs *Tschick*⁴⁶ riechen? Wonach Fleur Sandjons *Die Sonne, so strahlend und Schwarz*⁴⁷? Und wonach Kim de L'Horizons *Blutbuch*⁴⁸?

Für die optische Dimension bietet sich nicht nur ein Gang durch die Buchhandlung an: Der New Yorker Buchgestalter Chip Kidd, der unter anderem Michael Crichtons *Jurassic Park* gestaltete, hat mehrere TED-talks veröffentlicht, in denen

43 Für diese Idee danke ich Jan Standke.

44 Vgl. Gantert, Klaus: *Bibliothekarisches Grundwissen*. 9. Aufl. Berlin u. Boston: De Gruyter 2016, S. 281.

45 Vgl. Flocco, Cecilia G. u. Jörg Overmann: Mikrobielles Leben im Buch. In: Karayyllis, Nicole C., Jörg Overmann u. Johannes Ulrich Schneider (Hgg.innen): *Die kontaminierte Bibliothek. Mikroben in der Buchkultur*. Leipzig: In Kommission beim Leipziger Universitätsverlag 2021, S. 77–93.

46 Herrndorf, Wolfgang: *tschick*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag⁶⁹ 2018.

47 Sandjon, Fleur: *Die Sonne, so strahlend und Schwarz*. Stuttgart: Thienemann 2022.

48 de l'Horizon, Kim: *Blutbuch*. Köln: DuMont Buchverlag⁴ 2022.

er den Prozess der Buchgestaltung als assoziativen und kreativen Prozess beschreibt.⁴⁹ Gestaltungsvorschläge für Texte aller Art, also bspw. auch lyrische Texte, mit den vielfältigen Mitteln der Buchgestaltung zu erstellen, kann ein kreativer Ansatz sein, der genaues Lesen mit dem Ausdruck eines eigenen Verstehensansatzes kombiniert und gleichzeitig auch zu stärkerer Identifikation mit den Texten führt. Für einen Aufbau des Verständnisses der Bedeutung der Gestaltung des Textapparates könnte bspw. Friedrich Achleitners 1973 erstmals veröffentlichter und immer wieder neu aufgelegter *quadratroman*⁵⁰ herangezogen werden, da die „formalen Strukturen und Funktionsweisen, wie Bedeutungen und Räumlichkeiten auf dem Blatt Papier erzeugt werden“⁵¹ hier in einer für alle Altersgruppen sehr zugänglichen Weise sichtbar werden.

Die Aufgaben müssen nicht mit ausschließlich analogen Mitteln erfüllt werden, es bietet sich durchaus an, hier bspw. auch KI-Bildgeneratoren heranzuziehen. Dennoch, so würde ich behaupten, wäre mit diesen Aufgabenstellungen die von Odendahl formulierte Kultur des Analogen mit Spontaneität, Eigensinn und Expressivität ein Bezugspunkt für diese Auseinandersetzungen: Das Zufällige von Bücherfunden, das Materielle des eigenen Buchbesitzes, das Sichzueigenmachen eines Buches (wenn ich den Begriff des Eigensinns ein wenig weiterdenke) und die Expressivität von Ideen, Lesarten und authentischen Emotionen und sinnlichen Erfahrungen (haptisch, visuell, olfaktorisch) nehmen das Buch in seiner analogen Materialität ernst und ermöglichen ästhetische Erfahrungen mit dem Gegenstand.

Schließlich sind noch editionsphilologische Aspekte denkbar: Der Besuch von Literatúrausstellungen und Literaturarchiven ebenso wie die Betrachtung von Faksimiles von Texten, wie bspw. der Umgang mit Digitalisaten von Handschriften, können das analoge Medium in seiner Vielfältigkeit spürbar werden lassen. Zwar sind Bücher, um es mit Walther Benjamin zu sagen,⁵² massenhaft reproduzierte Kunstwerke, aber das eine Buch mit Gebrauchspuren hat das „Hier und Jetzt“⁵³ des einmaligen und nicht reproduzierbaren Kunstwerks. Diesen künstlerischen Aspekt möchte ich im letzten Teil anhand eines besonderen Buchs zeigen.

49 Vgl. z.B. <https://www.youtube.com/watch?v=cCoKxNeLp1E> (23.02.2026).

50 Achleitner, Friedrich: *quadratroman & andere quadrat-sachen*. [1973]. Salzburg und Wien: Residenz Verlag, Nachdruck 1995.

51 Schönthaler, Philipp: Am Nullpunkt der Gattungen. Friedrich Achleitners ‚quadratroman‘. In: *Modern Austrian Literature* 44/1-2 (2011), <https://www.jstor.org/stable/24650089> (27.02.2026), S. 37–55, hier S. 39.

52 Vgl. Benjamin, Walther: Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit. In: ders.: *Medienästhetische Schriften* Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2002 [1936], S. 351–383, hier bes. S. 353.

53 Ebd. S. 354.

5. Keri Smith statt Cassandra

Ein deutliches Gegenprogramm zum buchkonservatorischen oder erhaltungsfetischistischen Umgang mit Büchern bietet das erstmals 2007 im US-amerikanischen Original erschienene interaktive Buch mit dem Titel *Mach dieses Buch fertig. Erschaffen ist zerstören*.⁵⁴

Die kanadische Autorin Keri Smith ist auch Illustratorin und arbeitet seit den frühen 2000er Jahren mit ähnlichen Konzepten der Kreativitätsvermittlung. Im Original lautet der Titel *Wreck this Journal*, was nicht den Wortspielcharakter wie in der deutschen Übersetzung mit zwei Bedeutungen hat und das Erzeugnis eher als ‚Journal‘, also als Tagebuch bezeichnet. *Mach dieses Buch fertig* ist ein broschiertes Taschenbuch mit 224 am Außenrand abgerundeten Seiten, also kein dünnes Heftchen. Erschienen im Münchner Kunstmann Verlag, wurde es schnell zu einem beliebten Geschenk auch für Menschen, die sich nicht als bibliophil bezeichnen würden. Videos zum Umgang mit diesem Buch und wie das fertiggemachte Buch dann aussieht, finden sich zuhauf. Die Influencerin Sarahmaltschwarz hat dazu eine ganze YouTube-Serie erstellt.⁵⁵

Der Titel, der fertigmachen im doppelten Sinne verwendet, verweist darauf, dass es sich um kein ‚fertiges‘ Buch handelt, sondern dass dieses erst in der Auseinandersetzung entsteht. Der Untertitel *Erschaffen ist Zerstören* hebt das kreative Potenzial der Zerstörung hervor.

Auf jeder Seite im Buch gibt es einen Hinweis darauf, was mit dieser Seite passieren soll. Einleitend findet sich eine „Warnung“:

Warnung: Bei der Arbeit an diesem Buch machst du dich möglicherweise schmutzig. Wahrscheinlich bekleckerst du dich mit Farbe oder mit anderen obskuren Substanzen. Du wirst nass werden. Du wirst womöglich zu Handlungen aufgefordert, die dir mehr als fragwürdig erscheinen. Vielleicht trauerst du dem perfekten Zustand nach, in dem sich dieses Buch ursprünglich befand. Es könnte sein, dass du plötzlich überall schöpferische Zerstörung entdeckst. Möglicherweise wird dein Leben dadurch spannender.⁵⁶

Bemerkenswert an dieser ‚Nichttriggerwarnung‘ ist, dass Haltungen und Einstellungen zum Umgang mit Büchern suggeriert werden, die wiederum sehr buchbewahrerisch sind: Das Nachtrauern nach dem ‚perfekten‘, hier also ungelesenen bzw.

54 Smith, Keri: *Mach dieses Buch fertig. Erschaffen ist zerstören*. Übersetzt von Heike Bräutigam u. Julia Stolz. Erweiterte Neuauflage. München: Kunstmann Verlag 2013.

55 *Mach dieses Buch fertig*. Playlist von Sarahmaltschwarz auf Youtube: https://www.youtube.com/playlist?list=PL1TjqPsVArkBlR9_FuY2yo_ztMIET4Rzd (23.02.2026).

56 Smith 2013 (Anm. 54), S. 4.

unbearbeiteten Zustand und die Verwendung des Begriffes ‚fragwürdig‘ weisen auf einen unüblichen Umgang mit Büchern hin.

Zur Einführung finden sich auf der unpaginierten siebten Seite sechs Anleitungssätze:

1. Egal, wohin du gehst: Nimm dieses Buch mit.
2. Befolge die Anleitungen jeder Seite.
3. Die Reihenfolge spielt dabei keine Rolle.
4. Die Anleitungen sind offen für Interpretationen.
5. Experimentiere.
6. Vergiss alles, was du über den Umgang mit Büchern gelernt hast.⁵⁷

Für den Zusammenhang meines Beitrags ist vor allem der letzte Anleitungssatz relevant. Die Absage an eine buchkonservatorische Haltung kann ein guter Einstieg in eine materialitätsorientierte Auseinandersetzung mit dem Medium Buch darstellen.

Der einzige längere Text in diesem Buch findet sich recht weit hinten, und dies auch nur als Leinwand, die bekriztelt werden soll, denn unter der Aufforderung „ALLES VOLLKRITZELN ↓ ↓ ↓ AUCH DIE RÄNDER.“⁵⁸ findet sich die einzige bedruckte Seite in dem Buch. Aus diesem Text geht aber ein wenig zu der Genese dieses Buches hervor und auch eine implizite Adressierung wird sichtbar:

Dies ist kein bedeutendes Stück Literatur. Die Autorin dieses Textes schreibt ihn mit der Absicht, einen Textkorpus zu produzieren, der kaum oder gar keine Bedeutung hat. Es ist eher eine Art Textur, die dem Leser als Projektionsfläche dienen soll. Vielleicht erinnert dich diese Seite an ein Buch, [...] in das du einmal heimlich mit deinen Wachsmalkreiden hinein geschrieben hast. Vielleicht hat dich jemand sogar dafür ausgeschimpft. Es könnte auch dein erstes Schulbuch sein, das du damals mit einem Filzstift verunstaltet hast. Die kleinen Kritzeleien des Vorbesitzers haben dich dazu verleitet – es war nicht deine Schuld. Schulbücher sind dazu gemacht, verunstaltet zu werden, das liegt in ihrer Natur. Man kann dir da keinen Vorwurf machen. Etwas so Langweiliges wie ein Schulbuch verdient sowieso alles, was mit ihm passiert.⁵⁹

Diese vielleicht etwas anbiederische Aussage enthält Kritik an einer Buchkultur, die als buchbewahrend dargestellt wird; die aktive, kindgerechte im Sinne einer freien und potenziell auch buchgefährdenden Auseinandersetzung mit dem Gegenstand

57 Smith 2013 (Anm. 54), S. 7.

58 Smith 2013 (Anm. 54), S. 189.

59 Ebd.

Buch wird als verboten dargestellt. Die lustvolle Annäherung mit Keri Smiths Aufgaben an den Umgang mit gedruckten Büchern kann Inspiration zu einer Reflexion des eigenen gewünschten Verhaltens sein, auch das Nachdenken über das Selbstbild als Lesy lässt sich dadurch konkreter gestalten: Schreibe ich in die Bücher, die ich mag, oder lege ich lieber Seiten hinein? Arbeite ich mit Klebezetteln oder knicke ich Seiten ein, um Stellen später wiederzufinden? Schreibe ich Stellen heraus, notiere ich hinten im Buch oder am Seitenrand direkt? Hier einen eigenen Stil zu finden, ist immer Aufgabe von Lesys, wenngleich das oft nicht explizit als Teil der Lesekompetenzentwicklung perspektiviert wird.

Mach dieses Buch fertig fertigmachen, bedarf viel Zeit und Mühe. Es dauert wesentlich länger und es bedarf wesentlich mehr Beschäftigung, ein Buch mit Lese- und Gebrauchsspuren zu versehen und es sich so anzueignen, als es ungelesen und spurlos ins Regal zu stellen. Es steht zu vermuten, dass beim Durcharbeiten von Keri Smiths *Mach dieses Buch fertig* durch die emotionale Involviertheit eher ein bewusster Umgang entsteht denn ein Aufruf zur anhaltenden Buchzerstörung.

6. Fazit

Bei allen Warnrufen vor dem Untergang der Buchkultur wäre es günstig, weniger von Verfall denn von Veränderung zu sprechen. Bisher aber wird Buchkultur im Sinne vom Umgang mit Büchern oft nicht explizit als Teil des Literaturunterrichts begriffen. Dass Literaturunterricht eher einem Text- denn einem Buchparadigma verpflichtet ist, habe ich hier argumentativ zu zeigen versucht. Ein materialorientierter Zugang zu Büchern kann (Lese-)Motivation erhöhen, Schölyys können anhand einer materialitätsorientierten Auseinandersetzung mit dem Gegenstand Buch Aufmerksamkeit für das Zusammenspiel zwischen Text und Gestalt gewinnen. Das sichert Wissensbestände, die das kulturelle Gedächtnis seit mehr als einem Jahrtausend maßgeblich prägen. Mit Büchern umgehen zu lernen, sie zu pflegen, einen Band ungefähr seinem Entstehungszeitraum zuordnen zu können, zu wissen, welche Bedingungen aus welchen Gründen für Bücher günstig sind, steigert die bibliophile Selbstwirksamkeit von Schölyys möglicherweise beträchtlich. Gleichzeitig schätze ich das Potenzial für die Steigerung von Lesemotivation, mindestens aber für Buchlust als hoch ein, denn dass das Buch als Medium, wenn wir es nach seinem Potenzial als analoges Medium abklopfen und – ebenfalls ganz materiell ausgedrückt – begreifen, sehr viel Potenzial hat, hoffe ich hier in Ansätzen gezeigt zu haben.

IV Das Buch und die digitale Moderne

Papier oder Pixel?

Zur Buchkultur (nicht nur) der Kinder- und Jugendliteratur aus literaturdidaktischer Perspektive¹

Jan Standke

1. Einleitung: Buchkultur und Selbstbeschreibungen des *Homo bibliophilicus*

Die folgenden Überlegungen bewegen sich im Horizont aktueller Buchkulturen. Gemeint ist damit das Buch als historischer und gegenwärtiger Gegenstand sozialer und kultureller Praxis: als materielles Artefakt, als Trägermedium von Schrift und Bildern, als Gegenstand von Bildungsprozessen und als Kristallisationspunkt kulturkritischer Debatten – von frühen Sorgen um den Verlust des Erinnerungsvermögens bis zu heutigen Befürchtungen einer Verdrängung des Buches durch digitale Medien. In diesen Debatten wird nicht nur über Inhalte gestritten, sondern ebenso über Trägermedien und deren Materialität.

Wer über Buchkulturen spricht, spricht damit jedoch selten nur über abstrakte Medienentwicklungen. In der Regel sind immer auch eigene Lektüreerfahrungen, Erinnerungen an bestimmte Bücher und biografische Formen des Umgangs mit dem Medium Buch im Spiel. Das Buch ist nicht nur Gegenstand wissenschaftlicher Analyse, sondern auch ein Gegenstand, mit dem Leser:innen Räume einrichten, Alltag strukturieren, Zugehörigkeiten markieren und Selbstbilder ausbilden. Diese biografische Dimension verstehe ich im Folgenden als eine Art Identifikationsangebot, das es erlaubt – und vielleicht sogar verlangt –, die Perspektive der eigenen Buch- und Leseerfahrungen einzubeziehen.

Als Literaturdidaktiker, der sich wissenschaftlich mit dem Lehren von und dem Lernen mit sowie an Literatur befasst, fühle ich mich durch die Fokussierung auf

1 Der Beitrag geht auf einen Vortrag in der Ringvorlesung „Buchkulturen. Geschichte und Gegenwart“ am Institut für Germanistik der Technischen Universität Braunschweig im Sommersemester 2023 zurück. Der Vortragscharakter wurde im Stil des Textes bewusst in Teilen beibehalten; das Thema wird in essaynaher, schlaglichtartiger Weise entfaltet. Für die Veröffentlichung wurden die Überlegungen an einigen Stellen aktualisiert und erweitert.

das Buch bzw. die Buchkulturen, die von den Herausgeber:innen dieses Bandes vorgeschlagen wird, jedenfalls sehr angesprochen. Gern nehme ich dieses Identifikationsangebot an. Und da Identifikation stets ins Persönliche reicht, beginne ich mit einem kurzen Geständnis: Ich liebe gedruckte Bücher. Ich bin mit ihnen aufgewachsen, sie haben mich umgeben, und ich umgebe mich bis heute gern mit ihnen. Sie bevölkern meinen privaten Wohnraum und mein Büro, es zieht mich zu Bücherräumen; ich durchstreife Bibliotheken, besuche Buchhandlungen und Antiquariate, blättere durch angestaubte Exemplare, genieße das Geruchsgemisch aus Papier, Leinen, Leder und Staub. Schon früh habe ich exzessive Büchersammler wie Umberto Eco bewundert, und ich spähe gern in Bücherzellen – wie es sie zum Beispiel am Campus Nord der Technischen Universität Braunschweig und anderswo gibt.

Und schließlich: Ich umgebe mich sehr gern mit Menschen, die meine Leidenschaft für (gedruckte) Literatur teilen. Kolleg:innen, Freund:innen, Schüler:innen und Studierende gehören für mich ausdrücklich dazu – auch dann, wenn die „Lesenden“ in den hochtourigen Bildungsdebatten dieser Tage nicht selten als bedrohte Spezies erscheinen. Vielleicht geht es Ihnen ja ähnlich und auch Ihnen liegt das Buch aus Papier besonders am Herzen, nicht nur als Träger von Literatur, sondern auch als Objekt an sich. Denn, machen wir uns nichts vor: Nicht jedes Buch, das man sich aus Zuneigung zum Medium kauft, wird man vollständig lesen können oder lesen wollen.

Diese biografische Verortung ist nicht nur eine private Vorliebe. Sie steht in einer längeren Tradition bildungsbürgerlicher Selbstbeschreibungen, in denen Bücherregale, private Bibliotheken und das kontinuierliche Lesen gedruckter Texte als zentrale Elemente eines gelingenden Lebens erscheinen. Klaus Benesch hat diese Konstellation in seiner Studie *Mythos Lesen* als Selbstbeschreibung des modernen *Homo bibliophilicus* gefasst: des Lesers, der seine Identität, seine Bildung und seinen sozialen Status in hohem Maße über den Besitz und die Lektüre von Büchern definiert.² Die unterschiedlichen Ausprägungen dieses Narrativs lassen sich zu einer Rahmenerzählung bündeln: Bücher erscheinen als Inbegriff konzentrierter Bildung, als Ausdruck von Weltaneignung und als sichtbares Zeichen kulturellen Kapitals. Die persönliche Bibliothek wird zum Symbol eines Lebens, das im Zeichen des Lesens steht – auch dann, wenn ihre Besitzer:innen sehr genau wissen, dass sie den größten Teil ihrer Bücher niemals vollständig lesen werden.

Die so skizzierte Konstellation ist mehrfach am Beispiel von Umberto Ecos privater Bibliothek reflektiert worden. In Berichten und Gesprächen wird geschildert, wie Besucher:innen ehrfürchtig vor den Regalen stehen und die naheliegende Frage stellen, ob er all diese Bücher gelesen habe. Eco hat immer wieder darauf hingewiesen, dass gerade die ungelesenen Bücher in einer Bibliothek von besonderer Bedeu-

2 Benesch, Klaus: *Mythos Lesen. Buchkultur und Geisteswissenschaften im Informationszeitalter*. Bielefeld: transcript 2021.

tung seien: Sie verweisen auf das Wissen, das man noch nicht besitzt, und markieren den Horizont künftiger Lektüren. Nassim Nicholas Taleb hat diese Überlegung aufgegriffen und mit Bezug auf Eco den Begriff der „Anti-Bibliothek“ geprägt: Eine große private Bibliothek fungiert demnach weniger als Monument des bereits erworbenen Wissens, sondern als „Forschungsinstrument“ und Erinnerung an die eigenen Begrenzungen.³

Zugleich mehren sich die Anzeichen, dass dieses Selbstbild an Überzeugungskraft verliert. Judith Schalansky etwa hat in Interviews und Essays betont, dass das gedruckte Buch seine Selbstverständlichkeit im digitalen Zeitalter verloren hat: Jedes gedruckte Buch, so ihre zugespitzte Formulierung, müsse heute „beweisen“, warum es nicht als bloße Datenmasse auf einem Bildschirm existiert.⁴ Das Buch wird damit zu einem besonderen Objekt, das seine Existenz als physischer Gegenstand immer wieder neu legitimieren muss.

Noch radikaler beschreibt Kathrin Passig den Status privater Bibliotheken in einer Kultur, in der Texte in großem Umfang digital verfügbar sind. Sie hat geschildert, wie sie alle ihre Bücher aus der Wohnung entfernt und verschenkt oder verkauft hat – und sich im Ergebnis freier fühlte, weil sie weniger Wohnraum und also auch weniger Miete zahlen, gleichzeitig aber nicht auf die Inhalte verzichten musste, „weil ja fast alles digital abrufbar sei“.⁵ Passig nimmt an, „dass wir alle zu Hause diese Berge von Büchern horten, die wir nicht gelesen haben, und die wir auch nicht mehr lesen werden“; mit zunehmendem Alter werde das Versprechen, die eigenen Bestände irgendwann einmal zu lesen, immer unrealistischer. Die Bücherwand als Distinktionsmerkmal – die berühmte „Bildungstapete“ – sei unter diesen Bedingungen nicht mehr relevant.

Es liegt nahe, diese Diagnose nicht als rein individuelle Anekdote zu lesen, sondern als Symptom einer verschobenen kulturellen Ordnung. Der Distinktionswert des Bücherbesitzes scheint zu sinken, während sich Anerkennungs- und Teilhabestrukturen auf andere Medien- und Kommunikationsformen verlagern – etwa auf digitale Plattformen, Serien- und Gamekulturen, Social-Media-Präsenz oder Fan-Communities. Auf die materielle Gestalt des gedruckten und gebundenen Buches ist die Literaturzirkulation technisch längst nicht mehr angewiesen; Romane, Gedichte und Sachtexte sind auf unterschiedlichen Endgeräten jederzeit verfügbar. Die Buchkultur steht damit in einem Spannungsverhältnis zwischen fortdauernder Wertschätzung und erodierendem symbolischen Kapital.

3 Taleb, Nassim Nicholas: *The Black Swan. The Impact of the Highly Improbable*. New York: Random House 2007, insbes. Kap. 1 („Umberto Eco's Antilibrary“).

4 Schalansky, Judith: *Jedes gedruckte Buch muss sich seines Buch-Seins sehr bewusst werden*. Interview, 2012: <https://ivo.berlin/judith-schalansky-interview> (10.12.2025).

5 Passig, Kathrin: *Das Buch als Geldbäumchen*. in: *Merkur* 739 (2010) <https://www.merkur-zeitschrift.de/kathrin-passig-das-buch-als-geldbaeumchen/> (12.12.2025).

Für jemanden, der sich mit Literaturdidaktik und insbesondere mit Kinder- und Jugendliteratur beschäftigt, drängt sich an dieser Stelle eine Anschlussfrage auf: Gilt die eben skizzierte Erzählung vom *Homo bibliophilicus* und von der „Bildungstapete“ nur für die Generation der buchsozialisierten Erwachsenen – oder prägt sie auch noch die Lese- und Medienerfahrungen der Kinder und Jugendlichen, für die der Alltag von Beginn an von digitalen Geräten, Plattformen und Formaten mitbestimmt ist? Welche Rolle spielt das gedruckte Buch in einer Lebensphase, in der Lesen erst erlernt, erprobt und als kulturelle Praxis etabliert werden muss?

Die Frage nach der Materialität von Büchern in der Kinder- und Jugendliteratur stellt sich vor diesem Hintergrund nicht nur als nostalgische Selbstbefragung bibliophiler Leser:innen, sondern als Teil einer grundlegenden Neubestimmung dessen, was Lesen, Buchbesitz und Buchkultur in der Gegenwart bedeuten. Im Folgenden soll daher die Kinder- und Jugendliteratur als spezifischer Ausschnitt der Buchkultur in den Blick genommen werden: als Bereich, in dem sich exemplarisch beobachten lässt, wie Kinder und Jugendliche in Literaturunterricht und Freizeit Bücher als Gegenstände, Medien und Texte erfahren – und wie sich diese Erfahrungen im Horizont digitaler Transformationsprozesse verändern.

2. Lesekompetenz, Lesesozialisation und empirische Befunde

Die in der Einleitung formulierte Frage, welche Rolle das gedruckte Buch in einer Lebensphase spielt, in der Lesen erst erlernt, erprobt und als kulturelle Praxis etabliert werden muss, gewinnt vor dem Hintergrund der aktuellen Leseforschung eine besondere Schärfe. Während in bildungsbürgerlichen Selbstbeschreibungen die private Bibliothek als Symbol eines geglückten, buchzentrierten Lebens erscheint, zeichnen die großen Schulleistungsstudien der letzten Jahre dagegen ein deutlich ernüchterndes Bild: Ein erheblicher Teil der Kinder und Jugendlichen in Deutschland verfügt nicht über die Lesekompetenz, die für eine erfolgreiche Bildungsbiografie erforderlich wäre. Im Folgenden werden die wichtigsten Befunde der jüngeren großen Bildungsstudien knapp dargestellt, um die weiterführenden Überlegungen zur Zukunft des Buches im Rahmen von Schule und Freizeit zu kontextualisieren.

2.1 Grundschule: IGLU 2021 und IQB-Bildungstrend 2021

Die Internationale Grundschul-Lese-Untersuchung IGLU 2021 (PIRLS) zeigt, dass etwa ein Viertel der Viertklässler:innen in Deutschland den international definierten Mindeststandard im Lesen verfehlt. Nach den Berichten erreichen 25,4 % der getesteten Kinder nicht Kompetenzstufe III und verfügen damit nicht über jene Le-

sekompetenz, die als Grundlage für das erfolgreiche Weiterlernen gilt.⁶ Im Trend über 20 Jahre ist die mittlere Lesekompetenz deutscher Grundschüler:innen kontinuierlich gesunken; die Risikogruppe der schwächeren Leser:innen hat sich deutlich vergrößert.⁷

Der nationale IQB-Bildungstrend 2021 bestätigt und differenziert dieses Bild. Hier wird berichtet, dass im Kompetenzbereich Lesen „gut ein Fünftel“ der Viertklässler:innen den national definierten Mindeststandard verfehlt – mit einem im Vergleich zu 2011 und 2016 deutlich ungünstigeren Befund.⁸ Zudem ist der Anteil der Schüler:innen gesunken, die den Regelstandard oder höhere Kompetenzstufen erreichen. Besonders auffällig sind die sozialen Disparitäten: Kinder aus sozial benachteiligten Familien sowie aus Haushalten mit geringer Bildungsnähe sind deutlich häufiger in der Risikogruppe vertreten als Kinder aus privilegierten Milieus.

Bemerkenswert ist in unserem Zusammenhang, dass IGLU und IQB-Bildungstrend explizit auf den Zusammenhang zwischen häuslichen Leseumwelten und gemessener Lesekompetenz verweisen: Die Anzahl der Bücher im Elternhaus, die Häufigkeit vorgelesener Geschichten und die Nutzung außerschulischer Leseorte wie Bibliotheken korrelieren deutlich mit den Kompetenzwerten.⁹ Bereits auf der Primarstufe zeigt sich damit, dass Lesekompetenz nicht nur eine individuelle Fähigkeit ist, sondern in hohem Maße von materiellen und kulturellen Ressourcen abhängt – von der Verfügbarkeit gedruckter Bücher, von Lesegelegenheiten und von Routinen des Umgangs mit Texten.

2.2 Sekundarstufe: PISA 2022

Auch im Jugendalter setzt sich diese Entwicklung fort. Die PISA-Studie 2022, in der die Kompetenzen 15-jähriger Schüler:innen in Mathematik, Naturwissenschaften und Lesen getestet werden, weist für Deutschland im Bereich Lesekompetenz einen deutlichen Rückgang gegenüber 2018 aus. Die mittlere Lesekompetenz liegt bei 480

6 Siehe u.a. Ludewig, Uta u.a.: *IGLU 2021 kompakt. Studienergebnisse, effektive Leseförderung und Umsetzung in die schulische Praxis*. Münster u. New York: Waxmann 2023.

7 Vgl. Deutsches Schulportal: *Internationale IGLU-Studie – die wichtigsten Ergebnisse*. 2023, <https://deutsches-schulportal.de/bildungswesen/iglu-studie-lesekompetenz-der-viertklaesser-verschlechtert-sich-deutlich/> (12.12.2025).

8 Vgl. Stanat, Petra u.a. (Hgg.): *IQB-Bildungstrend 2021. Kompetenzen in den Fächern Deutsch und Mathematik am Ende der 4. Jahrgangsstufe im dritten Ländervergleich*. Münster: Waxmann 2022. <http://doi.org/10.31244/9783830996064>; zusammenfassend: Edelstein, Benjamin: Wie gut können Grundschüler:innen lesen? (2021), in: *bpb.de*, 20.12.2022.

9 Vgl. Ludewig u.a. 2023 (Anm. 6); Stanat u.a. (Hgg.) 2022 (Anm. 8).

Punkten und damit auf dem niedrigsten Niveau seit Beginn der PISA-Erhebungen im Jahr 2000.¹⁰

Besonders problematisch ist der Blick auf die Kompetenzverteilung: Rund 25 % der Jugendlichen verfehlen das von der OECD definierte Mindestniveau (Kompetenzstufe II) und gelten als leseschwach – ihr Anteil ist seit 2018 um etwa fünf Prozentpunkte gestiegen.¹¹ Umgekehrt ist die Spitzengruppe geschrumpft: Nur 8,2 % der 15-Jährigen erreichen die höchsten Kompetenzstufen V und VI; 2018 lag dieser Anteil noch bei 11 %. PISA 2022 betont, dass soziale Herkunft, schulische Lernumwelten und Lesegewohnheiten nach wie vor eng mit den Chancen auf hohe Lesekompetenz verknüpft sind.¹²

PISA erfasst neben den Kompetenzwerten auch Informationen zu Lesehäufigkeit, Leseinteressen und Mediennutzung. Die Auswertungen zeigen durchgängig, dass Jugendliche, die regelmäßig aus eigenem Antrieb lesen – ob gedruckt oder digital –, signifikant bessere Leistungen erzielen als jene, die selten oder gar nicht lesen.¹³ Die Frage, ob und wie Bücher (oder andere Lesemedien) im Alltag präsent sind, ist damit kein dekorativer Aspekt der Kultur, sondern eine zentrale Bedingung für die Entwicklung von Lesekompetenz.

2.3 Leseverhalten Jugendlicher: JIM-Studien

Während IGLU, IQB und PISA primär Kompetenzen messen, geben die jährlich erhobenen JIM-Studien des Medienpädagogischen Forschungsverbunds Südwest Aufschluss über das konkrete Medienhandeln Jugendlicher im Alter zwischen zwölf und neunzehn Jahren. Für meine Fragestellung ist vor allem der Stellenwert des Buchlesens im Freizeitverhalten relevant.

Die JIM-Studie 2024 berichtet, dass knapp 50 % der befragten Jugendlichen zum Zeitpunkt der Befragung angaben, aktuell ein Buch in ihrer Freizeit zu lesen. Mädchen lesen im Durchschnitt länger und häufiger als Jungen; rund 47 % der Mädchen, aber nur 28 % der Jungen geben an, mindestens mehrmals pro Woche zu Büchern zu greifen. Etwa ein Fünftel der Jungen und gut ein Zehntel der Mädchen sagen von sich, nie Bücher zu lesen.¹⁴ E-Books bleiben dabei ein Nischenformat: 2024 nutzen

10 Vgl. Heine, Jörg-Henrik u.a.: Lesekompetenz in PISA 2022. Ergebnisse, Veränderungen und Perspektiven. in: Lewalter, Doris u.a. (Hgg.): *PISA 2022. Analyse der Bildungsergebnisse in Deutschland*, Münster u.a.: Waxmann 2023. S. 139–162; OECD: *Education GPS – Germany: Student performance (PISA 2022)*, Paris: OECD 2023.

11 Vgl. ebd.

12 Vgl. ebd.

13 Vgl. ebd.

14 Vgl. Medienpädagogischer Forschungsverbund Südwest (mpfs): JIM-Studie 2024. Jugend, Information, Medien. Stuttgart 2024; zusammenfassend: *JIM-Studie 2024: Lesen bleibt bei*

38 % der Befragten überhaupt E-Books, während 62 % angeben, nie E-Books zu lesen.¹⁵

Ein Blick auf die JIM-Auswertung 2025, wie sie in ersten Berichten zusammengefasst wird, legt nahe, dass sich an dieser Konstellation bis auf kleinere Verschiebungen wenig ändert: Gedruckte Bücher bleiben – trotz intensiver Nutzung digitaler Medien – ein weiterhin relevantes, aber keineswegs dominantes Freizeitmedium; E-Books werden von einer Minderheit genutzt, während etwa zwei Drittel der Jugendlichen digitale Bücher überhaupt nie lesen.¹⁶

Je nach Perspektive lassen sich diese Zahlen als Anlass zu vorsichtigem Optimismus oder zu Sorge lesen. Einerseits zeigt sich, dass das Buch im Medienalltag Jugendlicher nicht verschwunden ist, sondern von einem relevanten Teil der Altersgruppe aktiv genutzt wird. Andererseits ist die Gruppe der Nichtleser:innen alles andere als klein, und die Konkurrenz alternativer Medienangebote – insbesondere sozialer Netzwerke, Video- und Gameplattformen – ist unübersehbar. Für eine literaturdidaktische Perspektive ist dabei wichtig, dass die JIM-Studien nicht primär nach der Materialität der Trägermedien differenzieren (Papier vs. Display), sondern nach Nutzungsformaten (Buch, Zeitschrift, Online-Text, Social-Media-Beiträge etc.) – und damit an der Oberfläche bleiben, was die spezifische buchkörperliche Erfahrung des Lesens betrifft.

2.4 Lesekompetenz, Lesepraktiken und Materialität

Was bedeuten diese Befunde für die eingangs formulierte Frage nach der Rolle des gedruckten Buches in der Lesebiografie von Kindern und Jugendlichen? Zunächst legen sie nahe, dass sich das Problemfeld nicht auf einen simplen Gegensatz von „Print“ und „digital“ reduzieren lässt. Weder IGLU noch IQB oder PISA liefern kausale Belege dafür, dass digitale Mediennutzung als solche Lesekompetenz unterminiert. Gleichwohl wird in allen Studien deutlich, dass Lesekompetenz und Lesehäufigkeit an bestimmte materielle und kulturelle Bedingungen gekoppelt sind:

- an die Präsenz von Büchern (und anderen Lesemedien) im Elternhaus,
- an institutionelle Angebote wie Bibliotheken, Schulbüchereien oder Leseklubstrukturen,
- an die Ausstattung von Schulen mit gedruckten und digitalen Texten,
- und an habitualisierte Lesepraktiken im Alltag.

Jugendlichen beliebt. Fachstelle Öffentliche Bibliotheken NRW, 16.12.2024; sowie JIM-Studie 2024: *Einblick in das Medienverhalten junger Menschen.* 2024.

15 Vgl. ebd.

16 Vgl. JIM-Studie 2025 zur Mediennutzung von Jugendlichen zeigt: KI boomt – aber Bücher bleiben überraschend stabil. in: <https://buchmarkt.de/> 17.11.2025 (12.12.2025).

Vor diesem Hintergrund erscheint die Frage, woran Kinder und Jugendliche lesen – an welchen Textsorten, in welchen medialen und materiellen Formen – keineswegs nebensächlich. Die buchkörperliche Materialität der Kinder- und Jugendliteratur ist nicht bloß ein „Luxusproblem“ für bibliophile Spezialfälle, sondern Teil der Bedingungen von Lesesozialisation: Sie entscheidet mit darüber, ob Bücher im Alltag von Kindern und Jugendlichen als attraktive, zugängliche und sinnlich ansprechende Objekte erscheinen oder als fremde, spröde Artefakte, die mit schulischer Pflicht und Überforderung assoziiert sind.

Wenn Kinder nur in Situationen mit Leistungsdruck – Tests, Klassenarbeiten, Pflichtlektüren – mit Büchern in Berührung kommen, ist die Wahrscheinlichkeit gering, dass sie Bücher als etwas erleben, das ihnen gehört, das ihre eigenen Interessen und Fantasien anspricht und das als Gegenstand im Zimmer, im Rucksack oder auf dem Nachttisch eine positive Präsenz entfaltet. Umgekehrt kann eine vielfältige, sinnlich erfahrbare Buchumgebung – vom robusten Pappbilderbuch über gestaltete Kinder- und Jugendromane bis hin zu experimentellen Buchobjekten – Lesemotivation und Leselust unterstützen, ohne die basale Lesekompetenz zu ersetzen.

2.5 Medienwandel, Zuhören und die historische Dimension literarischer Rezeption

Die bisher skizzierten Befunde scheinen die Schriftlichkeit in den Mittelpunkt zu rücken: Lesekompetenz wird in IGLU, IQB-Bildungstrend und PISA primär als Fähigkeit verstanden, geschriebene Texte zu dekodieren, zu verstehen und zu reflektieren. Gleichzeitig war literarische Rezeption nie auf das stille Lesen von Druckseiten beschränkt. Kinder und Jugendliche begegnen Geschichten ebenso in mündlicher Form – durch das Vorlesen, durch Hörspiele, Hörbücher, Podcasts oder audiovisuelle Adaptionen.

Aus literaturdidaktischer Sicht ist diese Pluralisierung noch weiter zu fassen. In neueren Konzepten wird häufig mit einem engen, aber medial weiten Literaturbegriff gearbeitet: Gemeint sind fiktionale Texte, die jedoch nicht auf Schrifttexte beschränkt sind, sondern prinzipiell in unterschiedlichen medialen Ausprägungen vorkommen können – mündlich und schriftlich, analog und digital, als Bühnenszenierung, Roman, Comic oder Film.¹⁷ Unter einem solchen weiten Literatur- bzw. Textbegriff werden längst nicht nur kanonische Drucktexte, sondern auch Bilderbücher, Comics und Graphic Novels, Hörspiele und Hörbücher, Verfilmungen, Serien,

17 Vgl. hierzu Kepser, Matthias u. Ulf Abraham: *Literaturdidaktik Deutsch. Eine Einführung*. 5., völlig neu bearbeitete und erweiterte Auflage, Berlin: Erich Schmidt 2025, S. 40ff.; Ott, Christine u. Dieter Wrobel (Hgg.): *Öffentliche Literaturdidaktik. Grundlegungen in Theorie und Praxis*. Berlin: Erich Schmidt 2018.

Games und andere narrative Formate in den Blick genommen. Kinder und Jugendliche bewegen sich heute in einem Geflecht aus Geschichten, das sich über sehr unterschiedliche Medien erstreckt: Sie lesen, hören, schauen und spielen Erzählungen.

Ein wichtiger theoretischer Bezugspunkt dafür ist der Begriff des Medien- und Produktverbunds, wie ihn u.a. Tobias Kurwinkel in der Kinder- und Jugendliteraturforschung profiliert hat. Am Beispiel des Bilderbuchs *Der Grüffelo* von Julia Donaldson und Axel Scheffler beschreibt er, wie ein erfolgreicher Kinderbuchstoff nicht nur als Buch, sondern auch als Film, Hörspiel, Theaterstück und in Form von Spielzeug und anderen Produkten präsent ist und damit ein eigenes System von aufeinander bezogenen Medien- und Warenformen bildet.¹⁸ Medienverbünde lassen sich demnach als Gefüge von Einzelmedien beschreiben, die einen gemeinsamen narrativen Kern teilen und in denen sich dieser Kern in verschiedenen medialen Formen – Buch, Film, Serie, Hörspiel, Game, Merchandising-Produkte – fortschreibt und variiert. Ergänzend lässt sich mit Henry Jenkins' Konzept des transmedia storytelling beschreiben, wie Erzählwelten in konvergenten Medienkulturen über verschiedene Plattformen hinweg so verteilt werden, dass jedes Medium einen eigenen Beitrag zur Gesamtgeschichte leistet.¹⁹

Vor diesem Hintergrund stellt sich die Frage nach der Buchkultur der Kinder- und Jugendliteratur noch einmal zugespitzt. Wenn literarische Erfahrung sich auf eine Vielzahl von Trägermedien verteilt – und wenn, wie Engemann argumentiert, plattformbasierte Oraltät an Bedeutung gewinnt –, ist das Buch nur eine Möglichkeit unter mehreren, Geschichten wahrzunehmen und zu verarbeiten. Die spezifische buchkörperliche Materialität von Kinder- und Jugendbüchern konkurriert nicht nur mit anderen Textträgern, sondern mit einem breiten Spektrum narrativer Medienformen, die jeweils eigene sinnliche und ästhetische Qualitäten entfalten.

Gerade deshalb lohnt es, die besonderen Potentiale des gedruckten Kinder- und Jugendbuches nicht vorschnell in einem allgemeinen Medienpluralismus verschwinden zu lassen. Die Buchform bietet spezifische Möglichkeiten räumlicher

18 Kurwinkel, Tobias: Medien- und Produktverbund. in: ders. u. Philipp Schmerheim (Hgg.): Handbuch Kinder- und Jugendliteratur. Stuttgart: J.B. Metzler 2020, S. 14–19; vgl. ergänzend Kurwinkel, Tobias: Medienverbund. in: <https://www.kinderundjugendmedien.de> 2013/2021 (Online-Artikel, 12.12.2025), der die Begriffe Medienverbund und Produktverbund systematisch definiert und am Beispiel populärer Kinder- und Jugendmedien erläutert. Zur didaktischen Perspektive siehe: Kruse, Iris: Brauchen wir eine Medienverbunddidaktik? Zur Funktion kinderliterarischer Medienverbünde im Literaturunterricht der Primar- und frühen Sekundarstufe. in: *Leseräume. Zeitschrift für Literalität in Schule und Forschung* 1 (2014), S. 1–30.

19 Jenkins, Henry: *Convergence Culture. Where Old and New Media Collide*, New York: NYU Press 2006; ders.: *Transmedia Storytelling* 101. 2007, https://henryjenkins.org/blog/2007/03/transmedia_storytelling_101.html (12.12.2025).

und haptischer Erfahrung, eine besondere Kontrolle über Lesetempo und Blickführung sowie charakteristische Weisen der Beziehung zwischen Text und Bild. Welche Rolle das Buch künftig in den Lese- und Medienbiografien von Kindern und Jugendlichen spielen kann, hängt nicht zuletzt davon ab, ob diese Qualitäten im Kontext einer ausdifferenzierten, multimodalen Medienumgebung bewusst gemacht und didaktisch genutzt werden.

3. Kinder- und Jugendliteratur im System der Buchkultur

Vor dem Hintergrund der skizzierten empirischen Befunde und des medienpluralen Umfelds, in dem Kinder und Jugendliche heute aufwachsen, erscheint die Kinder- und Jugendliteratur als ein besonders relevanter Ausschnitt der gegenwärtigen Buchkultur. Sie ist zugleich ein zentrales Marktsegment, ein vielgestaltiges Medienfeld und ein Schlüsselbereich der Bildungsinstitutionen.

Aktuelle Branchenstatistiken zeigen, dass Kinder- und Jugendbücher nach der Belletristik zu den wichtigsten Warengruppen des deutschen Buchmarktes gehören: 2024 lag ihr Umsatzanteil bei gut 18 Prozent und damit in etwa bei einem Fünftel des Gesamtumsatzes.²⁰ Zugleich ist das Segment in den vergangenen Jahren – auch während und nach den pandemiebedingten Verwerfungen – vergleichsweise stabil und mitunter sogar wachstumsstark geblieben.²¹ In der öffentlichen Diskussion wird daher immer wieder betont, dass die Kinder- und Jugendliteratur mit jährlich über 9000 Neuerscheinungen zu den dynamischsten Bereichen des Buchmarkts zählt.

Die Vielfalt der in diesem Segment erscheinenden Texte und Medien ist enorm: Sie reicht von textlosen und textarmen Bilderbüchern über Kinderromane und Jugendromane in zahlreichen Genrevarianten (Fantasy, Realistik, Krimi, Romance etc.), Comics und Graphic Novels bis hin zu Sachbüchern, Lyrikbänden und Theaterstücken für Kinder und Jugendliche. Nimmt man – im Sinne des zuvor skizzierten weiten Literaturbegriffs – auch die medialen Anschlussformen in den Blick, erweitern Hörbücher und Hörspiele, filmische Adaptionen, Serien, Games, Apps und weitere Produkte im Medienverbund dieses Feld noch einmal erheblich.

20 Börsenverein des Deutschen Buchhandels: *Warengruppen*. 2024/2025 (Kinder- und Jugendbuch mit einem Anteil von ca. 18 % am Branchenumsatz).

21 Vgl. Börsenverein des Deutschen Buchhandels: Die offiziellen Zahlen für den Buchmarkt 2023 bzw. 2024; zusammenfassend: Buchmarkt 2023/2024 verzeichnet positive Bilanz.

3.1 Begriffsbestimmungen und Adressierungen

Angesichts dieser formalen und thematischen Vielfalt ist es keineswegs trivial, „Kinder- und Jugendliteratur“ begrifflich zu bestimmen und gegenüber anderen Feldern der Literatur abzugrenzen. Seit den 1960er-Jahren sind unterschiedliche Typologien diskutiert worden, die zum Beispiel Textfunktionen, thematische Profile oder Adressierungsweisen in den Vordergrund stellen.²² In der Forschung hat sich dabei vor allem der Vorschlag von Hans-Heino Ewers durchgesetzt, der drei Ebenen unterscheidet.²³

1. **Faktische Kinder- und Jugendliteratur:** Hiermit werden all jene Texte bezeichnet, die Kinder und Jugendliche tatsächlich lesen, unabhängig davon, ob sie ursprünglich für diese Zielgruppe intendiert wurden oder nicht. Ein klassischer Kanontext wie Goethes *Werther* kann – sofern er faktisch von Jugendlichen gelesen wird – ebenso dazu gehören wie aktuelle Fantasy-Reihen.
2. **Intendierte bzw. intentionale Kinder- und Jugendliteratur:** Gemeint sind Texte, die von Verlagen, Lehrkräften oder anderen Instanzen als für Kinder und Jugendliche besonders geeignet angesehen werden, auch wenn sie nicht eigens für sie geschrieben wurden. Dazu zählen etwa gekürzte Klassikerbearbeitungen oder literarische Texte, die durch ihre Themenwahl als jugendaffin gelten.
3. **Originäre oder spezifische Kinder- und Jugendliteratur:** Damit ist der Kernbereich jener Texte bezeichnet, die gezielt für ein kindliches oder jugendliches Publikum verfasst und entsprechend vermarktet werden – im engeren Sinne also das klassische Kinder- und Jugendbuchprogramm der Verlage.

Diese Unterscheidung macht deutlich, dass es sich bei Kinder- und Jugendliteratur nicht um eine eigenständige literarische Gattung handelt, sondern um eine durch Adressierung und Nutzung bestimmte Menge von Texten und Medien. Welche Texte jeweils als Kinder- oder Jugendliteratur gelten, ist kulturell und historisch wandelbar und spiegelt gesellschaftliche Konventionen ebenso wie Marktlogiken und pädagogische Erwartungen.²⁴ Eine knappe, für die Lehrkräftebildung konzipierte

-
- 22 Vgl. überblicksartig Weinkauff, Gina u. Gabriele von Glasenapp: *Kinder- und Jugendliteratur*, 3. aktual. Aufl., Paderborn: UTB 2017; sowie Kurwinkel u. Schmerheim (Hgg.) 2020 (Anm. 18).
 - 23 Ewers, Hans-Heino: *Literatur für Kinder und Jugendliche. Eine Einführung in grundlegende Aspekte des Handlungs- und Symbolsystems Kinder- und Jugendliteratur*. 2. überarb. u. aktual. Aufl., München: UTB 2012; ders.: *Theorie der kinder- und jugendliterarischen Kommunikation: Eine Grundlegung*. Berlin: Schwabe Verlag Basel 2022.
 - 24 Vgl. zur historischen Variabilität der Kinder- und Jugendliteratur u.a. Ewers 2012 u. 2021 (Anm. 23); sowie Beiträge in: Kurwinkel u. Schmerheim (Hgg.) 2020 (Anm. 18).

Einführung, die diese begrifflichen und systematischen Grundlinien bündelt, bietet Standke.²⁵

Ergänzend dazu hat sich eine weitere Differenzierung etabliert, die zwischen Kinderliteratur und Jugendliteratur unterscheidet. Häufig wird dabei – mit allen Unschärfen – davon ausgegangen, dass Texte für Leser:innen bis etwa zwölf Jahre der Kinderliteratur zuzuordnen sind, während Texte für ein älteres Publikum bis etwa 18 Jahre als Jugendliteratur gelten.²⁶ Unterhalb dieser groben Schwelle lässt sich weiter ausdifferenzieren, etwa nach Erstlese- oder Übergangsliteratur im Bereich der Kinderliteratur oder nach Adoleszenzliteratur und Young Adult Fiction im Bereich der Jugendliteratur. Gleichzeitig haben All-Age-Phänomene – Texte, die von unterschiedlichen Altersgruppen parallel gelesen werden – die Grenzen zwischen diesen Bereichen zunehmend durchlässig gemacht.²⁷

3.2 Kinder- und Jugendliteratur als Symbol- und Handlungssystem

Über solche Korpus- und Adressierungsfragen hinaus hat sich in der Kinder- und Jugendliteraturforschung eine systemtheoretisch inspirierte Perspektive etabliert, die den Gegenstandsbereich nicht nur als Textmenge, sondern als dynamisches System begreift. Prägend ist hier erneut Hans-Heino Ewers' Vorschlag, Kinder- und Jugendliteratur als Symbol- und Handlungssystem zu fassen.²⁸

- Wird Kinder- und Jugendliteratur als **Symbolsystem** betrachtet, rücken die Texte und Medien selbst sowie die ihnen zugrunde liegenden poetischen, ästhetischen und kulturellen Konventionen in den Vordergrund: Genreschemata,

25 Standke, Jan: Kinder- und Jugendliteratur. in: Brand, Tilman von u.a. (Hgg.): *Basiswissen Lehrerbildung: Deutsch unterrichten*. Hannover: Klett | Kallmeyer 2022, S. 125–140.

26 Vgl. Weinkauff u. von Glasenapp 2017 (Anm. 22): Kap. zu Kinder- und Jugendliteratur als adressatenbezogenem Korpus.

27 Vgl. hierzu Blümer, Agnes: Von 0 bis 99. Altersgrenzen und All-Age-Literatur von 1950 bis heute. in: *JuLit* 42/1 (2016) 16–22; dies.: Crossover-Literatur. in: Kurwinkel u. Schmerheim (Hgg.) 2020 (Anm. 18), S. 9–13; Bertling, Maria: *All-Age-Literatur. Die Entdeckung einer neuen Zielgruppe und ihrer Rezeptionsmodalitäten*. Wiesbaden: Springer VS 2016; Hoffmann, Lena: *Crossover. Mehrfachadressierung in Text, Markt und Diskurs*. Zürich: Chronos 2018; Brenner, Julia u. Anika Ullmann: *Doing Age. Von der Relevanz der Age Studies für die Kinderliteraturforschung*. in: *Jahrbuch der Gesellschaft für Kinder- und Jugendliteraturforschung* 2019, S. 145–159; Thierauf, Isabella: *Der All-Age-Code. Mehrfachadressierende Verfahren in „Die drei ???“*. Paderborn: Brill Fink 2025.

28 Vgl. Ewers 2012 und Ewers 2022 (Anm. 23); zusammenfassend diskutiert bei Boyken, Thomas: Handlungssystem und Symbolsystem. Überlegungen zum heuristischen Mehrwert innerhalb der Kinder- und Jugendliteraturforschung, in: *Jahrbuch der Gesellschaft für Kinder- und Jugendliteraturforschung* 2023, S. 118–129.

Erzählmuster, Figurenkonstellationen, intertextuelle Bezüge und historisch gewachsene Wissensbestände, die für das Lesen und Verstehen relevant sind.

- Wird sie als **Handlungssystem** betrachtet, geht es um die Strukturen und Prozesse der Produktion, Distribution, Vermittlung und Rezeption von Texten und Medien: um Autor:innen, Verlage, Agenturen, Lektorate, Buchhandel, Literaturkritik, Preise und Förderprogramme, Bibliotheken, Kitas und Schulen sowie um Praktiken des Lesens, Vorlesens, Hörens und Spielens.

Diese Doppelperspektive hat sich als außerordentlich produktiv erwiesen. Sie ermöglicht es, Kinder- und Jugendliteratur im Unterricht nicht nur als Summe von Texten zu behandeln, sondern zugleich die Akteur:innen und Institutionen in den Blick zu nehmen, die an ihrer Entstehung und Zirkulation beteiligt sind: Autor:innen und Illustrator:innen, Verlage und Programme, der Arbeitskreis für Jugendliteratur und der Deutsche Jugendliteraturpreis, Fachzeitschriften wie *JuLit* und *Der Deutschunterricht*, Blogs und Bookstagram-Communities.²⁹

Für eine literaturdidaktische Perspektive, die nach der Buchkultur der Kinder- und Jugendliteratur fragt, ist diese systemische Sichtweise besonders hilfreich: Sie macht deutlich, dass Materialität – also konkrete Buchformen, Ausstattungen, Formate – nicht nur eine Eigenschaft einzelner Texte ist, sondern auch von institutionellen und ökonomischen Rahmenbedingungen geprägt wird (Programmstrategien, Preisgestaltung, Bibliotheksbudgets, Schulbuchzulassungen etc.).

3.3 Kinder- und Jugendliteratur im Bildungskontext

Im Unterschied zu vielen anderen Bereichen der aktuellen Buchkultur ist die Kinder- und Jugendliteratur fest im Bildungssektor verankert. Bereits im elementar-pädagogischen Bereich spielen Bilderbücher eine zentrale Rolle; in der Grundschule treten Kinderromane und Kinderlyrik hinzu, in der Sekundarstufe I und II dann Jugend- oder Adoleszenzromane.

Kinder- und Jugendliteratur ist im pädagogischen Kontext eng mit dem Erwerb und der Weiterentwicklung basaler Lesefähigkeiten verknüpft. Spätestens ab der zweiten Hälfte der Primarstufe werden wesentliche Aspekte des literarischen Lernens – der Umgang mit Erzählperspektiven, Figuren, zeitlichen Strukturen, Bild-Text-Relationen, Wertungs- und Deutungsprozessen – vornehmlich an Texten der Kinder- und Jugendliteratur erprobt. In den Sekundarstufen bilden Kinder- und Jugendromane oftmals wichtige Etappen auf dem Weg zur nach wie vor relevanten „kanonischen“ Literatur. Zugleich sind sie – insbesondere im Kontext des mittleren

29 Vgl. exemplarisch die Aktivitäten des Arbeitskreises für Jugendliteratur (AKJ) und seiner Fachzeitschrift *JuLit* als Foren des aktuellen Diskurses, <https://www.jugendliteratur.org/> (17.12.2025).

Schulabschlusses – in vielen Lerngruppen die einzigen literarischen Ganzschriften, mit denen Schüler:innen im Deutschunterricht in Berührung kommen.

Damit übernimmt die Kinder- und Jugendliteratur eine Scharnierfunktion zwischen schulischer und außerschulischer Lesesozialisation. Wird im familiären Umfeld oder in der Freizeit gelesen – allein oder gemeinsam –, handelt es sich überwiegend um gedruckte Texte der Kinder- und Jugendliteratur. Diese Texte strukturieren damit sowohl Leseerfahrungen in der Freizeit als auch die literarische Bildung im institutionellen Kontext. Umso wichtiger wäre es, dass Schule und Unterricht diese tatsächliche Lesepraxis der Schüler:innen aufmerksam berücksichtigen und die Literaturdidaktik spezifische Konzepte zum Umgang mit gedruckter Kinder- und Jugendliteratur entwickelt; entsprechende Perspektiven für die Aus- und Fortbildung von Lehrkräften skizziert Standke.³⁰

In der Realität dominieren jedoch häufig andere Agenden. Einerseits sind Literaturdidaktik und Schule seit Jahren intensiv mit der Implementation digitaler Lehr- und Lernformen beschäftigt; vor diesem Hintergrund erscheint eine vertiefte Reflexion der fachdidaktischen Potentiale buchmaterieller Literatur zunächst nachrangig. Andererseits stehen angesichts der alarmierenden Befunde zu IGLU, IQB-Bildungstrend und PISA der Erwerb und die Förderung basaler Lesekompetenzen im Vordergrund. Die Berücksichtigung besonderer buchmaterieller Aspekte des Lesegegenstands scheint demgegenüber leicht als „Luxus“ oder als zweitrangig, jedenfalls solange grundlegende Dekodier- und Verstehensleistungen nicht gesichert sind.

Die empirische Leseforschung und die Praxis der Leseförderung sehen indes gerade in der Verbindung von Lesekompetenzförderung und attraktiven Lesegegenständen einen wichtigen Ansatzpunkt. Vor diesem Hintergrund erscheint es wenig plausibel, ausgerechnet in dem Bereich, in dem Kinder und Jugendliche am häufigsten mit Literatur in Berührung kommen, die spezifische Materialität der dort dominierenden Medienform – des gedruckten Kinder- und Jugendbuches – zu marginalisieren.

3.4 Kinder- und Jugendliteratur als buchkulturelles Versuchsfeld

Fasst man diese Überlegungen zusammen, so lässt sich die Kinder- und Jugendliteratur als ein buchkulturelles Versuchsfeld beschreiben, in dem mehrere Linien zusammenlaufen:

- Sie ist ein ökonomisch bedeutsames Segment des Buchmarktes, dessen Stabilität und Wachstum in den letzten Jahren immer wieder hervorgehoben worden sind.

30 Vgl. Standke 2022 (Anm. 25).

- Sie bildet ein hochgradig diverses Text- und Medienfeld, das sich über sehr unterschiedliche formale und thematische Profile erstreckt und in vielfältige Medienverbünde und transmediale Erzählszusammenhänge eingebunden ist.
- Sie ist strukturell an Bildungsinstitutionen gebunden und prägt als Lektüre im Unterricht und in der Freizeit die Lese- und Medienbiografien von Kindern und Jugendlichen in besonderer Weise.
- Und sie steht in einem Spannungsverhältnis zwischen der Digitalisierung von Lern- und Freizeitkulturen und der nach wie vor dominierenden Praxis, „schöne“ Literatur im Kinder- und Jugendalter überwiegend in Form des gedruckten Buches zu rezipieren.

Vor diesem Hintergrund erscheint es folgerichtig, die Frage nach der Materialität von Büchern nicht abstrakt, sondern exemplarisch an der Kinder- und Jugendliteratur zu diskutieren. In den folgenden Abschnitten soll daher zum einen gezeigt werden, wie stark das öffentliche und literaturdidaktische Sprechen über Literatur lange Zeit materialitätsvergessen geblieben ist, und zum anderen, welche ästhetischen Potenziale gerade jene Kinder- und Jugendbücher entfalten, die ihre buchkörperliche Gestalt bewusst inszenieren und zum Thema machen.

4. Materialität des Buches und individuelle Leseerfahrung

Die bisher skizzierten Spannungen – zwischen Lesekrise und stabilen Buchumsätzen, zwischen breiter Mediennutzung und weiterhin vorhandenen Buchlesepraktiken, zwischen digitaler Konvergenzkultur und buchförmiger Kinder- und Jugendliteratur – lassen sich nun gezielt unter einem Gesichtspunkt bündeln: Welchen Stellenwert hat die Materialität gedruckter Literatur im digitalen Zeitalter? Diese Frage ist nicht nur theoretisch, sondern auch biografisch und erfahrungsbezogen zu stellen.

Bei der Rezeption von Literatur kommt es für uns nicht nur auf den „Text an sich“ an. Wir lesen selten abstrakte Textkörper, sondern konkrete Bücher: Ausgaben mit bestimmtem Format, einer spezifischen Typografie, einem Umschlag, einem Gewicht in der Hand, Spuren früherer Lektüren. Viele Leser:innen können sehr genau sagen, in welchem Buch sie einen Text zum ersten Mal gelesen haben, wie diese Ausgabe aussah, ob sie Eselsohren hatte, ob Randnotizen oder Widmungen enthalten waren – sei es die eigene Handschrift oder die einer früheren Besitzer:in. Die Materialität des Buches ist damit Teil der Erinnerung an Lektüre: Wenn wir an bestimmte Romane oder Gedichte denken, erinnern wir nicht nur die erzählten Welten, sondern oft auch die konkrete Ausgabe, die damals auf dem Nachttisch lag, im Rucksack steckte oder im Regal stand.

Solche Erfahrungen sind keineswegs Randphänomene. Sie verweisen auf unterschiedliche Dimensionen der Wahrnehmung von Literatur, die mit dem physischen Buchkörper verknüpft sind:

- die **haptische** Erfahrung von Format, Gewicht und Papier,
- die **visuelle** Gestaltung von Umschlag, Typografie, Satzspiegel und Bildanteilen,
- die **olfaktorische** Dimension – der sprichwörtliche Geruch alter oder neuer Bücher,
- und die **zeitlichen** Spuren von Lektüre: Lesespuren, Knicke, Markierungen, Einlagen.

In der neueren Literatur- und Buchwissenschaft werden diese sinnlichen und gestalterischen Aspekte verstärkt thematisiert. So versammeln etwa Christian Benne und Carlos Spoerhase in dem Band *Materialität: Von den Blättern und Seiten* Beiträge, die Praktiken materieller Textualität – vom Format über das Blättern bis zur taktilen Lektüre – systematisch in den Blick nehmen.³¹

Viele der genannten Dimensionen werden im alltäglichen Sprechen über Literatur dennoch nur am Rande thematisiert, strukturieren aber gleichwohl unsere Bewertungen. Wir machen uns ein Bild von Menschen anhand ihrer Bücherregale, wir unterscheiden „schöne“ von „billigen“ Ausgaben, wir wissen, wie sich ein sorgfältig gestalteter Bildband von einem dünnen, grauen Taschenbuch unterscheidet. All dies verweist auf weiterhin relevante Qualitäten des gedruckten Buches, die nicht in der bloßen Verfügbarkeit eines Textes aufgehen.

Unsere Präferenzen für das gedruckte Buch als Medium der Literatur sind dabei biografisch sozialisiert. Sie entstehen nicht im luftleeren Raum, sondern in konkreten Familien- und Bildungskontexten, in denen Kinder und Jugendliche Bücher in die Hand bekommen, vorgelesen bekommen, in Regalen sehen oder eben nicht. Wer mit einer Fülle gedruckter Bücher aufwächst, wird andere Erwartungen an Literatur und ihre mediale Form entwickeln als jemand, dessen primäre Begegnung mit Geschichten über Serien, Streamingdienste, Games oder Social-Media-Formate erfolgt. Zugleich sind diese Präferenzen wandelbar. Leser:innen, die etwa im Studium fast nur noch mit Kopien, PDFs oder Volltextdatenbanken gearbeitet haben, können später wieder zum gedruckten Buch zurückkehren – oder umgekehrt.

Dass solche Präferenzen nicht beliebig sind, zeigt sich auch im gegenwärtigen Medienwandel. Gerhard Lauer hat in seinem vielzitierten Essay *Am Ende das Buch – Lesen im digitalen Zeitalter* darauf hingewiesen, dass kulturkritische Untergangserzählungen vom Ende des Buches häufig zu kurz greifen und die Komplexität veränderter Lesepraktiken unterschätzen. Statt eines einfachen Verfalls lasse sich be-

31 Benne, Christian u. Carlos Spoerhase: *Materialität: Von den Blättern und Seiten*. Wiesbaden: Harrassowitz 2019.

obachten, dass sich Lesen über unterschiedliche Formate und Medien verteilt, ohne dass damit das gedruckte Buch zwangsläufig verschwindet.³² Christoph Engemann knüpft in *Die Zukunft des Lesens. Lesen nach KI* an diese Debatten an, verschiebt den Fokus jedoch auf die Rolle KI-gestützter Plattformen. Er argumentiert, dass Institutionen der Schriftkultur – Verlage, Bildungseinrichtungen, Presse – unter Druck geraten, weil Plattformen das Verhältnis von Mündlichkeit und Schriftlichkeit neu verhandeln und eine „Plattform-Oralität“ hervorbringen, in der orale Formate gegenüber literalen Praktiken dominieren. Gleichzeitig verweigert sich Engemann einem rein apokalyptischen Krisendiskurs und fragt nach den transformatorischen Möglichkeiten, die mit dieser Verschiebung verbunden sind.³³

Während viele Formen schriftsprachlicher Kommunikation sich selbstverständlich ins Digitale verlagert haben – E-Mails, Messenger-Nachrichten, Posts in sozialen Netzwerken –, bleibt das gedruckte Buch für große Teile des literarisch interessierten Publikums ein bevorzugtes Medium. Selbst dort, wo digitale Angebote verfügbar sind, halten viele Leser:innen an der gedruckten Ausgabe fest; nicht zufällig präsentieren Literaturinfluencer:innen in sozialen Medien ihre Lektüre, indem sie gedruckte Romane, Kinder- und Jugendbücher oder Graphic Novels in die Kamera halten. Das Buch fungiert hier zugleich als Lektüreobjekt und als sichtbares Symbol kultureller Praxis.

Ein besonders markantes Beispiel für die Verbindung von literarischer Reflexion und buchkünstlerischer Gestaltung bietet Judith Schalanskys *Verzeichnis einiger Verluste*.³⁴ Der Band wurde nicht nur im Feuilleton intensiv besprochen, sondern auch von der Stiftung Buchkunst als eines der „Schönsten Deutschen Bücher“ ausgezeichnet. Hervorgehoben werden dort Details wie der klassische Satzspiegel, eine moderne Antiqua, das gelblichweiße Werkdruckpapier und schwarze Trennblätter, die im Anschnitt ein Muster von „Trauerrändern“ bilden.³⁵ Hier wird die Materialität des Buches selbst – Seitenaufbau, Papierwahl, Farbdramaturgie – zum integralen Bestandteil der ästhetischen Erfahrung und steht zugleich in engem Zusammenhang mit dem Thema des Verlusts.

Solche Beispiele machen deutlich, dass im digitalen Zeitalter unterschiedliche Materialitäten nebeneinander bestehen und jeweils eigene Stärken ausbilden: der Bildschirm mit seiner Flexibilität, Durchsuchbarkeit und Vernetzbarkeit; das Buch

32 Vgl. Lauer, Gerhard: Am Ende das Buch – Lesen im digitalen Zeitalter, in: *Jahrbuch der Akademie der Wissenschaften zu Göttingen*. 2012, Berlin: Walter de Gruyter, S. 138–160, siehe auch ders.: *Lesen im digitalen Zeitalter*. Darmstadt: wbg Academic 2020 (= Geisteswissenschaften im digitalen Zeitalter 1).

33 Vgl. Engemann, Christoph: *Die Zukunft des Lesens. Lesen nach KI*. Berlin: Matthes & Seitz 2025.

34 Vgl. Schalansky, Judith: *Verzeichnis einiger Verluste*. Berlin: Suhrkamp 2018.

35 www.stiftung-buchkunst.de (Rubrik „Die schönsten deutschen Bücher“ → „Die Prämierten“ → 2019, (12.12.2025).

mit seiner räumlichen, haptischen und oft sehr persönlichen Präsenz. Für die Kinder- und Jugendliteratur – und für ihre literaturdidaktische Erschließung – stellt sich damit die Frage, wie diese spezifische Materialität des gedruckten Kinder- und Jugendbuches nicht nur nostalgisch beschworen, sondern produktiv gemacht werden kann.

Im nächsten Schritt lohnt daher ein Blick auf jene Diskurse und Theorien, die sich in der Literatur- und Kulturwissenschaft seit einiger Zeit explizit mit der Materialität und Medialität von Literatur befassen. Sie bieten ein begriffliches Instrumentarium, mit dem sich das bisher eher essayistisch beschriebene Erfahrungswissen zum Buchkörper systematischer fassen lässt – und das für die Analyse und didaktische Nutzung von Kinder- und Jugendliteratur fruchtbar gemacht werden kann.

5. Diskurse und Theorien zur Materialität von Literatur

Die bislang skizzierten Überlegungen zur individuellen Leseerfahrung und zur sinnlichen Präsenz des Buchkörpers lassen sich in größere literatur- und kulturwissenschaftliche Diskurse einordnen. Gerade die Literaturwissenschaft hat in den letzten zwei Jahrzehnten – im Anschluss an kulturwissenschaftliche Debatten – eine „Wende zum Materialen“ vollzogen, in der die Materialität von Texten, Büchern und Schriftträgern verstärkt in den Blick geraten ist.

5.1 Material turn und „Materialität der Literatur“

Unter dem Schlagwort *material turn* wird in den Kultur- und Geisteswissenschaften seit den 1990er-Jahren die verstärkte Aufmerksamkeit für Dinge, Artefakte und materielle Kulturen diskutiert. Im Anschluss an frühere „turns“ – etwa den *linguistic* oder *iconic turn* – richtet sich der Blick nun weniger auf Diskurse allein, sondern ebenso auf die materiellen Träger und Objekte, in denen Kultur sich manifestiert.³⁶ Diese Konstellation hat auch die Literaturwissenschaft erreicht: Texte werden zunehmend nicht nur als abstrakte Bedeutungsgebilde, sondern als verkörperte Artefakte verstanden, deren mediale Form und materielle Beschaffenheit an der Bedeutungsproduktion beteiligt sind.

Im deutschsprachigen Raum ist dieser Perspektivwechsel unter anderem im Umfeld des von Claudia Benthien und Brigitte Weingart herausgegebenen *Hand-*

36 Vgl. Bachmann-Medick, Doris: *Cultural Turns. Neuorientierungen in den Kulturwissenschaften*. 4., aktual. Auflage, Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 2014, bes. S. 197–230 („Material turn“).

*buchs Literatur & visuelle Kultur*³⁷ sichtbar geworden. In seiner programmatischen Skizze „Visualität und Materialität der Literatur“ arbeitet Stephan Kammer heraus, dass eine „Wiederentdeckung der Materialität der Literatur“ auf der Einsicht beruht, dass Layout, Typografie, Schriftformen, Tintenfarben und Buchgestaltung nicht bloße Verpackung sind, sondern „das buchstäblich Augenfällige“ zur Erscheinung bringen, das im Lektürevorgang mitgelesen wird.³⁸ Der Fokus liegt hier zunächst auf visuellen Aspekten: auf der Sichtbarkeit von Schrift, der Anordnung von Text und Bild, der graphischen Organisation von Seiten.

Ergänzend dazu haben Studien zur Materialität der Literatur in den letzten Jahren unterschiedliche Dimensionen herausgearbeitet: historische Buchformen, Paratexte, Schreibspuren, Gebrauchsspuren, die Einbindung von Texten in Bibliotheken, Sammlungen und Ausstellungen.³⁹ In dieser Perspektive verschiebt sich der Fokus von der reinen Textanalyse hin zu einer Verbindung von Textphilologie, Buchwissenschaft und Kulturwissenschaft. Literatur erscheint als ein Geflecht aus Zeichen, Dingen und Praktiken – und Bücher als Medien, in denen sich diese Ebenen exemplarisch verdichten.

5.2 Buch- und Lese(r)forschung: Das Buch als materielles Objekt

Die Hinwendung zur Materialität lässt sich auch in der historischen Buch- und Leseforschung beobachten. Arbeiten von Alfred Messerli und Roger Chartier haben gezeigt, dass sich die Geschichte des Lesens nicht ohne die Geschichte der Buchobjekte schreiben lässt, in denen Texte überliefert und rezipiert werden. Messerli und Chartier haben in ihren Sammelbänden zu *Lesen und Schreiben in Europa 1500–1900* vergleichende Perspektiven auf Alphabetisierung, Lesepraxis und Buchkultur in verschiedenen Ländern eröffnet und dabei deutlich gemacht, dass Fragen nach Formaten, Druckverfahren, Verbreitungswegen und Besitzformen von Büchern integraler Bestandteil einer modernen Lese(r)forschung sind.⁴⁰

In didaktischen und buchwissenschaftlichen Kontexten wird in diesem Zusammenhang darauf hingewiesen, dass eine reflektierte Auseinandersetzung mit Lesen und Lesesozialisation immer auch die „Materialität des Buches und Paratexte“

37 Vgl. Benthien, Claudia u. Brigitte Weingart (Hgg.): *Handbuch Literatur & Visuelle Kultur*. Berlin u. Boston: De Gruyter 2014.

38 Kammer, Stephan: *Visualität und Materialität der Literatur*. in: Benthien u. Weingart (Hgg.) 2014 (Anm. 37), S. 31–43.

39 Vgl. Gaber, Sarah, Stefan Höppner u. Stefanie Hundehege (Hgg.): *Provenienz. Materialgeschichte(n) der Literatur*. Göttingen: Wallstein 2024 (= Kulturen des Sammelns. Akteure, Objekte, Medien 9).

40 Vgl. Messerli, Alfred u. Roger Chartier (Hgg.): *Lesen und Schreiben in Europa 1500–1900. Vergleichende Perspektiven*. Basel: Schwabe 2000.

berücksichtigen sollte – also Umschläge, Einbände, Titelblätter, Illustrationen, Typografie, Reihen- und Verlagsmarken. Das Buch erscheint damit als kulturell aufgeladenes Objekt, das soziale und symbolische Bedeutungen trägt und in dem sich historische und gegenwärtige Lektürepraktiken einschreiben.

5.3 Buchpoetik, Künstlerbuch und ästhetische Buchgestaltung

Parallel dazu hat sich ein stark ästhetisch orientierter Diskurs entwickelt, der Bücher als künstlerische Artefakte in den Blick nimmt. Monika Schmitz-Emans und andere haben im Umfeld von Projekten zu Künstlerbüchern und Buchkunst darauf hingewiesen, dass Buchgestaltung selbst als eine Form der *Poiesis* verstanden werden kann: Die Art und Weise, wie ein Buch gesetzt, gebunden, ausgestattet und gestaltet ist, trägt zur ästhetischen Gesamtwirkung bei und kann selbst Gegenstand literarischer Reflexion sein.⁴¹

In Sammelbänden wie *Bücher als Kunstwerke. Von der Literatur zum Künstlerbuch* werden Bücher untersucht, in denen Text, Bild, Material und Form eine untrennbare Einheit bilden – etwa, wenn ungewöhnliche Formate, Papiere oder Bindetechniken die Lektüreerfahrung grundlegend prägen.⁴² Diese buchpoetischen Ansätze sind nicht ohne Weiteres auf die Kinder- und Jugendliteratur zu übertragen, machen aber deutlich, dass der Buchkörper selbst ein Gestaltungsmedium ist, das literarische Bedeutung mitproduziert.

Mit Tobias Fuchs' Studie *Die Kunst des Büchermachens. Autorschaft und Materialität der Literatur zwischen 1765 und 1815* liegt zudem eine Arbeit vor, die die Materialität des Buches explizit mit Fragen der Autorschaft und der Produktionsästhetik verbindet. Fuchs zeigt am Beispiel Jean Pauls, wie sehr Entscheidungen über Satz, Format und Ausstattung Teil des literarischen Projekts sind – und wie sie den Status und die Wahrnehmung von Literatur in ihrer Zeit mitbestimmen.⁴³

5.4 Materialität in der Kinder- und Jugendliteraturforschung

Innerhalb der Kinder- und Jugendliteraturforschung haben diese Debatten in den letzten Jahren spezifische Ausprägungen gefunden, vor allem im Bereich des Bilderbuchs. Petra Bäni Rigler verfolgt in ihrer Studie *Bilderbuch – Lesebuch – Künstlerbuch. Elsa Beskows Ästhetik des Materiellen* die These, dass Beskows Bücher als ästhetische

41 Vgl. Schmitz-Emans, Monika u. Christian A. Bachmann (Hgg.): *Bücher als Kunstwerke. Von der Literatur zum Künstlerbuch*. Essen: Christian A. Bachmann 2013; Schmitz-Emans, Monika: *Buchgestaltung als Poiesis. Materialitäten und Semantiken des Buchs bei Anne Carson und Judith Schalansky*. Paderborn: Ferdinand Schöningh 2021.

42 Ebd.

43 Vgl. Fuchs, Tobias: *Die Kunst des Büchermachens. Autorschaft und Materialität der Literatur zwischen 1765 und 1815*. Bielefeld: transcript 2021.

Gesamtkunstwerke zu lesen sind, in denen Schrift, Typografie, Papier und Buchform selbst Trägerinnen von Bedeutung sind. Sie bezieht explizit Fragen nach der „konkreten Materialität des Buches“ in ihre Analysen ein und zeigt, wie sehr die Wirkung dieser Kinderbücher von Format, Papierqualität und Druckverfahren mitbestimmt wird.⁴⁴

Simon Messerli hat mit seinem Aufsatz zur materialästhetischen Bilderbuchanalyse eine systematische Perspektive auf die materielle Dimension des Bilderbuchs entwickelt. Ausgangspunkt ist die Beobachtung, dass Bilderbücher über einen „Körper im Raum“ verfügen, der bestimmte Formate, Bindungen und Oberflächenqualitäten umfasst; diese Materialität strukturiert Blickführung und Umgang mit dem Buch. Auf dieser Grundlage führt Messerli die Begriffe Stofflichkeit, Sinnlichkeit und Präsenz ein, die als Reflexionspunkte dienen, um konkrete Phänomene der „Bilderbucharchitektur“ und des sinnlichen Zugangs zu erforschen.⁴⁵

Auf Messerlis Überlegungen baut Kathrin Heintz in ihrem Beitrag *Literarische Qualitäten der Materialität von Bilderbüchern* auf. Heintz argumentiert, dass die materielle Gestaltung von Bilderbüchern nicht nur illustrativ oder dekorativ ist, sondern literarische Qualitäten besitzt: Sie strukturiert Erzähltempo und Perspektive, markiert Wendepunkte und Fokusverschiebungen und trägt dazu bei, wie Figuren und Räume wahrgenommen werden.⁴⁶ Heintz zeigt an verschiedenen aktuellen Bilderbüchern, wie sich Buchformat, Papier, Falzungen, Stanzen oder Klappenelemente mit narrativen Strategien verschränken und so eigenständige Zugänge zu literarischem Lernen eröffnen.

Bemerkenswert ist, dass diese Arbeiten die Materialität systematisch mit Fragen der Literalität und des literarischen Lernens verbinden. Das Heft 2/2021 der Online-Plattform *Leseforum Schweiz* steht programmatisch unter dem Thema „Materialität und Literalität“; dort werden nicht nur theoretische Überlegungen zur Materialität des Bilderbuchs angestellt, sondern auch didaktische Perspektiven entwickelt, wie Schüler:innen über die sinnliche und materielle Seite von Bilderbüchern ins Gespräch kommen können.⁴⁷

44 Vgl. Bäni Rigler, Petra: *Bilderbuch – Lesebuch – Künstlerbuch*. Elsa Beskows Ästhetik des Materiellen. Tübingen: Narr Francke Attempto 2019.

45 Vgl. Messerli, Simon: Materialästhetische Bilderbuchanalyse. Eine Perspektivierung der materiellen Dimension. in: *Jahrbuch der Gesellschaft für Kinder- und Jugendliteraturforschung* 2018. Thema: 1968. Frankfurt a. M. 2018, S. 123–136.

46 Heintz, Kathrin: Literarische Qualitäten der Materialität von Bilderbüchern, in: *Leseforum Schweiz. Literalität in Forschung und Praxis* 2 (2021), S. 1–20.

47 *Leseforum Schweiz. Literalität in Forschung und Praxis* 2/2021: *Materialität und Literalität*. online im Archiv von Leseforum verfügbar unter: <https://www.leseforum.ch/archiv.cfm?issue=2&year=2021> (12.12.2025).

5.5 Konsequenzen für eine literaturdidaktische Perspektive

Für eine literaturdidaktische Perspektive auf Kinder- und Jugendliteratur ergeben sich aus diesen Diskursen mehrere Konsequenzen:

1. **Materialität als Analysedimension:** Die Materialität des Buches – in den genannten Studien vor allem des Bilderbuchs – ist keine ergänzende Randnotiz, sondern eine eigene Analyseebene. Für die schulische und außerschulische Auseinandersetzung mit Kinder- und Jugendliteratur bedeutet dies, dass Format, Papier, Bindung, Typografie, Umschlaggestaltung und paratextuelle Elemente explizit thematisiert und mit inhaltlichen und ästhetischen Fragen verschränkt werden können.
2. **Verbindung von Materialität und Lesekompetenz:** In einer Situation, in der empirische Studien auf besorgniserregende Entwicklungen der Lesekompetenz hinweisen, erscheint es zunächst naheliegend, den Blick ausschließlich auf Dekodier- und Verstehensleistungen zu richten. Die skizzierten Beiträge zeigen jedoch, dass die **sinnliche und räumliche Dimension des Buchkörpers** gerade für Kinder und Jugendliche ein motivierender Zugang sein kann – insbesondere im Bereich des Bilderbuchs, der Erstleseliteratur und der grafisch reich gestalteten Kinder- und Jugendbücher.
3. **Kinder- und Jugendliteratur als Experimentierfeld buchpoetischer Verfahren:** Viele aktuelle Kinder- und Jugendbücher – besonders im Bilderbuch- und Graphic-Novel-Bereich – nutzen buchpoetische Verfahren wie ungewöhnliche Formate, Mehrfach-Faltungen, Materialkontraste oder typografische Experimente. Unter den Bedingungen einer digitalen Medienumgebung wird der Buchkörper hier bewusst als besonderes, nicht ohne Weiteres digital substituierbares Medium profiliert. Die theoretischen Ansätze zur Materialität der Literatur bieten ein Vokabular, um diese Verfahren zu beschreiben und didaktisch zu nutzen.
4. **Verzahnung mit medienpluralen Lese- und Hörpraktiken:** Schließlich ist Materialität nicht gegen digitale Medien auszuspielen. Engemanns Diagnose einer „Plattform-Oralität“ und die Befunde zur Mediennutzung von Kindern und Jugendlichen verdeutlichen, dass Lese-, Seh- und Hörpraktiken heute eng miteinander verschränkt sind. Die Frage nach der Materialität des Buches gewinnt ihre Schärfe gerade in diesem Spannungsfeld: Was kann das gedruckte Kinder- und Jugendbuch, was andere Medien nicht oder anders leisten – und wie lassen sich diese Qualitäten im Unterricht und in der Leseförderung bewusst machen?

Insgesamt lässt sich festhalten: Die Diskussion um Materialität in der Literatur- und Buchwissenschaft und die spezifischen Ansätze zur Materialität des Bilderbuchs liefern ein reiches Instrumentarium, um Kinder- und Jugendliteratur nicht

nur als Textbestand, sondern als materielle, sinnliche und ästhetische Praxis zu verstehen. Im weiteren Verlauf des Beitrags bietet es sich an, diese theoretischen Linien an konkreten Beispielen aus der Kinder- und Jugendliteratur zu erproben – insbesondere an solchen Texten und Büchern, die ihre eigene Materialität zum Thema machen oder buchkünstlerisch besonders hervorheben.

6. Materialität des Buches im Spiegel ausgewählter Texte der Kinder- und Jugendliteratur

Die skizzierten theoretischen Überlegungen zur Materialität von Literatur und zur Buchkultur der Kinder- und Jugendliteratur gewinnen an Kontur, wenn man sie an konkreten Beispielen erprobt. Im Folgenden werden zunächst einige Werke vorgestellt, die in der Forschung bereits paradigmatisch für einen materialästhetischen Zugang gelten. Anschließend werden Beispiele aufgegriffen, die den Fokus des vorliegenden Beitrags markieren und die Frage nach der Materialität insbesondere in der Kinder- und Jugendliteratur anschlussfähig für literaturdidaktische Kontexte machen.

Vor diesem Hintergrund lassen sich nun einige aktuelle Beispiele profilieren. Sie knüpfen an die genannten Forschungslinien an, weiten sie aber zugleich: von der frühkindlichen Bilderbucherfahrung über Pop-up- und Sachbuchformate bis hin zu seriellen Formaten und experimenteller Allgemeinliteratur.

Frühe Bilderbucherfahrungen: Fühl-, Bewegungs- und Wendebücher

Wie bereits angedeutet, sind Bilderbücher zentrale Medien der frühen Lesesozialisation. Besonders deutlich wird dies an textlosen oder textarmen Bilderbüchern, in denen Bildfolge und Buchbewegung die Erzählung tragen.

Das von der Stiftung Buchkunst ausgezeichnete Werk *Alula* von Reto Crameri (2023)⁴⁸ ist hierfür ein prägnantes Beispiel. Zwei Freund:innen betreten einen Garten, folgen einer Katze, ein Fangspiel entspinnt sich. In der Mitte des Buches kommen sie auf Trittsteinen im Wasser zur Ruhe und beugen sich über die Wasseroberfläche; die Spiegelung kippt die Bildwelt buchstäblich um. Die Leser:innen drehen das Buch und blättern in umgekehrter Richtung zurück, nun in einen Urwald hinein. Erst im Hin- und Herblättern erschließen sich die motivischen Entsprechungen zwischen Garten- und Urwaldszenerie vollständig.

Alula macht exemplarisch sichtbar, was mit „Bilderbucharchitektur“ gemeint ist: Das Drehmoment des Buches, Vorder- und Rückseite, die Richtungen des Blätterns werden als erzählerische Ressourcen genutzt. Die Materialität des Buches – hier

48 Crameri, Reto: *Alula. Garten / Urwald*. Mannheim: Kunstanstifter 2023.

das physische Drehen und Zurückblättern – ist Bedingung der Bedeutungsbildung und lässt sich mit Messerlis und Heintz' Begriffen von Stofflichkeit, Sinnlichkeit und Präsenz anschaulich fassen.

Pop-up- und Bewegungsbücher: *Das Karussell der Tiere, Wo ist Kater Ludwig?, Franchise-Titel*

Die im Forschungsteil skizzierten Beispiele lassen sich durch Pop-up- und Bewegungsbücher erweitern: Gérard Lo Monacos *Das Karussell der Tiere*⁴⁹ setzt den buchkörperlichen Effekt der Dreidimensionalität exemplarisch um: Beim Öffnen des Buches entfaltet sich ein Papierriesenkarussell, das sich tatsächlich drehen lässt. Text, Illustration und Mechanik bilden ein Ensemble; die Leser:innen werden aufgefordert, das Buch als bewegliches Objekt zu benutzen.

Floor Rieders *Wo ist Kater Ludwig?*⁵⁰ nutzt die Leporello-Form. Zwar lässt sich das Buch klassisch Seite für Seite lesen; seine volle Wirkung entfaltet sich jedoch erst, wenn es zu einem Häuserblock aufgestellt wird und die Leser:innen durch Fenster und Türen schauen. Das Buch wird zur dreidimensionalen Stadtlandschaft, die erkundet werden will.

Großformatige Pop-up-Bücher zu *Harry Potter*, *Star Wars* oder *World of Warcraft* verbinden diese buchkünstlerischen Verfahren mit Medienverbundstrukturen. Sie materialisieren Ausschnitte von Film- und Gamewelten in aufwendigen Papierbühnen. Damit knüpfen sie an die von Kurwinkel beschriebene Logik des Medien- und Produktverbunds an und zeigen, dass gerade im Bereich populärer Kinder- und Jugendmedien die buchkörperliche Form ein wichtiger Baustein der Gesamtmarke ist.

David A. Carters *1 roter Punkt*⁵¹ schließlich übersetzt einen sehr knappen lyrischen Text in eine Folge filigraner Papierplastiken; beim Umblättern entstehen Geräusche, die die Bewegung der Seiten begleiten. Das Buch wird zu einem multisensorischen Gedichtkörper, in dem Text, Raum, Bewegung und Sound untrennbar miteinander verschränkt sind.

Sachbuch und Experiment: *This Book is a Planetarium* (2017)

Das von Kelli Anderson gestaltete Buch *This Book is a Planetarium* (2017)⁵² demonstriert, dass auch Sachbücher buchkörperliche Effekte produktiv nutzen. Jede Dop-

49 Lo Monaco, Gérard: *Das Karussell der Tiere. Ein Pop-up-Buch*. Berlin: Die Gestalten Verlag 2018.

50 Rieder, Floor: *Wo ist Kater Ludwig?* aus dem Niederländischen von Verena Kiefer. Hildesheim: Gerstenberg 2019.

51 Carter, David A.: *1 roter Punkt*. Köln: Boje 2007.

52 Anderson, Kelli: *This Book Is a Planetarium. And Other Extraordinary Pop-Up Contraptions*. San Francisco: Chronicle Books 2017.

pelseite ist ein funktionsfähiges Papierobjekt – ein Planetarium, ein Lautsprecher, ein Kalender u.a. –, das naturwissenschaftliche Phänomene erfahrbar macht. Ein Smartphone mit Taschenlampe genügt, um Sternbilder an die Zimmerdecke zu projizieren.

Die Lektüre wird hier zur Serie von Experimenten; das Buch fungiert als hybrides Objekt zwischen Text, Experimentierkasten und Designartefakt. Gerade für eine Zielgruppe, die dem Lesen skeptisch gegenübersteht, kann eine solche Verbindung von Materialfaszination und Wissensaneignung neue Zugänge eröffnen.

Serielle Formate und Aktenlogik: *Die drei ??? – Bobs Archiv. Der Fall Marty Fielding* (2017)

Mit *Die drei ??? – Bobs Archiv. Der Fall Marty Fielding* (2017)⁵³ liegt ein Beispiel vor, in dem die konventionalisierte Form der Jugendbuchreihe gezielt irritiert wird. Statt eines gebundenen Romans erhalten die Leser:innen eine Sammlung von Akten, Notizzetteln, Fotos und Dokumenten. Auf der Rückseite der einzelnen Blätter finden sich Verweise auf andere Akten; der Fall erschließt sich erst, wenn die Dokumente in jeweils eigener Reihenfolge gesichtet und angeordnet werden.

Das Lesen wird hier zur Ermittlungstätigkeit: Es geht um das Deuten von Hinweisen und zugleich um das physische Ordnen, Stapeln, Zurücklegen von Papier. Die Materialität des „Buches“ – hier eher eines Dossiers – ist untrennbar mit der narrativen Struktur verschränkt. Für die didaktische Perspektive ist dieses Beispiel besonders ergiebig, weil es serielles Lesen (die Marke *Die drei ???*) mit einer radikal veränderten Formmaterialität verbindet.

Exkurs Allgemeinliteratur: Abrams/Dorst, S. – *Das Schiff des Theseus* (2015)

Schließlich sei mit J.J. Abrams' und Doug Dorsts *S. – Das Schiff des Theseus* (2015)⁵⁴ ein Beispiel angeführt, das den engeren Bereich der Kinder- und Jugendliteratur überschreitet. Der Roman inszeniert ein vielschichtiges Spiel mit Autorschaft, Übersetzung, Kommentar und Leseführung: ein scheinbar alter Bibliotheksband mit künstlichen Gebrauchsspuren, Randnotizen zweier Studierender in verschiedenen Farben und lose eingelegte Materialien (Briefe, Postkarten, Karten), die nur beim Durchblättern entdeckt werden.

Die Leser:innen sind aufgefordert, diese Materialien zu sichten, zu sortieren und in Beziehung zum gedruckten Text zu setzen. Die Buchmaterialität – von der Patinierung des Einbands bis zu den eingelegten Dokumenten – ist nicht Beiwerk,

53 Dittert, Christoph: *Die drei ??? – Bobs Archiv. Der Fall Marty Fielding*. Stuttgart: Kosmos 2017

54 Abrams, J.J. u. Doug Dorst: *S. – Das Schiff des Theseus*. aus dem Amerikanischen von Tobias Schnettler u. Bert Schröder. Köln: Kiepenheuer & Witsch 2015.

sondern integraler Bestandteil der Erzählkonstruktion. Damit zeigt S. – *Das Schiff des Theseus*, dass die von Messerli, Heintz und anderen beschriebene Verschränkung von Materialität und Sinnbildung keineswegs auf Kinderliteratur beschränkt ist, sondern sich in avancierten Formen der Gegenwartsliteratur fortsetzt.

7. Fazit

Ausgangspunkt dieses Beitrags war eine biografische Beobachtung: Dass wir selten „Texte an sich“ lesen, sondern konkrete Bücher – Ausgaben mit bestimmtem Format, mit einem Gewicht in der Hand, mit Spuren früherer Lektüren. Daran knüpft die Frage an, welche Rolle solche buchkörperlichen Erfahrungen im digitalen Zeitalter noch spielen, insbesondere für Kinder und Jugendliche, deren Lese- und Medienbiografien unter ganz anderen Vorzeichen verlaufen als die vieler heute Lehrender.

Diese Frage ist vor dem Hintergrund der empirischen Befunde zur Lesekompetenz schärfer geworden. IGLU, IQB-Bildungstrend und PISA zeigen, dass ein erheblicher Teil der Schüler:innen die jeweils definierten Mindeststandards im Lesen verfehlt und dass soziale Ungleichheiten sich in den Kompetenzprofilen deutlich niederschlagen. Zugleich dokumentieren die JIM-Studien eine Medienwelt, in der das Buch nach wie vor präsent ist – aber eben als eine Option unter vielen. Kinder und Jugendliche lesen, hören, schauen und spielen Geschichten; sie bewegen sich in einem Geflecht aus Texten und Formaten, das sich über Bücher, Hörmedien, Filme, Serien, Games und soziale Medien erstreckt.

Christoph Engemanns Diagnose einer sich herausbildenden „Plattform-Oralität“, in der KI-gestützte Plattformen Mündlichkeit und Schriftlichkeit neu konfigurieren und Lesen zur „Kulturtechnik der Wenigen“ zu werden droht, rahmt diese Situation zugespitzt. Vor diesem Hintergrund lässt sich die Kinder- und Jugendliteratur als buchkulturelles Versuchsfeld beschreiben: Sie ist ein ökonomisch bedeutsames Segment des Buchmarktes, in vielfältige Medienverbünde eingebunden und strukturell an Bildungsinstitutionen gebunden. Als bevorzugtes Lektürefeld von Schüler:innen steht sie zugleich im Zentrum jener Aushandlungen, in denen sich entscheidet, ob und wie das gedruckte Buch in den Lebenswelten junger Menschen weiterhin eine Rolle spielt.

Die materialitätssensiblen Perspektiven der Literatur-, Buch- und Kinder- und Jugendliteraturforschung bieten hierfür einen produktiven Zugriff. Die Debatten um eine „Materialität der Literatur“ haben deutlich gemacht, dass Layout, Typografie, Satzspiegel, Einband, Format, Papier und paratextuelle Elemente nicht bloße Verpackung sind, sondern an der Bedeutungsproduktion beteiligt sein können. Historische und buchwissenschaftliche Studien – etwa bei Messerli und Chartier

– haben gezeigt, dass sich Lese- und Schriftkultur nicht ohne die Geschichte der Buchobjekte denken lässt, in denen Texte zirkulieren.

Innerhalb der Kinder- und Jugendliteratur ist insbesondere das Bilderbuch zu einem Laboratorium buchkörperlicher Verfahren geworden: Messerlis Konzept der materialästhetischen Bilderbuchanalyse und Heintz' Überlegungen zu den literarischen Qualitäten der Materialität haben herausgearbeitet, wie Stofflichkeit, Sinnlichkeit und Präsenz des Buches Erzählprozesse mitstrukturieren. Die im Beitrag skizzierten Beispiele – von klassisch gewordenen Werken wie *Die Menschen im Meer*⁵⁵ oder *Die kleine Raupe Nimmersatt*⁵⁶ über großformatige Wimmel- und Pop-up-Bücher bis hin zu aktuellen Werken wie *Alula* oder *Bobs Archiv* – zeigen, dass Buchform, Knickkante, page breaks, Stanzungen, Leporellostrukturen oder Aktenlogiken je eigene Wege eröffnen, Geschichten wahrzunehmen und zu deuten.

Diese Beobachtungen sind literaturdidaktisch nicht nur als Randnotiz interessant. Sie berühren zentrale Fragen:

- **Erstens** lässt sich Leseförderung nicht auf Dekodier- und Verstehensleistungen reduzieren. Wenn Kinder und Jugendliche Bücher als attraktive, sinnlich ansprechende Objekte erfahren, kann dies Motivation, Aufmerksamkeit und Involviertheit fördern – gerade in einer Situation, in der viele andere Medienangebote starke Reize setzen. Materialität und Lesekompetenz sind keine Gegensätze, sondern können sich gegenseitig stützen.
- **Zweitens** eröffnet eine materialitätssensible Perspektive Zugänge zu literarischem Lernen, die an Vorerfahrungen von Schüler:innen anschließen. Viele der genannten Beispiele arbeiten mit Verfahren, die aus digitalen Kontexten vertraut sind (Hyperlinklogik, Multimodalität, seriell Erzählen), setzen sie aber buchkörperlich um. Hier lassen sich Gespräche darüber anbahnen, wie Geschichten in unterschiedlichen Medien organisiert sind – und was gedruckte Bücher im Verbund dieser Medien spezifisch leisten.
- **Drittens** verweist die enge Verzahnung von Kinder- und Jugendliteratur mit Medienverbundstrukturen darauf, dass Buchkultur nicht isoliert betrachtet werden kann. Pop-up-Bücher zu *Harry Potter* oder *Star Wars*, Bilderbücher, die mit Film- und Serienästhetiken spielen, oder experimentelle Formate wie *This Book is a Planetarium* und *S. – Das Schiff des Theseus* zeigen, dass das Buch im 21. Jahrhundert gerade dort stark wird, wo es seine Eigenlogik ausspielt: als dreidimensionales, haptisches, räumlich organisiertes Medium, das Lektüre mit körperlichen Praktiken verbindet.

55 Müller, Jörg u. Jörg Steiner: *Die Menschen im Meer*. Aarau u. Frankfurt am Main: Sauerländer 1981.

56 Carle, Eric: *Die kleine Raupe Nimmersatt*. Oldenburg: Gerhard Stalling 1969.

Für die Literaturdidaktik und die Lehrer:innenbildung ergibt sich daraus kein einfacher Auftrag, wohl aber eine Perspektive: Die spezifische Materialität von Kinder- und Jugendbüchern sollte nicht erst dann thematisiert werden, wenn „alles andere geschafft“ ist. Sie kann vielmehr von Beginn an als reguläre Dimension literarischer Bildung mitgedacht werden – in der Analyse von Bilderbüchern und Kinderromanen ebenso wie in der Auswahl von Klassensätzen, in Bibliothekskonzepten und in Projekten der Leseförderung.

Dies impliziert auch eine Selbstbefragung der Fachdidaktik: Wenn im öffentlichen und fachlichen Sprechen über Lesen vor allem von Kompetenzen, Defiziten, Förderprogrammen und (digitalen) Tools die Rede ist, geraten leicht jene Aspekte aus dem Blick, die viele Menschen ursprünglich an Literatur gebunden haben – die Freude am Buch als Gegenstand, als Erinnerungsträger, als ästhetisch gestaltetes Artefakt. Eine literaturdidaktische Reflexion, die sich dieser Dimension bewusst stellt, ist nicht nostalgisch, sondern realistisch: Sie nimmt ernst, dass im Zeitalter plattformbasierter Oralität und digitaler Konvergenzkultur unterschiedliche Materialitäten nebeneinander bestehen und dass das gedruckte Kinder- und Jugendbuch seine Zukunft nicht als „Gegenteil des Digitalen“, sondern als eines unter mehreren, spezifisch profilierten Medien hat.

Der hier verfolgte, zugespitzte Blick auf Buchkultur und Materialität in der Kinder- und Jugendliteratur will dazu anregen, diese Perspektive weiter auszuarbeiten: empirisch – etwa mit Blick auf die Rolle materieller Bucherfahrungen in Lesebiografien; systematisch – in Anschluss an materialitätsorientierte Literatur- und Buchtheorien; und praktisch – in konkreten Unterrichts- und Bibliotheksszenarien. Die Kinder- und Jugendliteratur bietet dafür, als Teil und Motor der gegenwärtigen Buchkultur, ein besonders geeignetes Feld.

Kein Grund, sich zu schämen, Prometheus!

ChatGPT, Buchkultur 2.0 und die überholte Kompetenzorientierung

Johannes Odendahl

1. Einleitung: Buchkultur mit ungewissen Zukunftsaussichten

Buchkulturen. Geschichte und Gegenwart lautete der Titel der Ringvorlesung, in deren Rahmen auch der hier verschriftlichte Vortrag gehalten wurde. Wie steht es aber um die *Zukunft* von Buchkulturen, oder, pauschaler gesprochen, um die *Zukunft der Buchkultur*? Befragt man daraufhin neuere deutschdidaktische Publikationen, könnte die Antwort lauten: nicht allzu gut. Nicht wenige Deutsch- und speziell Mediendidaktiker nämlich halten die Buchkultur für obsolet und mittlerweile abgelöst durch eine *Kultur der Digitalität*¹ respektive durch „eine posttypographische Kultur“.² Philippe Wampfler erklärt Buch- und digitale Kultur zu strikten Gegenbegriffen („Deutschdidaktische Denkmuster und Argumentationen beziehen sich entweder auf Buchkultur oder auf die Kultur der Digitalität“³) und plädiert dafür, die deutschdidaktische „Verhaftung im Primat der Buchkultur“ zugunsten einer umfassenden „Medienbildung“⁴ zu überwinden; Felix Böhm und Olaf Gätje räumen zwar, weniger apodiktisch, ein, „dass der Abschluss der Ära der monomedialen Buchkultur nicht einfach das Ende des Buches und schriftlicher Wissenschaftskommunikation bedeutet“,⁵ geben aber doch zu bedenken,

-
- 1 Stalder, Felix: *Kultur der Digitalität*. Berlin: Suhrkamp 2016.
 - 2 Böhm, Felix u. Olaf Gätje: Literalität und das gesellschaftlich handlungsfähige Subjekt in der posttypographischen Kultur. In: *Leseräume. Zeitschrift für Literalität in Schule und Forschung* 9 (2023), S. 1–19, hier S. 1, mit Rückgriff auf eine Begriffsprägung von Giesecke, Michael: Auf der Suche nach posttypographischen Bildungsidealen. In: *Zeitschrift für Pädagogik* 51/1 (2005), S. 14–29. <https://doi.org/10.25656/01:4737> (07.11.2025).
 - 3 Wampfler, Philippe: Medienbildung in den Mittelpunkt stellen – Deutschdidaktik und die Herausforderung der Digitalität. In: *DIDEU* 54 (2023), S. 57. <https://doi.org/10.21248/dideu.661> (07.11.2025).
 - 4 Ebd.
 - 5 Böhm u. Gätje 2023 (Anm. 2), S. 15.

dass die Verfolgung eines Bildungsideals, welches sich an einer vergangenen, im schlimmsten Fall nur noch simulierten Kultur mit dem Buch als Leitmedium ausrichtet, die Herausforderungen und Möglichkeiten einer posttypographischen und damit stets auch digitalisierten Gesellschaft verfehlen muss.⁶

Übrigens scheint durch Felix Stalders breit rezipierte Arbeit eine *Kultur der Digitalität* in ihren Grundzügen theoretisch weit genauer ausbuchstabiert zu sein als dasjenige, was hier ‚Buchkultur‘ genannt und als solche vor allem als ablösungsbedürftig und überholt dargestellt wird. Klar ist, dass der grundlegende Wandel von einer – darf man so sagen? – ‚Kultur der Analogität‘⁷ zu einer solchen der Digitalität keineswegs nur die mediale Oberfläche betrifft, etwa die Frage, ob ein Text gedruckt vorliegt oder am Bildschirm gelesen wird. Betroffen sind vielmehr in grundlegender Weise die Produktion und Rezeption, die Faktur und Struktur von Texten und Kommunikaten. So verweisen Böhm und Gätje⁸ auf die potentielle Multimodalität digitaler Texte, welche beispielsweise Bild- und Filmelemente ohne Weiteres integrieren können, oder auf das partizipative Moment einer ‚produktiven‘ Textrezeption, bei der durch das selbstständige Verfolgen von Hyperlinks eigene Wege durch digitale Zeichenkomplexe verfolgt und dabei immer neue Texte generiert werden können⁹ – von partizipativen Wegen der Textproduktion im Web 2.0 nicht zu reden.

Prekär wird dabei nicht zuletzt das an eine ‚Buchkultur‘ gebundene Konzept der Autorschaft.¹⁰ Wenn im Sinne von Stalders *Gemeinschaftlichkeit* viele Personen an je neuen Textgestalten mitwirken; wenn es vor allem häufig gar nicht mehr ‚Personen‘, sondern Chatbots und große Sprachprogramme wie ChatGPT sind, die Texte generieren, d.h.: die aus einem riesigen Fundus von digital hinterlegten Kommunikaten schöpfen und durch Rekombination neue, bedeutungsvolle Texte generieren (in Stalders Terminologie gesprochen: algorithmengesteuert und referenzierend Sinn erzeugen); wenn dies schließlich auch für literarische Texte wie Erzählungen und Romane gilt, die, hervorgerufen durch Künstliche Intelligenz, irgendwann in ihrer Qualität und Wirkmacht nicht mehr von menschengemachten Kunstwerken zu unterscheiden sind: dann stellt sich die Frage, was das für das mögliche Fortbestehen

6 Ebd. S. 3.

7 Odendahl, Johannes: Kultur der Analogität. Für eine sprachlich-mentale Bewegungserziehung in einer digitalisierten Gesellschaft. In: Krammer, Stefan, Matthias Leichtfried u. Markus Pissarek (Hgg.): *Deutschunterricht im Zeichen der Digitalisierung*. Innsbruck, Wien: Studien Verlag 2021, S. 219–233.

8 Böhm u. Gätje 2023 (Anm. 2), S. 5ff.

9 Vgl. ebd. S. 7

10 Vgl. Bajohr, Hannes: Autorschaft und Künstliche Intelligenz. In: Stephanie Catani (Hg.): *Handbuch Künstliche Intelligenz und die Künste*. Berlin u. Boston: De Gruyter 2024, S. 265–280. <https://doi.org/10.1515/9783110656978-016> (07.11.2025).

einer literarischen, human verfassten ‚Buchkultur‘, wie wir sie kennen, und auch für einen darauf bezogenen Literaturunterricht bedeutet.

2. Künstliche Intelligenz als Künstlerische Intelligenz?

Nun könnte man sich auf den Standpunkt stellen, es sei im Grunde einerlei, ob ein gut gemachter Roman oder ein hochkomplexes Gedicht von einem Menschen oder einer Maschine verfasst wurde; desto besser, so ließe sich sagen, wenn uns der Apparat mit anspruchsvoller Kunst versorgt, denn das verspricht unbegrenzten, vielleicht nie gekannten Kunstgenuss. Psychologisch liegen die Dinge aber nicht ganz so einfach; Menschen halten traditionell viel von sich als Gattungswesen und ziehen ihren Stolz und ihr Selbstbewusstsein nicht zuletzt aus ihren Errungenschaften im künstlerischen Bereich, auch wenn sie selbst im Einzelnen natürlich weder Tolstois *Anna Karenina* noch Bachs *Wohltemperiertes Klavier* verfasst haben. In dem Moment aber, wo eine Bild-Erstellungsoftware zu malen, eine KI zu komponieren oder eben ein Sprachmodell wie ChatGPT zu dichten beginnt, greift ein Phänomen, das sich als narzisstische Kränkung kennzeichnen ließe und das in seiner Tragweite nicht zu unterschätzen ist.

Dass Computer, seitdem es sie gibt, besser und schneller rechnen können als wir, darüber sind wir früh und leicht hinweggekommen – fürs Rechnen sind die Rechner nun einmal da, und das Zählen und Kalkulieren erscheint, auch wenn es in beeindruckenden Dimensionen exerziert wird, letztlich als eine untergeordnete geistige Tätigkeit. Als die Computer auf einem Niveau Schachspielen gelernt hatten, dass kein Großmeister sie mehr schlagen konnte, war dies schon etwas weniger leicht zu verdauen, aber gut: Offenbar übertrumpfte hier die schiere Rechenleistung den Spielwitz, die Quantität der verarbeiteten Daten zwang also den Einzelspieler in die Knie. Die *Qualität* des Denkens, Sprechens, des Miteinander Kommunizierens, des Abwägens und Urteilens, des sachlich informierten und erst recht des schönen Schreibens: diese Qualität, so meinte man bis vor kurzem, blieb doch uns Menschen als Alleinstellungsmerkmal vorbehalten. Unsere Kreativität, unser Geist und Witz, unsere Besonnenheit, so dachten wir, macht uns und nur uns Menschen allein aus, dahin reicht keine Maschine mit ihrer geballten Rechenkraft. Und nun sehen wir mit einem Mal, wie auf einen Mausklick hin der Computer eben doch Texte von bestechender Qualität von sich gibt, feinsinnig auf unsere Einlassungen zu reagieren weiß, sich auf ausgewogene Argumentationen versteht und uns sogar hilfreichen Rat geben kann, den wir von einem Mitmenschen längst nicht immer auf diesem Niveau zu erwarten hätten. Sogar das literarische, das künstlerische Schreiben ist der Künstlichen Intelligenz nicht mehr fremd, mag auch den Gedichten im Stile Goethes oder den Kurzgeschichten im Tonfall Borcherts, die man da versuchsweise dem Chatbot abfordert, derzeit noch etwas Schablonenartiges, ja Abgeschmacktes an-

haften. Dass die KI noch nicht auf dem Niveau Shakespeares dichten, auf dem Monets malen und auf dem Beethovens komponieren kann: das stimmt wahrscheinlich, und stimmt vielleicht noch für längere Zeiten, aber es steht dennoch unter dem Zeichen des Noch-nicht. Und alle Erfahrung mit den Fortschritten Künstlicher Intelligenz hat bisher gezeigt, dass aus diesem Noch-nicht irgendwann, meist früher als später, ein Mittlerweile-doch wird.

Gerade an dieser Stelle scheint jedoch der Impuls stark zu sein, zu widersprechen und nachzuweisen, dass zumindest diese Bastion nicht genommen werden kann, sprich: dass es aus dem Wesen der Kunst und der Natur des Menschen heraus für eine Computersoftware a priori unmöglich ist, auf dem Niveau Beethovens, Monets oder Shakespeares Kunstwerke zu erschaffen. Dass dieser Impuls so stark ist, hängt wahrscheinlich mit der besagten Kränkung und Beschämung durch den technischen Fortschritt zusammen: Etwas muss doch bleiben, das uns Menschen auszeichnet vor unseren mechanischen Apparaten. Und wenn das nicht die Rechenleistung und auch nicht länger die Sprachbeherrschung ist, dann doch bitte wenigstens die schöne Kunst.

3. Über prometheische Scham (Günther Anders)

Die narzisstische Kränkung des Menschen, ja seine Beschämung durch die von ihm geschaffenen technischen Errungenschaften ist etwas, das der Philosoph Günther Anders vor bereits über achtzig Jahren gesehen und in seinem 1956 erschienenen Aufsatz *Über prometheische Scham* eindrücklich beschrieben hat. Ausgehend von Beobachtungen in seinem amerikanischen Exil der 1940er Jahre, schildert Anders die psychologische Merkwürdigkeit, dass Menschen sich angesichts der Präzision, der Funktionstüchtigkeit und der schieren Wirkungsmacht der menschengemachten Apparate gleichsam zu schämen scheinen oder, wie Anders behauptet: sich effektiv schämen. Statt also etwa stolz auf die eigenen Errungenschaften zu sein, schaue der Mensch betreten auf seine persönliche Unvollkommenheit, Fehlerhaftigkeit, mangelnde Belastbarkeit. Und das gelte erst recht von der Konfrontation mit den gerade erst aufkommenden Computern:

Was aber den Mann betrifft, der zum ersten Male mit einer arbeitenden computing machine konfrontiert ist, so liegt ihm Stolz oder Selbstherrlichkeit noch ferner. Der Zuschauer, der in den Ausruf ausbräche: „Donnerwetter, sind wir Kerls, daß wir das machen konnten!“ ist einfach ein erfundener Hanswurst. Vielmehr flüstert er kopfschüttelnd: „Mein Gott, was die kann!“ (nämlich die Maschine);

und fühlt sich dabei in seiner kreatürlichen Haut höchst ungemütlich; denn halb gruselt's ihn; und halb ist er beschämt.¹¹

Mir scheint die hier beschriebene Reaktion sehr genau auch die gemischten Gefühle zu kennzeichnen, die uns heute angesichts der klugen Wortgewandtheit von ChatGPT oder der opulenten bildnerischen Entwürfe der Software Midjourney beschleichen. Kein Triumphgefühl über die Errungenschaften humaner Ingenieurskunst will sich da einstellen (jedenfalls bei mir nicht), vielmehr geben Beklommenheit, Verlegenheit, ja Beschämung den Ton an: „Mein Gott, was *die* kann!“ Intuitiv vergleichen wir uns – individuell sowohl wie als Angehörige der Spezies Mensch – mit der Maschine und fühlen uns dabei schlecht gegen sie abschneiden – was zu intellektuellen Rückzugsgefechten führen kann mit dem Versuch, Reserverate zu finden, wo noch der Mensch allein kompetent ist, beispielsweise im Bereich authentischer, innovativer Kunst.

Günther Anders beschreibt eine andere Reaktion auf die Beschämung des Menschen durch die menschengemachten Apparate, und auf der kritischen Kennzeichnung dieser Reaktion liegt sein Hauptaugenmerk. Da sich der Mensch im technischen Zeitalter als antiquiert und rückständig erlebt – er ist zerstreut und daher fehlbar, in seiner Denk- und Urteilsfähigkeit stets von Emotionen beeinträchtigt, als jeweiliges Individuum ein inkommensurables Einzelstück (anders als die Serienprodukte der Warenwelt); er ist Krankheit, Alter und schließlich dem Tod ausgesetzt – gehe sein Bestreben dahin, sich den Apparaten und der Apparatelogik zumindest anzugleichen: also den eigenen Körper sportlich zu stählen, die Grenzen der physischen und psychischen Belastbarkeit auszudehnen, sich an der unbeirrbareren Funktionalität der Maschinen ein Beispiel zu nehmen und privat wie in der Arbeitswelt vor allem reibungslos ‚funktionieren‘ zu wollen.¹²

Dabei warnt Günther Anders nicht nur vor der Tendenz, sich die Apparate in ihrer unbeirrbareren Funktionalität zum Vorbild zu nehmen. Seine Sorge gilt auch einer von ihm beobachteten Neigung, sogar in ethischen Belangen die *computing machine*, den Rechner also mit seiner Überfülle an eingespeisten Daten, zu befragen, die eigene Urteilsfähigkeit hingegen nur mehr gering zu schätzen; eine Sorge, die, in den 1950er Jahren artikuliert, heute merkwürdig prophetisch anmutet. Tatsächlich war Mitte des vergangenen Jahrhunderts die Computertechnik ja längst noch nicht so weit, dass man dem Rechner ernsthaft ethische Fragen zur Entscheidung vorgelegt

11 Anders, Günther: Über prometheische Scham. In: Ders.: *Die Antiquiertheit des Menschen. Band 1. Über die Seele im Zeitalter der zweiten industriellen Revolution*. München: Beck 1956, S. 21–95, hier S. 28.

12 Anders kannte noch nicht den Begriff des Burnout, der ja sehr plastisch die Kehrseite einer Haltung kennzeichnet, die den Menschen geradezu als eine mit fossilem Brennstoff betriebene Maschine betrachtet.

hätte oder überhaupt hätte vorlegen können. Heute sieht das anders aus. Soeben erst allgemein verfügbar, wird ChatGPT durchaus in Fragen der Kindererziehung, der gesunden Ernährung oder einer rassismussensiblen Sprechweise um Rat gebeten – oft, ohne zu bedenken, dass er als Großes Sprachmodell nichts anderes tut, als einen eingespeisten sprachlichen Diskurs abzubilden, ohne Zugriff auf eine empirisch wahrgenommene Welt zu haben – dass er also gewissermaßen nur sagt, was eben allgemein so gesagt wird. Welche Folgen für unsere Praxis des Urteilens, ja für unser Urteilsvermögen überhaupt eine omnipräsente, jederzeit zu befragende KI haben wird, ist überhaupt noch nicht abzusehen; erste Studien geben jedenfalls Hinweise darauf, dass Personen dazu neigen, sich von KI-generierten ethischen Urteilen in ihrem Denken und Handeln beeinflussen zu lassen, und zwar stärker, als ihnen bewusst ist.¹³

4. Alleinstellungsmerkmal Empfindungsfähigkeit

Übrigens spielt die mythologische Figur des Prometheus selbst in Anders' Überlegungen keine ausdrückliche Rolle – vielleicht, weil der Bezug zu dieser Figur tatsächlich ein wenig ungenauer oder vermittelter Art ist. Wer sich da schämt, ist nicht eigentlich der Titan Prometheus, der den Menschen das Feuer gebracht hat; auch sind es nicht die *Geschöpfe des Prometheus*, deren er sich schämt; es schämt sich vielmehr des Prometheus' Geschöpf, der Mensch also, welcher mithilfe der prometheischen Gabe des Feuers als *homo faber* wirken kann, auf dieses sein Homo-faber-Sein stets besonders stolz war, sich aber nun mit einem Mal vor seinen ihn übertrumpfenden Fabrikaten geniert.¹⁴

Dass es so etwas wie prometheische Scham im Sinne Günther Anders' gibt und dass sie derzeit, unter dem Eindruck der rasanten Fortschritte der KI, verstärkt um

13 Vgl. Krügel, Sebastian, Andreas Ostermaier u. Matthias Uhl: ChatGPT's inconsistent moral advice influences users' judgment. In: *Sci Rep* 13/1 (2023), S. 4569. <https://doi.org/10.1038/s41598-023-31341-0> (07.11.2025).

14 Einen anderen Akzent in der Bezugnahme auf den Prometheus-Mythos hat jüngst der Philosoph Peter Sloterdijk gesetzt. Er spricht von der *Reue des Prometheus* – Reue nämlich, dem Menschen das Feuer gebracht zu haben. Gemeint ist hier der zivilisatorische Sündenfall, im Zuge der Industrialisierung die in Jahrmlionen sedimentierten fossilen Brennstoffe der Erde zu entreißen und sie binnen kürzester Zeit zu verfeuern – mit den bekannten fatalen Auswirkungen auf das Weltklima. Sloterdijks Prometheus ist also einer, der seine entscheidende Mithilfe bei einer globalen Brandstiftung *bereut*; Anders' Prometheus hingegen *schämt sich*; er schämt sich aber nicht eigentlich seiner zivilisatorischen Großtaten (etwa, weil diese ins Monströse entartet wären), er schämt sich vielmehr *vor ihnen*, das heißt: er fühlt sich klein und unbedeutend angesichts dessen, was doch kein anderer als er selbst geschaffen hat. Vgl. Sloterdijk, Peter: *Die Reue des Prometheus. Von der Gabe des Feuers zur globalen Brandstiftung*. Berlin: Suhrkamp 2023.

sich greift, scheint mir jedenfalls auf der Hand zu liegen. Sofern es sie aber gibt, ist sie keineswegs harmlos; denn wie gesehen und von Anders gezeigt, finden sich zwei ebenso verbreitete wie problematische Wege, mit der Scham fertigzuwerden: Wir können in Wettbewerb mit den Apparaten treten und uns ihnen (was letztlich natürlich vergeblich bleiben muss) anzugleichen versuchen – oder vor der Überlegenheit der Maschine kapitulieren und uns, sogar in ethischen Fragen, ganz ihrer Führung überlassen. Welchen dritten Weg könnte es geben, wenn Maschinenstürmerei keine Option ist?

Wer sich anderen gegenüber seiner Wesensart schämt – und genau das ist ja bei der prometheischen Scham des Menschen gegenüber der Maschine der Fall –, tut vielleicht erst einmal gut daran, sich dieser Wesensart gründlicher bewusst zu werden und daraus, ohne dass es wieder auf einen Wettbewerb hinausliefe, möglicherweise ein neues Selbstwertgefühl zu gewinnen. Die Frage wäre dann im gegebenen Fall nicht: In welchem Bereich bin ich denn überhaupt noch besser als die Maschine, wo kann ich sie noch schlagen?, sondern: Wer bin *ich*, wie bin ich, und was ist das per se wert?

Die kognitive Psychologie, die auch für didaktische Modellierungen des Textverstehens eine bedeutende Rolle spielte, hat sich seit ihrer Etablierung in den 1960er und 70er Jahren erklärtermaßen an den Entwicklungen der (schon damals so genannten) Künstlichen Intelligenz orientiert. Menschliche Denkprozesse wurden also zunächst nach dem Muster der elektronischen Datenverarbeitung modelliert, neuronale und digitale Netzwerke wurden als einander grundsätzlich ähnlich betrachtet.¹⁵ Ganz in Descartes' Tradition galt das menschliche Gehirn als eine Schaltstelle und Steuerungszentrale, die eingehende Sinnesdaten verarbeitet und Befehle an den motorischen Apparat aussendet. Dieser Auffassung gemäß – und speziell dies ist ausgesprochen cartesianisch gedacht – hat der Kortex keinen unmittelbaren Zugriff auf die Außenwelt, sondern arbeitet ausschließlich auf der Basis zeichenhafter Repräsentationen.¹⁶ Eine solche Auffassung findet sich bildhaft in populären Erzählungen wieder wie etwa im Film *Matrix*, wo separierte Gehirne ohne Körper ihr Leben gleichsam träumen, aber für physisch greifbare Realität halten.

Mittlerweile ist eine solche körperlos-kognitivistische Auffassung vom menschlichen Geist gründlich herausgefordert, revidiert und zu einem guten Teil widerlegt

15 Vgl. z.B. Johnson-Laird, Philip Nicholas: *Der Computer im Kopf: Formen und Verfahren der Erkenntnis*. Übers. von Friedrich Gries. München: dtv 1996 (= dtv 30499). S. 11: „Vielleicht verhält sich der Geist ganz ähnlich zum Gehirn wie das Programm zum Computer.“

16 Vgl. etwa Johnson-Laird, Philip Nicholas: *Mental Models. Toward a Cognitive Science of Language, Inference, and Consciousness*. Cambridge: Harvard University Press 1983, S. 402: “You may say that you perceive the world directly, but in fact what you experience depends on a model of the world”.

worden. Eine *Embodied Cognition* genannte Denkrichtung, die sich aus sehr verschiedenen Strömungen, beginnend mit dem amerikanischen Pragmatismus und der Leibphänomenologie, speist, hat in den letzten Jahrzehnten wiederholt die entscheidende Bedeutung des Körpers für die menschliche Kognition herausgestellt.¹⁷ Einen großen Anteil daran hatten neurophysiologische Befunde, namentlich die Entdeckung der sogenannten Spiegelneurone in den 1990er Jahren.¹⁸ Sehr verkürzt gesprochen, hat es damit das Folgende auf sich: Wenn ich die Handlung eines anderen beobachte und auffasse (z.B. wenn dieser andere nach einem Gegenstand greift), vollziehe ich jedes Mal diese Handlung im Geiste mit, tue also gedanklich selber einen solchen Griff, 'spiegle' insofern die Handlung des anderen, unter Beteiligung meines prämotorischen Kortex – einzig die tatsächliche Bewegung unterbleibt. Auffassen und verstehen ist so zugleich immer auch ein Tun, ein letztlich körperlich fundiertes Handeln. Ohne Selbertun und ohne Körper gibt es, so betrachtet, kein Denken und Verstehen, auch nicht von sprachlichen Repräsentationen. – In eine ähnliche Richtung wiesen schon, ganz unabhängig von der neuronalen Forschung, die Überlegungen von Linguisten wie Mark Johnson und George Lakoff.¹⁹ Johnson postulierte bereits in den 1980er Jahren, dass Denken, Reden und Verstehen sich immer von räumlich-körperlichen Erfahrungen ableiten und auf diese zurückverweisen. Noch in den abstraktesten Formulierungen fänden sich so, metaphorisch übertragen, Schemata von Innen und Außen, Oben und Unten, Weg und Ziel oder von Druck und Nachgeben wieder.²⁰

Anders als die menschliche Kognition ist der Computer körperlos. Natürlich benötigt er für seine Rechenprozesse ein physisches Substrat und übrigens nicht wenig Energie, aber seine physische Basis ist doch austauschbar und kontingent. Ob ich eine Datei auf der Festplatte, auf dem Stick oder in der Wolke gespeichert habe und von dorthin abrufe, ändert nichts an ihrer Beschaffenheit. Schon gar nicht lässt sich sagen, dass der Rechner die von ihm verarbeiteten Daten in irgendeiner Weise mit körpergebundenen Erfahrungen abgleiche oder in der Weise verstehe, dass er sie mit einer sinnlich wahrgenommenen, handelnd erfahrenen Welt zusammenbrächte. So betrachtet, ist der Rechner grundsätzlich nicht in der Lage, irgendetwas wahrzunehmen oder gar zu verstehen, und das gilt auch für die Software ChatGPT.

17 Vgl. in einer Zusammenschau etwa Fingerhut, Jörg, Rebekka Hufendiek u. Markus Wild (Hgg.): *Philosophie der Verkörperung: Grundlagentexte zu einer aktuellen Debatte*. Berlin: Suhrkamp 2017 (= Suhrkamp-Taschenbuch Wissenschaft 2060).

18 Vgl. zuerst di Pellegrino, Giuseppe u.a.: Understanding motor events: a neurophysiological study. In: *Experimental Brain Research* 91/1 (1992) <https://doi.org/10.1007/BF00230027> S. 176–180.

19 Vgl. Lakoff, George u. Mark Johnson: *Metaphors we live by: with a new afterword*. 6. print, Chicago, Ill.: The University of Chicago press 1980.

20 Vgl. Johnson, Mark Leonard: *The Body in the mind: the bodily basis of meaning, imagination and reason*. Chicago, Ill.: The University of Chicago press 1987.

Allerdings: Dass Künstliche Intelligenz zusätzlich mit einer Schnittstelle zu einer sensorisch aufgefassten Außenwelt arbeitet, ist nur der zwingende nächstfolgende Schritt in der technischen Entwicklung. Das selbstfahrende Auto z.B. verfügt offenbar über eine Art von Außenwahrnehmung. Wenn also die digitale Kognition nicht, wie die des Menschen, sich ursprünglich aus den körperlichen Erfahrungen speist, bedeutet das nicht, dass sich der Computer nicht gleichsam von der anderen Seite her und in einem späteren Schritt einer physischen Welt öffnen und mit ihr interagieren kann. Das von der *Embodied Cognition* postulierte Alleinstellungsmerkmal des Menschen, nämlich einen Körper zu haben, könnte also auf die Dauer als Trumpf nicht mehr stechen.

Was aber bedeutet das eigentlich, ‚einen Körper zu haben‘? Das sich selbst steuernde Auto, als physischer Gegenstand fraglos greifbar und präsent, verfügt zwar über Sensoren und Schnittstellen zur Außenwelt, sicherlich aber nicht über einen ‚Leib‘ in einem phänomenologischen Sinne. Von einem solchen kann nur dort die Rede sein, wo auch eine subjektive Körperempfindung ist. Empfindungsfähigkeit aber ist im Grunde die Sensibilität für Angenehmes und Unangenehmes, für Lust und Schmerz. Sie setzt immer eine – nicht unbedingt sprachlich repräsentierte – wertende, empfindende Ich-Instanz voraus, die, vielleicht nur dumpf, so etwas fühlt wie: ‚Tut mir wohl – Tut mir weh‘. ‚Einen Körper zu haben‘ bedeutet also vor allem, Empfindungen zu haben, positiver wie negativer Art, Lust und Schmerz zu fühlen.²¹ Über die Prämissen der *Embodied Cognition* hinausgehend, ließe sich demgemäß sagen: Menschliche (oder überhaupt: animalische, belebte) Kognition ist körperlich bedingt und an Körpererfahrungen gebunden; das bedeutungsgenerierende Moment ist dabei aber unsere affektive Empfindlichkeit, unsere Empfänglichkeit für Lust und Schmerz, für Freude und Leiden.

Es fehlt mir an Phantasie, mir vorzustellen, wie eine technische Entwicklung aussehen könnte, die digitale Apparate jemals mit einer solchen Empfänglichkeit für Lust und Leiden ausstatten könnte. Möglicherweise ist hier eine kategoriale Trennlinie zwischen Menschen – oder sagen wir allgemeiner: zwischen empfindungsfähigen Lebewesen – und menschengemachten Apparaten gefunden, und damit das gesuchte Alleinstellungsmerkmal. Fühlen können, leiden können, sich freuen können: dies immerhin haben wir unseren Apparaten voraus.

Das scheint zunächst einmal ein recht schmales Ergebnis zu sein und vielleicht sogar ein wenig trivial zu klingen. Was können wir, das die Maschine nicht kann? Fühlen – nun ja. Das hätte uns vielleicht sogar ChatGPT geantwortet, wenn wir gefragt hätten. Es lohnt sich aber, diesen immerhin jetzt theoretisch etwas präziser hergeleiteten Gedanken ein wenig weiter zu verfolgen. Was er in ethischer Hinsicht

21 Vgl. Odendahl, Johannes: *Literarisches Verstehen: Grundlagen und didaktische Perspektiven*. Berlin: Peter Lang 2018 (= Beiträge zur Literatur- und Mediendidaktik 39) <https://doi.org/10.3726/b14297> (07.11.2025), S. 83f.

bedeutet, kann ich hier nur sehr knapp skizzieren, bevor ich zur Frage nach seinen ästhetischen Implikationen komme. Das Alleinstellungsmerkmal des Menschen in seiner Empfindungsfähigkeit zu sehen – und nicht länger in seiner Befähigung zu geistigen oder sprachlichen Großtaten –, bedeutet zugleich, andere empfindungsfähige Wesen, Tiere also und vielleicht sogar Pflanzen, in den exklusiven Kreis der zum Gefühl Begabten mit aufzunehmen; was auf eine andere Ethik hinausliefe als die abendländische, vorzugsweise am Menschen orientierte, deren Ausbeutungslogik uns heute, in Zeiten der drohenden planetaren Klimakatastrophe, schwer zu schaffen macht. Den besonderen Vorzug des Menschen und der empfindungsbegabten Wesen in ihrer Fähigkeit zum Leiden zu sehen, ist auch deshalb von ethischem Belang, weil, wie schon oft bemerkt wurde, nur Mitleid empfinden kann, wer das Leiden kennt. Es bleibt ein Wagnis, ethische Streitfragen der Künstlichen Intelligenz zu überantworten, weil diese sie letztlich immer nur ausrechnen kann, und zwar kategorisch mitleidlos.

5. Zurück zur Kunst

Ich komme zurück zur Frage nach der Kunst, der Literatur und der *Buchkultur* in Zeiten Künstlicher Intelligenz. Wie oben ausgeführt, ist es nur allzu wahrscheinlich, dass die Künstliche Intelligenz schon bald bildnerische, musikalische und auch literarische Kunstwerke von ausgezeichnetem Niveau produzieren können, zumindest Epigonales, das von menschgemachten Vorbildern so schwer zu unterscheiden sein wird wie die professionelle Kopie eines Gemäldes vom Original. Was hingegen der Computer nicht kann und, wie es aussieht, niemals können wird, ist etwas ebenso Einfaches wie Entscheidendes: das Kunstwerk würdigen und genießen. Dies bleibt unser Privileg, und ist glücklicherweise dasjenige, worauf es bei der Kunst ja vor allem ankommt: sich an ihr freuen zu können. Ich verspüre wenig Eifersucht den Köchen gegenüber, solange ich es bin, der essen darf. Es gibt eine Satire des israelischen Schriftstellers Kishon aus den 1970ern, in welcher sich der Ich-Erzähler mit seinem fiktiven Freund Jossele über die Fortschritte der Technik unterhält. Gegen Schluss heißt es da:

„Ja, ja. Der Mensch wird allmählich überflüssig. Angeblich gibt es in Japan bereits einen Computer, mit dem man Schach spielen kann.“

„Dann würde ich mir gleich zwei kaufen“, sagte Jossele. „Die können miteinander spielen, und ich gehe ins Kino.“²²

22 Kishon, Ephraim: *Mein Freund Jossele und andere neue Satiren*. Übers. von Friedrich Torberg. München, Wien: Langen Müller 1977, S. 25.

Der Witz an dieser Wendung besteht nicht zuletzt darin, dass der Computer gar kein Interesse daran haben und keinen Sinn darin sehen kann, Schach zu spielen; eben weil er an nichts Interesse hat und nirgends ‚Sinn‘ sieht. Ebenso wenig besteht für die Künstliche Intelligenz unserer Tage irgendein Anlass, Kunst oder Literatur zu schaffen. Dies geschieht ausschließlich für uns und aufgrund unserer Bedürfnisse. So bleibt aber der Mensch als Rezipient im Bereich von Kunst und Literatur das Maß aller Dinge; was letztlich wiederum die weitere Produktion von Kunstwerken bestimmen wird. Denn sinn- und wirkungsvoll können diese nur sein, wenn sie unserer Auffassungsgabe angemessen sind. Als Ende des 19. Jahrhunderts mechanische Klaviere, Grammophone und Schallplattenspieler aufkamen, war es auf einmal auch möglich, Klaviermusik von bisher unerhörter Virtuosität erklingen zu lassen – einfach, indem man die Walze oder Schallplatte sich schneller drehen ließ. Das Ergebnis freilich war bestenfalls kurios, musikalisch-künstlerisch blieb das über-schnelle Abplärren von Klaviermusik unfruchtbar. Zu erwarten ist, dass KI-generierte Kunstwerke mit dem Anspruch, menschliche Produktionsmöglichkeiten zu übersteigern, ähnlich überdreht und ungenießbar wirken werden. So betrachtet, ist es auch nicht sonderlich wahrscheinlich, dass der Mensch als Kunstschaffender ins Hintertreffen gerät – ganz abgesehen davon, dass er sich den Genuss, schöpferisch aktiv zu sein, nicht nehmen lassen wird.

6. „Zu leiden, weinen, / Genießen und zu freuen sich“: Perspektiven eines anderen Prometheus

Wie die Dinge liegen, gibt es für Prometheus also keinen Grund, sich zu schämen. Wenn die Leidens- und Empfindungsfähigkeit den Menschen (und mit ihm alle Lebewesen) von der apparatehaften Künstlichen Intelligenz kategorisch unterscheidet und ihr gegenüber auch auszeichnet, lässt sich wieder ein anderer Prometheus denken – ein selbstbewusster, lebensfreudiger, unbekümmerter, dem Genuss zugewandter Prometheus, wie ihn Goethe in der gleichnamigen Sturm-und-Drang-Hymne so ausdrucksstark hat zu Wort kommen lassen. In deren letzten Strophe heißt es in der frühen, handschriftlich überlieferten Fassung:

Hier sitz' ich, forme Menschen
Nach meinem Bilde,
Ein Geschlecht, das mir gleich sei,
Zu leiden, weinen,
Genießen und zu freuen sich,

Und dein nicht zu achten,
Wie ich.²³

Anders als Günther Anders greift Goethe hier weniger auf den Mythos des Feuerbringers zurück, sondern interessiert sich eher für den Titan als Schöpferfigur. Diesem Überlieferungsstrang gemäß ist Prometheus derjenige, der, dem alttestamentarischen Gott gleich, Menschen erschafft – und zwar, wie es bei Goethe heißt, nach seinem, des Schöpfers, Bilde. Dass Goethe damit zugleich dem Künstlergenie und damit nicht zuletzt sich selbst ein Denkmal setzt, ist Schulwissen und braucht hier nicht weiter ausgeführt zu werden; interessant in unserem Kontext ist, wie sich Goethe-Prometheus den so erschaffenen Menschen idealiter vorstellt. Dieser Mensch ist nämlich kein *homo faber*, der sich durch seine technischen, gedanklichen, wissenschaftlichen oder auch durch seine künstlerischen Leistungen auszeichnet; der Menschentyp, den Goethe hier feiert, ist vielmehr genau derjenige, von dessen scheinbar bescheidenen Vorzügen soeben die Rede gewesen ist. Goethe alias Prometheus spricht von einem „Geschlecht, das“ ihm „gleich sei, / Zu leiden, weinen, / Genießen und zu freuen sich“. Damit wäre aber die Quintessenz der obigen Ausführungen über die *Embodied Cognition* und die entscheidende Rolle der Emotionen bündig und natürlich viel schöner benannt. Was kann der Mensch, das die abwesenden, gleichgültigen, fühllosen Götter²⁴ nicht können? Empfinden. Fühlen. Sich dem Schmerz und Leiden gegenüber öffnen (wohlgemerkt, als Leistung und Vermögen!). Freude und Enthusiasmus erleben. Und: mit allen Sinnen *genießen*; und zwar sicherlich nicht zuletzt Kunst, Musik und Literatur. Es könnte also sein, dass in Goethes Prometheus-Hymne ein Heil- und Gegenmittel gegen die uns bedrängende prometheische Scham zu finden ist, welches darin bestünde, nicht länger den ‚Göttern‘, will sagen: den Apparaten und Künstlichen Intelligenzen nachzueifern – sondern selbstbewusst dasjenige zu kultivieren, das uns als besondere Fähigkeiten mitgegeben ist: leiden, weinen, genießen, Freude empfinden.

7. Buchkultur 2.0? ChatGPT und die überholte Kompetenzorientierung

Der schulische Literaturunterricht könnte ein Ort sein, die prometheischen Kernkompetenzen des Leidens, Weinens, Genießens und Sich-Freuens zu pflegen. Aber

23 Goethe, Johann Wolfgang von: *Gedichte und Epen* I. Bd. 1. hrsg. von Erich Trunz. 14. durchges. Aufl., München: C.H. Beck 1989 (= Goethes Werke. Hamburger Ausgabe in 14 Bänden, I), S. 46.

24 „Da ich ein Kind war, / Nicht wußt‘, wo aus, wo ein, / Kehrte mein verirrtes Aug‘ / Zur Sonne, als wenn drüber wär‘ / Ein Ohr, zu hören meine Klage, / Ein Herz wie meins, / Sich des Bedrängten zu erbarmen.“ (ebd. S. 45).

vielleicht ist ‚Kompetenz‘ hier doch der falsche Begriff. Tatsächlich scheint die Kompetenzorientierung im Bildungswesen, wie wir sie seit über zwanzig Jahren kennen, eher der anderen prometheischen Logik des *homo faber* zu entsprechen und einem Menschenbild verpflichtet zu sein, demgemäß wir in erster Linie die an uns gestellten Probleme kompetent zu lösen haben. Und sicher ist es kein Zufall, dass sich die Kompetenzorientierung gerade um die Jahrtausendwende, nämlich zeitgleich mit der Etablierung des Internets, bildungspolitisch durchgesetzt hat. In dem Moment, wo ein riesiger digitaler Daten- und Wissensspeicher allen zur Verfügung stand, erschien es nicht mehr sinnvoll, in der Schulbildung primär auf die Vermittlung von Wissen zu setzen. Kompetenzorientierung bedeutete, den kompetenten *Umgang* mit Wissen zu organisieren; also Informationen recherchieren, zusammenführen und sich auf dieser Grundlage artikulieren zu können. Für den Literaturunterricht hieß das, weniger auf den Erwerb literaturbezogenen Wissens oder breiter Kanonenkenntnisse zu setzen (dadurch wäre vielleicht eine hergebrachte Buchkultur gekennzeichnet), sondern vor allem mit literarischen Texten jedweder Art ‚umgehen‘ zu lernen: sie also zusammenfassen, analysieren und interpretieren zu können, vielleicht auch auf produktivem Wege Gedichte, Erzählungen und Dramenszenen nach einem gegebenen Muster nachzugestalten.

Nun stehen wir mit einem Mal vor der Situation, dass die Maschine genau das auch kann, und zwar besser als die meisten Schülerinnen und Studenten. ChatGPT versteht sich auf die Zusammenfassung literarischer Texte ebenso wie auf deren Interpretation und parodierende Nachgestaltung, und kein Verbot und keine Kontrolle wird Lernende davon abhalten, sich ebendiese Fertigkeit der Maschine zunutze zu machen. Die Künstliche Intelligenz hat, so betrachtet, die Kompetenzorientierung einfach überholt, und zwar im doppelten Sinne: sie übertrifft die von den Lernenden geforderten Kompetenzen mühelos und beherrscht sie besser als diese; ‚überholt‘ aber ist die Kompetenzorientierung damit zugleich als pädagogisches Prinzip, sie ist unversehens obsolet, abgetan, vorgestrig geworden. Denn wenn nun die Maschine schier alles ‚kann‘, auch in gedanklich-sprachlich-literarischer Hinsicht: worauf sollte sich dann noch die Forderung berufen, dies alles sollten unbedingt auch wir, oder doch unsere Schülerinnen und Schüler, ‚können‘, nämlich als Kompetenz verbindlich ausbilden? Literarisches Lernen im Sinne der Wissensakkumulation ist seit der Digitalisierung weitgehend obsolet, literarisches Lernen im Sinne der produktiven Aufbereitung von Wissen seit Neuestem wohl auch. Wäre es nun nicht an der Zeit, das Genießen von Literatur zu lernen?

Noch gibt sich allerdings das düpierte Kompetenzdenken nicht geschlagen, im Gegenteil. Kaum hat der Apparat an Kompetenz gewonnen, werden Kompetenzen auf einer höheren Ebene gefordert, den Apparat zu überschauen und zu bedienen. Im Zusammenhang der eingangs erwähnten Überlegungen zu einem Deutschunterricht als Medienunterricht, der sich nicht mehr einer Buchkultur verpflichtet weiß, klingt das so:

Die zentrale Kompetenz ist Teilnahme an gesellschaftlich relevanten Kommunikationsformen im aktuellen [d.i. digitalen, J.O.] Leitmedium. Aufgrund der schnellen und dynamischen Veränderung des Ökosystems digitaler Medien muss hier eine Offenheit bestehen, die im Buchkultur-Paradigma nicht gegeben ist.²⁵

Sobald es [das Buch als Leitmedium, J.O.] aber durch Digitalität überlagert oder ersetzt wird, müssen kompetente Menschen mehr (und Wichtigeres) können als lesen und schreiben. Sie müssen verstehen, wie Bedeutungen symmedial entstehen und produziert werden können, wie die technischen Bedingungen der Publikation die Wahrnehmung von Texten beeinflussen und verändern und wie wirk-same Kommunikation in einer digitalen Umgebung gestaltet wird [...].²⁶

Die große Herausforderung des Deutschunterrichts besteht unseres Erachtens darin, mit den [...] Veränderungen und Entwicklungen der Wissenskommunikation Schritt zu halten. Das heißt, dass die als Kompetenzen definierten Lernziele ebenso wie die darauf ausgerichteten Lerngegenstände, -medien und -methoden den sich dynamisch weiter entwickelnden medientechnischen und -kulturellen Rahmenbedingungen angepasst werden müssen.²⁷

Auffallend ist, wie eng der Kompetenzdiskurs hier mit einer als rasant gekennzeichneten technischen Entwicklung verknüpft wird und mit einer Rhetorik der Dringlichkeit, des *Müssens* und der *Herausforderung* einhergeht. Sicher ist die Ausbildung von Medienkompetenzen eine wichtige Sache, etwa zum Recherchieren und Bewerten von Informationen. Aber woher kommt die Atemlosigkeit des Tonfalls, das alarmistische ‚Wir müssen unbedingt‘, die Gehetztheit, als würde da jemand mit jemand anderem um die Wette laufen? Günther Anders und die *prometheische Scham* lassen grüßen: Der Wettlauf ist der zwischen Mensch und Maschine, die Schlagzahl und zugleich auch die Richtung gibt der Apparat vor, und wir müssen mit.

Aber müssen wir wirklich? Wenn Digitalität und Kompetenzorientierung miteinander verschwistert sind; wenn aber der digitale Apparat in Form der Künstlichen Intelligenz die Kompetenzorientierung längst eingeholt, ja überholt hat, so dass das kompetente Erledigen von Aufgaben sogar im sprachlichen Bereich zur obsoleten Pflichtübung geworden ist, die sich an die Maschine delegieren lässt: dann könnte das Andere einer Kultur der Digitalität, dann könnte eine neue *Buchkultur* im besten Sinne ihre Renaissance feiern. Eine solche ‚Buchkultur 2.0‘ zu leben, würde bedeuten, schöpferisch-prometheisch genießen zu lernen, statt schamhaft-promete-

25 Wampfler 2023 (Anm. 3), S. 58.

26 Ebd.

27 Böhm u. Gätje 2023 (Anm. 2), S. 15.

theisch und immer vergebens mit dem Apparat Schritt zu halten sich abzulagen. Was heißt das?

In dem Moment, wo die Kompetenzorientierung sich als überholt erweist, erscheint es geboten, gerade auch in der Schule – oder zumindest erst einmal im Deutsch- und Literaturunterricht – vom Wettbewerb Mensch gegen Maschine abzulassen und sich den aufgabenbearbeitenden Apparat nicht länger zum Vorbild zu nehmen. Soll doch in Zukunft ChatGPT all die Texte schreiben, bei denen ohnehin nie viel Freude war, nicht wenn sie verfasst und nicht wenn sie gelesen und korrigiert werden mussten. Soll die Künstliche Intelligenz künftig Texte einlesen und Texte verfertigen im Sinne einer bloßen Aufgabe, die uns nicht eigentlich etwas angeht. Wir, Schülerinnen und Schüler, Studierende und Lehrende, Expertinnen und Dilettanten, gewinnen so vielleicht endlich die Zeit und Muße dafür, literarische Texte auch an Schule und Universität zu unserem Vergnügen zu lesen, laut vielleicht sogar, weil uns ihr Klang gefällt und weil die Geschichten uns etwas zu sagen haben und weil es uns Genuss bereitet, ihnen auch analytisch auf die Schliche zu kommen. Und wenn wir schreiben, dann in Zukunft, weil wir wirklich etwas sagen wollen und Freude am Schreiben haben – nicht aber, weil es eine zu erledigende Aufgabe für das nächste Zeugnis, den Schulabschluss, die Modulprüfung oder das Schriftenverzeichnis im CV ist. Und sollten sich bei dieser lustvollen Betätigung, als Nebenprodukt gleichsam, nützliche Kompetenzen herausbilden (denn das wird kaum zu verhindern sein), dann nehmen wir das gerne mit; nur, dass sie nicht länger unter dem apparatehaften Imperativ des ‚Du musst‘ stehen. Das wäre meine Utopie für ein Schreiben, ein literarisches Lesen und eine *Buchkultur* nach der Kompetenzorientierung – mit dem bescheidenen und doch so ehrgeizigen, jedenfalls tief humanen Ziel, „zu leiden, weinen, genießen und zu freuen sich“.

ein buoch niuwe unde vrisch

Digitale Edition mittelalterlicher Handschriften

Luise Borek

1. Einleitung

Lassen Sie mich einsteigen mit einem Blick auf den Codex Manesse, auch bekannt als Große Heidelberger Liederhandschrift, einer der bekanntesten deutschsprachigen Handschriften des Mittelalters. Entstanden im frühen 14. Jahrhundert überliefert sie die umfangreichste Sammlung mittelhochdeutscher Lied- und Spruchdichtung¹ und ist bekannt für ihre Miniaturen, die sich ganzseitig den enthaltenen Dichtern widmen. Seit Mai 2023 ist der Codex Teil des UNESCO Welterbes, was seinen besonderen Status als kulturelles Erbe unterstreicht. Ganz im Sinne der gesellschaftlichen Teilhabe liegt die Handschrift als hochauflösendes Digitalisat unter einer freien Open Access-Lizenz vor und ist somit für Wissenschaftler:innen und eine interessierte Öffentlichkeit gleichermaßen über die *Bibliotheca Palatina digital* dezentral und jederzeit verfügbar. Das hochauflösende Digitalisat ermöglicht nicht nur unkomplizierten Zugriff, es bietet zudem verschiedene Ansichten und Interaktionsmöglichkeiten über ein Interface und ist mit reichen Metadaten ausgestattet, die dabei helfen, die Handschrift als Objekt, aber auch ihre Inhalte zu erschließen, zu kontextualisieren und begreifbar zu machen. Sie illustriert damit einige Aspekte, die bei der Erschließung und Edition mittelalterlicher Textzeugnisse eine Rolle spielen. Hierzu gehören die Materialität des Objektes, die Medialität, Verfahren zur Bewahrung und Kontextualisierung sowie die Erschließungspraxis. Während diese Aspekte allesamt nicht neu sind, erfahren sie durch die Digitalität neue Dimensionen, die viele neue Möglichkeiten und Zugänge schaffen und die in der digitalen Umgebung neu zu denken sind. Gleichzeitig ersetzen sie nicht die analogen Zustände und Verfahren, sondern ergänzen und erweitern diese und stehen mit ihnen in einer untrennbaren Wechselwirkung.

Verweilen wir noch einen Augenblick bei der Handschrift und zoomen hinein in zwei ihrer Miniaturen, die mit Hartmann von Aue und Wolfram von Eschenbach

1 Effinger, Maria: *Codex Manesse*. Universitätsbibliothek Heidelberg. https://digi.ub.uni-heidelberg.de/de/bpd/glanzlichter/codex_manesse.html (12.02.2026).

große Dichter des deutschsprachigen Hochmittelalters zeigen (Abb. 1). Bereits an diesen beiden Beispielen wird deutlich, dass sich auch am Digitalisat Spuren identifizieren lassen, die sich im Laufe der Zeit am Material ergeben haben (etwa Farb-abplatzer oder auch auch Löcher im Pergament). Die beiden Dichter, die hier in die Reihe der Minnesänger eingeordnet sind, haben in ihren Versepen Selbstaussagen hinterlassen, in denen sie Bezug nehmen auf Bildung und die Fähigkeit des Lesens. Im *Armen Heinrich* Hartmanns von Aue heißt es

*Ein ritter sô gelêret was,
daz er an den buochen² las
swaz er dar an geschriben vant.
der was Hartman genant,
dienstman was er zuo Ouwe. (Hartmann von Aue: *Der arme Heinrich*, V 1–5)³*

Die Bildung Wolframs hingegen ist etwas umstritten. Im *Parzival* gibt er sich programmatisch als Illiterat und Analphabet, wenn er sagt: *Ine kan decheinen buochstap* (Wolfram von Eschenbach: *Parzival* 115,27). In letzterem Fall ist es nicht unwahrscheinlich, dass es hier um die Autorrolle geht. Auch eine spielerische Abgrenzung gegenüber dem Dichterkollegen Hartmann von Aue ist hier denkbar. Beide Aussagen sind auch Ausdruck einer ausgeprägten Buchkultur, für die eine Prachthandschrift wie der hier herangezogene Codex Manesse steht. Immer wieder finden wir die Reflexion des Lesens, der Bildung und des Schreibens⁴ in den überlieferten Texten bezeugt.

-
- 2 Dass man *an den buochen* liest (für in Büchern) zeigt, „daz man sich ursprünglich ein lesen der runen an steinen und stäben dachte, nicht ein lesen in entrollten, entfalteten blättern (gramm. 4, 773)“ (In: „Buch, f“, *Deutsches Wörterbuch von Jacob Grimm und Wilhelm Grimm, digitalisierte Fassung im Wörterbuchnetz des Trier Center for Digital Humanities*, Version 01/23, <https://www.woerterbuchnetz.de/DWB/?lemid=B12397>, abgerufen am 04.10.2024). Vgl. dazu den Beitrag von Wiebke Ohlendorf in diesem Band.
 - 3 Hartmann von Aue: *Der Arme Heinrich*. Herausgegeben, übersetzt u. kommentiert von Nathanael Busch u. Jürgen Wolf. Stuttgart: Reclam 2013.
 - 4 Es gibt zudem eine eigene Textsorte von Schreiberversen, in denen diese (sich verewigen und) den anstrengenden Prozess des Schreibens reflektieren und in den Kontext asketischer Übungen stellen (vgl. hierzu z.B. Seidel, Kurt Otto: *Tres digiti scribunt totum corpusque laborat*. Kolophone als Quelle für das Selbstverständnis mittelalterlicher Schreiber. In: *Das Mittelalter* 7/2 (2002), S. 145–156 <https://doi.org/10.1524/mial.2002.7.2.145>).

Abb. 1: Miniaturen aus der Großen Heidelberger Liederhandschrift (Codex Manesse). Links Hartmann von Aue (184v), rechts Wolfram von Eschenbach (149v).



Quelle: <https://doi.org/10.11588/diglit.2222> CCo (Public Domain). Hier 184v und 149v.

Es liegt auf der Hand, dass die digitale Verfügbarkeit einen unmittelbaren Mehrwert für Forschende und die interessierte Öffentlichkeit gleichermaßen bedeutet. Bedenkt man, dass die Handschrift „aus konservatorischen Gründen nur noch äußerst selten“ im Original ausgestellt wird,⁵ bietet das Digitalisat eine dezentrale Alternative, die zur Bewahrung des Artefakts beiträgt (es kann im klimatisierten Tresor verweilen) und gleichzeitig seinen Wert als Kulturgut würdigt und eine gesamtgesellschaftliche Teilhabe ermöglicht. Als digitaler Stellvertreter des Artefakts bildet das Digitalisat eine Grundlage für eine neue Art des Lesens, die neue Perspektiven und Forschungsfragen ermöglicht. Damit möchte ich diesen kleinen Vorspann schließen und im Folgenden einige dieser ‚neuen und frischen‘ Erscheinungsfor-

5 Ausstellungen zum Codex-Manesse an der Universität Heidelberg, 1988 und anlässlich des 625-jährigen Jubiläums der Universität Heidelberg vom 26.10.2010–20.02.2011. Vgl. Effinger (Anm. 1).

men aus der Perspektive der digitalen Mediävistik exemplarisch skizzieren.⁶ Hierfür werde ich zunächst auf die Besonderheiten der Quellenlage in der germanistischen Mediävistik eingehen, d.h. insbesondere auf die Überlieferung, und vor diesem Hintergrund einen Blick werfen auf die frühe Editionsphilologie. Anschließend geht es in der Digitalen Transformation um die Neuinszenierung des Artefaktes und die An- und Einsichten, die sich hier Betrachtenden bieten. Diese werden anhand eines kurzen Exkurses erläutert, indem Einblicke in das Arbeiten am digitalen Objekt gegeben werden. Ein Praxisbeispiel vollzieht schließlich den Schritt hin zur Digitalen Edition; es zeigt exemplarisch, wie etwa mittels Textkodierung nicht nur etablierte editionsphilologische Verfahren ins Digitale überführt werden, sondern die Digitale Edition zudem eine ‚Datafizierung‘ erfährt, die eine Grundlage schafft für komplexe Suchanfragen, Kontextualisierungen – und weitere innovative Verfahren.

2. Germanistische Mediävistik

Einsteigen in diesen Bereich möchte ich mit einem Zitat aus dem Handschriftenconsensus, dem zentralen Erschließungs- und Recherche-Instrument für deutschsprachige Handschriften des Mittelalters:

Das Wissen über die Vergangenheit beruht vornehmlich auf Texten, die mehr oder weniger zufällig der Vernichtung entgangen sind. Die Aufzeichnungen bewahren das Wissen, den Glauben, die Erzählungen, die Visionen und Träume der Menschen. Sie geben Zeugnis von vergangenen Ordnungsvorstellungen des Lebens. Sie sind ein Magazin des kulturellen Gedächtnisses.⁷

Wir haben es in dieser Epoche mit einer sehr fragmentarischen Überlieferung zu tun, die die Grundlage bildet für unsere kulturelle Identität und für unser Bild vom Mittelalter. Digitale Verfahren tragen dazu bei, dieses Magazin weiter zu erschließen und neue Forschungsfragen zu ermöglichen. Die fragmentarische Überlieferung geht einher mit einer Reihe von besonderen Herausforderungen etwa im Umgang mit blinden Flecken. Wir haben es nur mit einem winzigen Bruchteil an ehemals vorhandenen Zeugnissen zu tun. Die hierzu kontinuierlich erstellten Katalogeinträge sind ähnlich heterogen wie die Quellen selbst.

6 An dieser Stelle möchte ich mich nochmals herzlich bei den Veranstalter:innen für die Einladung bedanken. Mit der Braunschweiger Ringvorlesung (damals noch „Hauptwerke der Weltliteratur“) fühle ich mich seit meinem Studium an der Technischen Universität Braunschweig eng verbunden.

7 <https://handschriftencensus.de/vorhaben> (12.02.2026).

Die Digitalisierung trägt dazu bei, die Überlieferung zu sichern und zu erschließen. Tatsächlich jedoch sind eine qualitätvolle Digitalisierung und wissenschaftliche Erschließung aufwendig und konzentrieren sich daher häufig auf Kostbarkeiten und kanonisch Bekanntes, sodass bislang nur wenige Werke tatsächlich im Sinne einer vollständigen digitalen Edition vorliegen, was wiederum zu einer verzerrten Wahrnehmung (siehe Abschnitt 4). Um sich einen Überblick über die deutschsprachigen Handschriften des Mittelalters zu verschaffen, ist der erwähnte Handschriftencensus das wichtigste Instrument:

Der Handschriftencensus ist eine Online-Datenbank zu sämtlichen deutschsprachigen Handschriften des Mittelalters (750–1520) weltweit. Er vereint basale Informationen zu Personen, Werken und ihrer Überlieferung. Darüber hinaus bietet er zu jedem Textzeugen eine überlieferungsgeschichtlich einschlägige Literaturauswahl und den Zugang zu Digitalisaten.⁸

Die spezifische fragmentarische Quellen- und Überlieferungssituation führt dazu, dass man in der Mediävistik erfahren ist im Umgang mit Leerstellen. Ein kurzer Blick auf den Befund zeigt, dass es sich hier um sehr andere Rahmenbedingungen handelt, als beim Umgang mit jüngerem Material. Wir haben es mit einem abgeschlossenen Korpus zu tun, auf das man sich konzentrieren kann, das allerdings überaus heterogen ist. Die Texte stellen besondere Ansprüche an die Digitalisierung etwa die *Handwritten Character Recognition* (HTR) und weisen einen hohen Grad sprachlicher Vielfalt und einen hohen Kunstgehalt auf, der bei der digitalen Erschließung ebenfalls berücksichtigt werden muss.⁹

Abb. 2 zeigt exemplarisch einen kleinen Ausschnitt des Darmstädter Parzival-Fragments, der illustriert, dass es sich nicht ausschließlich um ein Textzeugnis handelt: Die künstlerischen Anteile der aufwendigen Initiale, Rubrizierungen und die kleine drachenartige Verzierung im unteren Bereich sind Merkmale jenseits vom Text, die nicht nur von der Beteiligung verschiedener Expertisen bei der Herstellung der Handschrift zeugen, sondern auch Aufschlüsse geben können über die Herkunft einer Handschrift und ihre Entstehung. Diese Aspekte sind sowohl traditionell in der Editionsphilologie als auch im Zuge der Digitalisierung lange Zeit zu kurz gekommen und es regte sich Kritik, dass Digitalisierung zu lange nur den Text im Fokus hatte – eröffnen sich doch gerade hier neue Möglichkeiten, um auch diese verschiedenen Dimensionen von Handschriften zu erschließen und zu kontextualisie-

8 <https://handschriftencensus.de> (12.02.2026).

9 Diese Umstände haben dazu geführt, dass sich Mediävist:innen vergleichsweise früh mit dem Einsatz computergestützter Verfahren beschäftigt haben und oftmals als Pionier:innen in diesem Bereich gelten.

ren (etwa durch Text-Bild-Bezüge oder Verfahren zur Bestimmung von Ähnlichkeiten zwischen verstreuten Fragmenten).¹⁰

3. Editionsphilologie

Im Folgenden soll daher ein kurzer Blick geworfen werden auf die Entwicklung der germanistischen Mediävistik und der Editionsphilologie. Sie ist eng verknüpft mit der Erforschung und Veröffentlichung von mittelalterlichen Texten, insbesondere Rechts- und Geschichtsquellen sowie Bibelübersetzungen, und prägt durch die Masse an verfügbaren Texten sowie die begleitenden Theorien das Fach bis heute maßgeblich. Im Zuge der Digitalisierung und der Reflexion des Transfers editionsphilologischer Praktiken ins Digitale lohnt sich der Blick zurück auf die verschiedenen Phasen und Editionspraktiken, da die Digitalität Möglichkeiten bietet, andere Zugänge zu schaffen und Schwerpunkte zu setzen, die bei einer Orientierung auf gedruckte Werke so nicht denkbar gewesen ist.

Die Entstehung der Gesellschaft für ältere deutsche Geschichtskunde (später *Monumenta Germaniae Historica*, MGH) im Jahr 1819 war wegbereitend für die germanistische Editionsphilologie. Sie erfolgte im Kontext der humanistischen Gelehrsamkeit und gewann im Zuge der nationalstaatlichen Bestrebungen seit der Romantik weiter an Bedeutung. Ihre Mission war es, „kritische Quelleneditionen und damit ein fundiertes Bild des Mittelalters“¹¹ zu schaffen. Mit der Wiederentdeckung mittelalterlicher Literatur wurden Texte aus dieser Zeit zu einem zentralen Gegenstand philologischer Forschung.¹² Eine eigenständige germanistische Philologie entwickelte sich unter der maßgeblichen Mitwirkung von Gelehrten wie Georg Friedrich Benecke, den Brüdern Jacob und Wilhelm Grimm sowie Karl Lachmann. Das erste Deutsch-philologische Seminar wurde 1858 an der Universität Rostock gegründet und markierte einen institutionellen Meilenstein für die Disziplin.

10 Vgl. Burdick, Anne, Johanna Drucker, Peter Lunenfeld, Todd Presner u. Jeffrey Schnapp: *Digital Humanities*. Cambridge, MA: MIT Press 2012. in Kap. 2 zu „Emerging Methods and Genres“ sowie Bleier, Roman u.a.: Digitale Mediävistik und der deutschsprachige Raum. In: *Das Mittelalter* 24/1 (2019). S. 1–12. <https://doi.org/10.1515/mial-2019-0001>.

11 Bünz, Enno: Die Monumenta Germaniae Historica 1819–2019: Ein historischer Abriss. In: *Mittelalter lesbar machen. Festschrift 200 Jahre Monumenta Germaniae Historica. Grundlagen, Forschung, Mittelalter*. Wiesbaden: Harrassowitz 2019, S. 15–36, hier: S. 15.

12 Zur Frühzeit der sich hieraus konstituierenden Geschichtswissenschaft siehe Schonhardt, Michael: Alter Wein in neue Schläuche? Einige Thesen zum Verhältnis von Wissenschaft und social media. In: *Mittelalter* (1. Juli 2014). <https://mittelalter.hypotheses.org/3975> (12.02.2026).

Abb. 2: Detail aus HS. 3252, Wolfram von Eschenbach (Fragment).
Lindenfels (i. Odenwald), 14. Jh. Universitäts- und Landesbibliothek Darmstadt.



Quelle: <http://tudigit.ulb.tu-darmstadt.de/show/Hs-3252/0009> CCo
(Public Domain)

Georg Friedrich Benecke war ein deutscher Philologe, der sich mit Grammatikographie und Lexikographie befasste und sich darüber hinaus mit der deutschen Literatur des Mittelalters beschäftigte. Beneckes Arbeit steht exemplarisch für das romantische Bestreben, das kulturelle Erbe des Mittelalters zu bewahren und zugänglich zu machen. Sein Name ist eng verknüpft mit dem weiterhin genutzten Mittel-

hochdeutschen Wörterbuch, das er gemeinsam mit Wilhelm Müller und Friedrich Zarncke herausgegeben hat (daher kurz „BMZ“ genannt).¹³

Die Brüder Grimm, als ‚komplette Philologen‘ bekannt, prägten die Germanistik entscheidend. Während sie durch ihre Kinder- und Hausmärchen Berühmtheit erlangten, leisteten sie auch wichtige Beiträge für die Arbeit an einer die ‚neuen‘ Gegenstände in den Blick nehmenden Editionsphilologie, insbesondere durch das monumentale *Deutsche Wörterbuch* (DWB), das durch die sorgfältige Auswahl von Belegen eng verzahnt ist mit der deutschsprachigen Literaturgeschichte. Das DWB, begonnen 1838, war ein gewaltiges lexikographisches Unternehmen, das die Brüder Grimm zu einer lebenslangen Aufgabe machten. Sie unterschätzten jedoch den enormen Aufwand: Bei Jacob Grimms Tod 1863 war das Wörterbuch erst beim Wort „Frucht“ angelangt. Das DWB bleibt ein wichtiger Fundus für die Etymologie der deutschen Sprache.¹⁴

Ein weiterer prägender Vertreter der Editionsphilologie war Karl Lachmann, der nicht nur als Germanist, sondern auch als Latinist von Bedeutung war. Lachmann steht gemeinsam mit den Brüdern Grimm und Benecke für eine textkritische Methode, die darauf abzielt, den „authentischen“ Text mittelalterlicher Werke zu rekonstruieren.¹⁵ Diese Methode prägte die wissenschaftliche Textedition maßgeblich, auch wenn die moderne Forschung mittlerweile erkannt hat, dass der „authentische“ Text letztlich eine Fiktion darstellt.

Demgegenüber steht Friedrich Heinrich von der Hagen, der sich durch eine lesefreundliche und ästhetisch ansprechendere Präsentation der überlieferten Texte auszeichnete. Mit seiner 1807 erschienenen ersten neuhochdeutschen Übersetzung des *Nibelungenlieds* sowie seiner 1810 veröffentlichten Edition des Textes in modernisiertem Mittelhochdeutsch verfolgte er das Ziel, mittelalterliche Literatur für ein breites Publikum zugänglich zu machen. Diese unterschiedlichen Ansätze – die textkritische Rekonstruktion bei Lachmann et al. und die ästhetische Bearbeitung bei von der Hagen – markieren die zwei zentralen Schulen innerhalb der frühen Editionsphilologie.

Abrunden möchte ich den kurzen exemplarischen Blick auf prägende Wissenschaftler:innen der deutschsprachigen Editionsphilologie mit einer Philologin der

13 Das BMZ ist Teil der Mittelhochdeutschen Wörterbücher im Verbund, einem Projekt des Trier Center for Digital Humanities, das die retrodigitalisierten Wörterbücher digital aufbereitet (und mit vielfältigen Verknüpfungen versehen) online zur Verfügung stellt: *Mittelhochdeutsches Wörterbuch von Benecke, Müller, Zarncke, digitalisierte Fassung im Wörterbuchnetz des Trier Center for Digital Humanities*, Version 01/23, <https://www.woerterbuchnetz.de/BMZ>, abgerufen am 05.10.2024.

14 Seine Entstehungsgeschichte wurde literarisch von Grass, Günter: *Grimms Wörter. Eine Liebeserklärung*. Göttingen: Steidl 2010 verarbeitet.

15 Vgl. hierzu Tretter, Simon u. Daniel Schneider: *Arbeitsweisen der Editionsphilologie*, 21.02.2019, <https://dhmuseum.uni-trier.de/node/499>.

Gegenwart: Ursula Peters (*1944) hat sich von Anfang an um eine dezidiert komparatistische Erforschung der volkssprachigen Literatur des Mittelalters in ihrem übergreifenden europäischen Kontext bemüht.¹⁶ Ein besonderer Schwerpunkt ihrer wissenschaftlichen Interessen ist die Problematik einer methodisch-theoretischen Begründung eines im weitesten Sinne kulturhistorischen Verständnisses der mittellateinlichen Literatur. Vor diesem Hintergrund sieht sie die Mediävistik auch nicht als abgekoppelt von den disziplinären Diskussionen anderer Disziplinen, sondern als beteiligt an Theoriedebatten und Paradigmenwechseln. Mittelalter-Philologie insistiert zudem auf einer spezifischen ‚Alterität‘ ihrer Gegenstände, die auch für die generalisierenden Theorie-Diskussionen zu einer problematisierenden Instanz auf der Ebene historischer Faktizität wie Konzeptbildung werden könnte. Insbesondere der Aspekt der Alterität stellt die Editionsphilologie vor besondere Herausforderungen, etwa durch Kontextualisierungen die historische Differenz zu veranschaulichen.

In diesem Zusammenhang eröffnen digitale Editionen neue Möglichkeiten der Umsetzbarkeit. Während klassische philologische Schulen sich entweder auf Texttreue oder Lesbarkeit konzentrierten, kann die digitale Erschließung eine vielfältige Grundlage bilden – etwa für verschiedene Ansichten oder für neue Wege der Kontextualisierung und Annotation. So können historische Differenzen verdeutlicht und die Vielschichtigkeit der überlieferten Texte auf neue Weise zugänglich gemacht werden.

4. Digitale Transformation

Im Zuge des Transfers ins Digitale spielt die Reflexion etablierter Praktiken und theoretischer Überlegungen eine wesentliche Rolle, gibt sie doch Gelegenheit, diese im Zuge des Medienwechsels neu zu bewerten und gemäß den erweiterten Möglichkeiten umzusetzen. Dabei kann man verschiedene Stufen der Digitalisierung hinsichtlich des Erschließungsgrades unterscheiden. Zunächst betrifft dies die digitale

16 Vgl. z.B. Peters, Ursula: Das *Pèlerinage*-Corpus des Guillaume de Deguileville – eine europäische Textgeschichte des Spätmittelalters. In: Kablitz, Andreas u. Ursula Peters (Hgg.): *Mittelalterliche Literatur als Retextualisierung. Das Pèlerinage-Corpus des Guillaume de Deguileville im europäischen Mittelalter*. Heidelberg: Winter 2014 (= Neues Forum für allgemeine und vergleichende Literaturwissenschaft 52), S. 37–104.

Transformation physischer Objekte¹⁷ und ihre digitale Inszenierung, die im Folgenden anhand einiger Beispiele veranschaulicht werden.

Zuvor möchte ich vorausschicken, dass die lokale Verteilung der Artefakte und ihre Fragilität früh zur Akzeptanz digitaler Faksimiles führten. Beigetragen hat hierzu auch die Konzentration auf Zimelien: Hier ist der Gewinn besonders offensichtlich, da gleichzeitig das wertvolle Artefakt gesichert und geschützt wird – und die steuerzahlende Öffentlichkeit unmittelbar von der Zugänglichkeit eines für sie interessanten, aber sonst nicht verfügbaren Artefakts profitieren kann. Eine solche Schwerpunktsetzung auf besonders wertvolles Kulturgut führt jedoch zugleich zu einer Verzerrung der Überlieferungslage, indem bestimmte Werke priorisiert behandelt werden und dadurch überrepräsentiert sind im digitalen Fundus, was Folgen für zukünftige Forschung hat, indem sie andere Artefakte, die womöglich ohnehin randständig waren, noch stärker marginalisiert. In diesem Bereich müssen nach wie vor Strategien entwickelt werden, die solche Effekte von Dysbalance und Marginalisierung zumindest sichtbar machen, bis irgendwann idealerweise die gesamte Überlieferung digital verfügbar ist.¹⁸ Ein gesamter Überblick über digital vorliegendes Material wäre schon heute eigentlich möglich, ist aber derzeit dennoch kaum erreichbar.¹⁹ Bibliotheken, bzw. Gedächtniseinrichtungen sind hier zentrale Partner für die weitere Erschließung und nachhaltige Sicherung des (digitalen) kulturellen Erbes. Gemeinsam mit Initiativen wie der Nationalen Forschungsdateninfrastruktur (NFDI) werden Umgebungen für die mediale Neuinszenierung der Artefakte entwickelt und implementiert.

Für die Forschung bedeutet die Verfügbarkeit digitaler Faksimiles große Vorteile, da sie zu größerer Transparenz und somit auch zur Steigerung wissenschaftlicher Qualität führt. Sie ermöglicht eine Überprüfbarkeit, die sonst nicht ohne Weiteres gegeben war. (Zu nennen wären hier z.B. Reiseaufwand, ein notwendiger Zugang zu Bibliotheken und Handschriften etc.)

Bei dem digitalen Objekt handelt es sich um eine Neuinszenierung des Artefakts. Das materielle Objekt ist in der Regel unikal und ‚beständig‘ und wird an einem besonderen Ort bewahrt. Das digitale Objekt ist ubiquitär – also ständig und überall verfügbar; und zugleich volatil – es unterliegt folglich auch Veränderungen

17 Ermöglicht wurde die digitale Transformation durch technologische Entwicklungen, insbesondere den Grazer Büchertisch, siehe hierzu Rapp, Andrea: Digitale Forschungsinfrastrukturen für die Germanistische Mediävistik. In: Lobin, Henning, Roman Schneider u. Andreas Witt (Hgg.): *Digitale Forschungsinfrastrukturen für die germanistische Forschung*. Berlin: De Gruyter 2018, S. 249–258. <https://doi.org/10.1515/9783110538663-012>.

18 Auch dann wird es zwangsläufig weiterhin Lücken geben, da es sich bei der Überlieferung um mehr oder weniger zufällig erhaltene Artefakte handelt, sodass Strategien zum Aufzeigen von Lücken und Dysbalancen weiterhin notwendig sein werden.

19 Hierfür wären nicht nur einheitliche und ausführliche Metadatensätzen aller bewahrenden Institutionen erforderlich, sondern auch das Implementieren entsprechender Schnittstellen.

oder kann verschwinden. Für die Digitalisierung und das Arbeiten am Digitalisat ist es wichtig, zu reflektieren, welche Eigenschaften des Objektes auf welche Art transformiert werden. Tabelle 1 liefert hierzu eine vereinfachte Darstellung.

Tabelle 1: Veränderungen des Digitalisats gegenüber dem physischen Objekt

Verluste	Mehrwerte
Körperliche und haptische Aspekte	Kontextualisierung durch „mediale“ Umgebung und Meta-Informationen
Physische Erlebnisaspekte	Neue „Veränderbarkeit“ des Artefakts, z.B. Bildschirmgröße, Zoom = Digitale Haptik

Quelle: Eigene Darstellung

Zu den Verlusten durch Digitalisierung gehören körperliche und haptische Aspekte sowie physische Erlebnisaspekte (vgl. Benjamins ‚Aura des Originals‘). Zu den Mehrwerten gehören dagegen die Möglichkeit der Kontextualisierung – also auch ein Überbrücken von Alterität – und eine neue Veränderbarkeit, etwa in Bezug auf Bildschirmgröße, die Funktion des Zoomens usw. Dies begründet einen neuen Bereich der ‚digitalen Haptik‘, der durchaus Berührungspunkte zum mittelalterlichen Interaktionsverständnis aufweist.²⁰ Bei der digitalen Transformation geht es daher nicht um einen bloßen Medienwechsel, sondern um die Inszenierung des Objekts durch Einbettung in inhaltliche, mediale, ästhetische und funktionale Zusammenhänge. So können beispielsweise Sammlungen, Korpora und Aggregationen neu (und individuell) zusammengestellt werden, inhärentes Wissen kann expliziert werden, z.B. Weltwissen, Sprachwissen, Gliederungen oder Layout-Informationen. Hieraus ergibt sich wiederum ein neues Wissen; den neuen Inhalten und Strukturen können Deutungen hinzugefügt werden.

Aus technologischer Sicht kommen Verfahren zur Auflösung, Vergrößerung, Ausschnitt, Farbkalibrierung, Spektralaufnahmen u.v.m. zum Einsatz, die neue Ansichten generieren und neue Forschungsfragen ermöglichen.

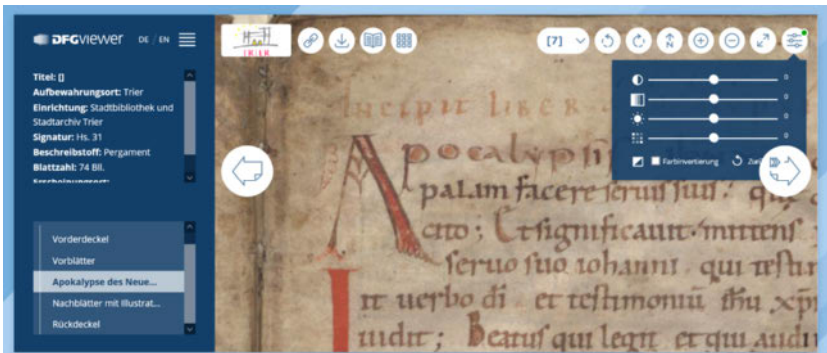
Diese Art der Medialisierung kann dann etwa wie folgt aussehen: Wir wechseln die Handschrift und blicken jetzt in der digitalen Umgebung des DFG-Viewers auf die *Trierer Apokalypse* (Abb. 3). Dabei handelt es sich um eine Handschrift aus dem

20 Zur Interaktion mit Handschriften in mittelalterlicher Praxis siehe Rudy, Kathryn M.: Kissing Images, Unfurling Rolls, Measuring Wounds, Sewing Badges and Carrying Talismans: Considering Some Harley Manuscripts through the Physical Rituals they Reveal. In: *Electronic British Library Journal* (2011), S. 1–56.

9. Jh., die den lat. Text des Johannes-Evangeliums enthält und zudem für den erhaltenen Bilder-Zyklus berühmt ist. Die Abbildung illustriert, dass eine Vielzahl von Forschungsobjekten inzwischen digital vorliegt, sodass nicht direkt am Objekt, sondern an dessen digitalem Stellvertreter geforscht werden kann. Die Auflösung der Materialität ist in der Digitalität auch verbunden mit neuen Möglichkeiten.

Blicken wir auf diese Forschungsumgebung, die verschiedene Interaktions- und Navigationsmöglichkeiten (ästhetische, funktionale und mediale Aspekte) bietet. Auf der linken Bildseite findet sich ein Bereich mit Metadaten zu dem vorliegenden Objekt, aus denen Aufbewahrungsort, Einrichtung, Signatur, Beschreibstoff und weitere Informationen hervorgehen. Darunter wird eine Abschnittsnavigation zu vordefinierten Bereichen der Handschrift angeboten, die eine Art niedrigschwelliges Inhaltsverzeichnis darstellt und das Zurechtfinden im Digitalisat erleichtert. Die restliche Fensterbreite dient der Präsentation der Handschrift und zeigt hier einen Ausschnitt, in dem der Beginn der *Trierer Apokalypse* bereits herangezoomt ist. Die Interaktionsmöglichkeiten verbergen sich hinter den runden Icons im oberen Bildbereich. Die Gruppe auf der linken Seite enthält Möglichkeiten zum Generieren eines Links, zum Herunterladen sowie die Wahl zwischen einer Einzelseitenansicht oder einem Überblick. Die Icons in der Gruppe rechts schließlich enthalten Möglichkeiten zur Interaktion, etwa Drehen, Zoom, Vollansicht und – der hier aufgeklappte Bereich, der basale Möglichkeiten der Bildbearbeitung anbietet, um etwa Kontraste zu erhöhen oder die Helligkeit zu verändern.

Abb. 3: Screenshot der *Trierer Apokalypse* (Hs. 31) in der Ansicht des DFG-Viewers.

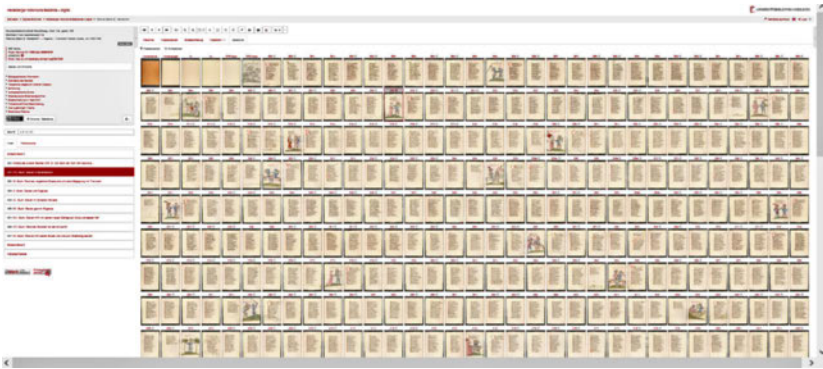


Quelle: Stadtbibliothek, Trier. Hs 31. Virtuelles Skriptorium St. Matthias, https://www.stmatthias.uni-trier.de/?l=n&s=suche&k_id=3

Das Beispiel in Abb. 4 zeigt eine mittelalterliche Handschrift der Universitätsbibliothek Heidelberg, die Wolframs von Eschenbach *Parzival* enthält. Wenn man ein

Buch aufschlägt, blickt man i.d.R. auf eine Einzelseite oder eben Doppelseite – hier aber erhalten wir auch die Möglichkeit zu einer **privilegierten Ansicht**, die es in diesem Beispiel ermöglicht, aus einem mittelalterlichen Codex herauszuzoomen und eine Perspektive einzunehmen, die zuvor allenfalls dem Buchbinder oder Restaurator:innen gegeben war.

Abb. 4: Wolfram von Eschenbach. *Parzival*. Universitätsbibliothek Heidelberg, Cod. Pal. germ. 339. Hagenau, Werkstatt Diebold Lauber, um 1443–1446



Quelle: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cpg339ii>

Digitale Verfahren ermöglichen es jedoch auch, noch weiter ,herauszuzoomen'. Die im Rahmen der Ansicht des DFG-Viewers gezeigte *Trierer Apokalypse* (Abb. 3) gehörte zum mittelalterlichen Bibliotheksbestand der Trierer Abtei St. Matthias. Im Rahmen des Digitalisierungsprojekts „Virtuelles Skriptorium St. Matthias“ wurden die heute weltweit verstreuten Objekte digitalisiert und als Sammlung wieder zusammengeführt. Der Bestand beläuft sich auf ungefähr 500 Kodizes, die weltweit auf 25 Standorte verteilt sind. Die Ansicht in Abb. 5 zeigt ein *Distant Viewing* verschiedener Handschriften des Bestands und illustriert anschaulich, wie solche Perspektivwechsel dazu führen können, Muster, Ähnlichkeiten und Unterschiede zu identifizieren.

Auch die Organisation digitaler Sammlungen ermöglicht neue Einsichten. Das Erfassen bestimmter Merkmale kann genutzt werden, um diese zu kategorisieren und entsprechend durchsuchbar zu machen: So können beispielsweise Einbände als eigene Sammlung digital präsentiert und auf diese Art auch systematisch untersucht werden.²¹

21 Ein Beispiel zu neuen Ordnungen bei der Präsentation von Sammlungen liefert die Universitätsbibliothek Salzburg: <https://www.plus.ac.at/universitaetsbibliothek/recherche>

Abb. 5: Visualisierung von Handschriften der Bestände der Trierer Abtei St. Matthias, Virtuelles Museum DH. Exponat 2: Montage von ca. 6000 Manuskriptseiten (Copyright by Sabine Philippi, Trier Center for Digital Humanities).



Quelle: <https://dhmuseum.uni-trier.de/node/484>

Durch die digitale Verfügbarkeit und die offene Zugänglichkeit ist es überhaupt erst möglich, die Erschließung textueller Zeugnisse systematisch und kollaborativ voranzutreiben. Im Folgenden möchte ich Einblicke in das Arbeiten am Digitalisat geben, die den Prozess des Edierens als Erkenntnisgewinn veranschaulichen. Ausgehend vom Digitalisat werden verschiedene Schritte nachvollzogen, die für die Erschließung eine Rolle spielen. Auch Aspekte von Materialität und die Vorteile und Grenzen, die das Digitalisat dafür mitbringt, werden thematisiert.

Hierfür wenden wir uns wieder dem *Parzival* zu, wenngleich einer weniger repräsentativen Handschrift, die noch dazu nur fragmentarisch überliefert ist. Abb. 6 zeigt das Darmstädter Fragment (Hs. 3252), das ich im Rahmen zweier aufeinander aufbauender Lehrveranstaltungen an der Technischen Universität Darmstadt gemeinsam mit Studierenden untersucht habe.²² Beim Blick auf die (in Darmstadt)²³ erhaltenen Blätter – die digitale Ansicht ermöglicht das gleichzeitige Anzeigen von Vorder- und Rückseiten (*recto* und *verso*) – fällt der schlechte Zustand des Artefakts ins Auge, der sich an unterschiedlichen Blattgrößen und diversen Beschädigungen

[ausleihe/universitaetsarchiv-sammlungen/bibliothekssammlungen/entdecken-themen/](https://www.ub.uni-trier.de/urn:nbn:de:hbz:5:1-63888-p0011-9)
(12.02.2026).

22 Siehe Borek, Luise: *Parzival from Scratch*. In: *Mittelalter*. April 2019. <https://doi.org/10.58079/rh5t>.

23 Ein weiteres Fragment der gleichen Handschrift findet sich im Germanischen Nationalmuseum (Hs 42519).

zeigt. Der Zustand erklärt sich aus der Verwendung der Blätter zur Verstärkung des Einbands eines anderen Codex (Einbandmakulatur), es handelt sich hierbei folglich um einen Zufallsfund. Solche Funde geben auch Aufschluss darüber, welche Texte nicht mehr gebraucht wurden, die Gründe bleiben jedoch verborgen.

Abb. 6: ULB Darmstadt. Hs-3252. Wolfram von Eschenbach (Fragment). *Lindenfels* (i. Odenwald), 14. Jh. (1. Hälfte)



Quelle: <http://tudigit.ulb.tu-darmstadt.de/show/Hs-3252>

Man sieht auf den ersten Blick – auch am digitalen Objekt –, dass der Zustand hier einige Herausforderungen an die weitere Tiefenerschließung stellt. Im Rahmen des Seminars sollten die Studierenden ‚from scratch‘ erarbeiten, welche Informationen für die systematische Beschreibung der Handschrift relevant sind, und eine Transkription anfertigen. Hieran lassen sich nicht nur Erkenntnisse über das Objekt gewinnen, sondern auch über den Prozess des Transkribierens (und Edierens) selbst. Das strukturierte und kollaborative Arbeiten erfordert eine enge Auseinandersetzung mit dem Material und eine gute Abstimmung untereinander.

Am digitalen Objekt lassen sich dabei bereits einige Meta-Informationen gewinnen, etwa das zweispaltige Layout, eine vorgezeichnete Linierung, die mit Bleistift nachgetragene Paginierung oder die alternierende Rubrizierung (unter Verwendung roter Tinte). Die Transkription sollte möglichst nah an der Handschrift sein, d.h. es wurde eine diplomatische Abschrift angestrebt. Hierbei sind dennoch eine Reihe von quasi-editorischen Entscheidungen zu treffen, die in Transkriptionsrichtlinien festgehalten werden, damit sie a) transparent sind und b) alle Studierenden eine Orientierung haben und auch bei verschiedenen Transkriptor:innen idealerweise ein einheitliches Ergebnis entsteht.²⁴ Wesentlich in diesem Kon-

24 Hierzu gehören beispielsweise der Umgang mit Graphemvarianten (z.B. *v* für *u*), Nasalstrichen, Versendpunkten, Darstellung von Initialen und Majuskeln usw. Das Transkript ist bildet oftmals die Grundlage für eine spätere Edition, die oftmals eine lesefreundlichere Va-

text ist, dass sich ein solches Transkript sehr gut auf Basis des Digitalisats erreichen lässt. Die oben vorgestellten Werkzeuge erweisen sich dabei als hilfreicher Mehrwert, der die Arbeit erleichtert (etwa durch Heranzoomen oder Aufhellen besonders beschädigter, ‚dunkler‘ Bereiche). Es gibt jedoch auch Fälle, in denen das Digitalisat Antworten schuldig bleibt; so ließ sich bei dem Parzival-Fragment etwa nicht sicher klären, ob es sich bei einigen dunklen Stellen der Handschrift um Tintenflecken oder Löcher handelt.²⁵ Hier musste das Objekt vor Ort konsultiert werden. Im Rahmen der Übung wurde so auch „die Aura des Originals“ im Forschungslesesaal der ULB Darmstadt erfahrbar. Für die Studierenden, die zu diesem Zeitpunkt bereits mit dem Gegenstand vertraute Expert:innen waren, bot sich so die Gelegenheit, sich dem Fragment noch einmal anders zu nähern.

Der obige Blick auf das Praxisbeispiel hat Einblicke in Vor- und Nachteile der Digitalität gegeben und zugleich illustriert, wie anhand eines Digitalisates ein Transkript erstellt werden kann und welche Entscheidungen bereits in diesem Prozess getroffen werden müssen. Das Ergebnis kann als Vorstufe einer digitalen Edition angesehen werden und deren Kriterien können entsprechend weiterbearbeitet werden.

5. Digitale Edition

Unter einer digitalen Edition können durchaus unterschiedliche Dinge verstanden bzw. unter diesem Oberbegriff zusammengefasst werden, weshalb ich mit einer Definition in diesen Bereich einsteigen möchte.

Eine Digitale Edition ist eine digitale, wissenschaftlich aufbereitete Ausgabe von literarischen oder historischen Texten, die als Quellen für weitere, vorwiegend geisteswissenschaftliche Forschungen einem möglichst breiten Nutzerkreis zur Verfügung gestellt werden. Während die zentrale Aufgabe einer kritischen Edition früher die Ermittlung des ursprünglichen Autortextes war, werden heute je nach Forschungsinteresse auch andere Zielsetzungen verfolgt, wie z.B. die Analyse des Entstehungsprozesses oder die Darstellung der Varianzbreite. Digitale Editionen unterscheiden sich von gedruckten Editionen u.a. durch das Wegfallen der Umfangsbegrenzung, ihre leichte Veränderbarkeit und die gesteigerten Möglichkeiten der Vernetzung von Informationen.²⁶

riante abbildet. Dennoch möchte die diplomatische Transkription zunächst möglichst viele Informationen erschließen.

25 In diesem Fall handelte es sich bei der Beschädigung tatsächlich um Löcher, die im Zusammenhang mit der Verwendung im Einband stehen.

26 Jannids, Fotis, Hubertus Kohle u. Malte Rehbein: *Digital Humanities. Eine Einführung*. Stuttgart: Metzler 2017, S. 237–240.

Es handelt sich um eine relativ allgemeine Definition, die jedoch hinweist auf unterschiedliche Nutzerkreise und Forschungsinteressen; entsprechend gibt es auch verschiedene Typen von digitalen Editionen, auf die ich hier aber nicht weiter eingehen werde.²⁷ Stattdessen möchte ich mich dem Verfahren der Textkodierung widmen, das bei allen textbasierten digitalen Editionen zum Einsatz kommt: Für die Erschließung bedient man sich einer Markup-Sprache, was den Vorteil hat, dass die annotierten Bestände als plattformunabhängige Textdokumente vorliegen, die langfristig verfügbar sind und größtmögliche Flexibilität gewährleisten.

Markup-Sprachen geben die Struktur eines Dokuments mit Hilfe geeigneter Metadaten wieder. In unserem Kontext wichtig ist dabei XML, die Extensible Markup Language, die eine Empfehlung des World Wide Web Consortiums ist. XML ist dabei im Prinzip eine universelle Sprache („generisches Markup“), die man weiter spezifizieren kann. Ein solches Derivat ist TEI. Dabei handelt es sich um den Standard für die Auszeichnung von Texten. „TEI“ steht dabei gleichermaßen für die Auszeichnungssprache wie für das Konsortium der *Text Encoding Initiative*, das sich um Pflege und Weiterentwicklung des Standards kümmert. Es stellt in seinen *Guidelines* Richtlinien für die Kodierung von Texten zusammen. Zur Einordnung lässt sich hier der Vergleich zur prominentesten Markup-Sprache, HTML, ziehen. HTML ist auf die Darstellung im Browser optimiert. Aus dem kodierten Namen, `<i>Tim Berners-Lee</i>`, wird im Browser *Tim Berners-Lee*. Der *italics*-Tag (`<i>`) gibt also die Ausgabe von ‚Tim Berners-Lee‘ in kursiv vor. Bei TEI/XML wird hingegen eine inhaltliche Auszeichnung angestrebt, d.h. hier wird zwischen dem Informationsgehalt eines Dokuments und seiner äußeren Form getrennt: `<name>Tim Berners-Lee</name>`. Dabei handelt es sich um das Konzept des ‚deskriptiven Markups‘. Die Darstellung ist davon zunächst unabhängig und kann später über ein Stylesheet je nach Bedarf gesteuert werden.²⁸

TEI Guidelines bestehen aus verschiedenen Modulen, die sich auch unterschiedlichen Textsorten widmen. Ich werde im Folgenden weder auf den Aufbau des TEI-Dokuments noch auf allgemeine strukturierende Elemente eingehen, sondern mich auf das Modul zum kritischen Apparat konzentrieren. Ich werde daher auch nicht *en detail* auf die Syntax eingehen, sondern das Erschließen von Inhalten in den Vordergrund rücken und die Funktionsweise der Textkodierung *en passant* veranschaulichen. Rufen wir uns hierzu die verschiedenen Schulen aus oben skizzierter Geschichte der Editionsphilologie in Erinnerung, wird schnell deutlich, dass

27 Für die digitale Darstellung aufbereiteter Editionen unterschiedlicher Textsorten siehe z.B. „Lyrik des Deutschen Mittelalters“ (<https://www.ldm-digital.de>) oder die digitale Edition des Armen Heinrich (<https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/edition/ArmerHeinrich>).

28 Das gilt auch für das Layout eines Drucks, falls ein solcher zusätzlich zur digitalen Oberfläche anvisiert ist, z.B. für eine Lesefassung. Das TEI-Dokument bietet somit ein flexibles Austauschformat.

digitale Verfahren dazu beitragen können, neue Wege einzuschlagen. Das Element `<wit>` (*reading*) aus dem critical apparatus der TEI ermöglicht beispielsweise das Erfassen einer varianten Lesart, ohne in den Text eines bestimmten Textzeugen eingreifen zu müssen. Dem Element kann auch noch ein Attribut `@wit` (*witness*) beigegeben werden, das den alternativen Textzeugen benennt. Blicken wir auf ein Beispiel aus dem Nibelungenlied, das man aufgrund des abweichenden letzten Verses in eine ‚Lied‘- und eine ‚Not‘-Fassung unterscheiden kann:²⁹

A: hie hat daz mer einende ditze ist der Nybelunge not
C: hie hat daz mære. ein ende daz ist der Nibelunge liet

In TEI kann der Apparateintrag wie folgt kodiert werden:

```
<app>
<rdg wit="A"> hie hat daz mer einende    ditze ist der Nybelunge not </rdg>
<rdg wit="C"> hie hat daz mære. ein ende    daz ist der Nibelunge liet </rdg>
</app>
```

Die beiden abschließenden Substantive *not* und *liet* wären zudem Kandidaten für eine Kodierung mittels *lem*-Element, mit dem ein Lemma als Bezugswort einer textuellen Variante identifiziert werden kann. Für die Darstellung eines derart annotierten Textes ergeben sich daraus vielfältige Möglichkeiten, die wiederum von den Zielen einer jeweiligen Edition abhängen. So wäre es denkbar, entweder Fassung A oder Fassung C anzugeben, beide parallel anzuzeigen oder Leser:innen auf bestimmte Varianten aufmerksam zu machen (etwa indem das Layout Hinweise auf verfügbare weitere Informationen, wie variante Lemmata, liefert). Hiermit ist lediglich angedeutet, welche Konsequenzen sich für die systematische Erfassung überlieferter mittelalterlicher Texte ergeben. So können einzelne Textzeugen in ihrer jeweils spezifischen Textgestalt erfasst werden. Sie gehen somit nicht in einer, alle Fassungen überbrückenden, (re)konstruierten Form auf, sondern können vielmehr als Einzeltexte betrachtet werden. Zusätzlich bieten sich Möglichkeiten der Kontextualisierung, etwa durch Annotationen, die den Text mit editorisch gesicherten Informationen anreichern, Bezüge zu anderen Textzeugen oder relevanten (externen) Ressourcen, z. B. Wörterbüchern. Die digitale Edition ermöglicht vielfältige und dynamische Zugänge für verschiedene Nutzergruppen und Anwendungsszenarien.

Die Textgestalt ist ein wichtiger Aspekt, aber nicht die einzige Facette, die beim digitalen Erschließen eine Rolle spielt. Die *manuscript description* (*msDesc*) der TEI

29 Leithandschrift A. Das Nibelungenlied und die Klage (Bayerische Staatsbibliothek, Cgm 34), urn:nbn:de:bvb:12-bsb0003316-7 und Handschrift C (Badische Landesbibliothek Karlsruhe, Cod. Donaueschingen 63) urn:nbn:de:bsz:31-28918.

sieht etwa die Erfassung sämtlicher Metadaten vor, zu denen auch Aspekte der Materialität, etwa des Formats, verwendeter Tinten, beteiligter Schreiber(:innen) uvm. zählen. Die Präsentation des derart aufbereiteten Materials kann je nach Vorhaben bestimmte Schwerpunkte setzen, etwa indem sie den Fokus auf die Präsentation des Digitalisats legt, eine lesefreundliche Textfassung in den Vordergrund stellt oder eine synoptische Darstellung anbietet.

Im Folgenden möchte ich an einem Beispiel das Identifizieren von Entitäten und deren Kontextualisierung demonstrieren. Möchte man beispielsweise den prototypischen Artusritter ‚Gawan‘ innerhalb des *Parzival* identifizieren, bietet es sich an, die Entität mit einem geeigneten Normdatensatz zu verknüpfen, also im Wortsinn mit einer ID zu versehen. Diese Form des Identifizierens bringt verschiedene Vorteile mit sich: Die Annotation kann unabhängig von etwaigen Namensvarianten und flektierten Vorkommen des Namens erfolgen und zudem Erwähnungen mitberücksichtigen, die über Referenzen (z.B. *des künecs Lôtes sun, der degen, er, im, usw.*) erfolgen. Der verknüpfte Normdatensatz liefert weitere Informationen zu der Figur sowie zusätzliche Verknüpfungen, die sie kontextualisieren. Die Verknüpfung erfolgt mit dem TEI-Header, wo die Figur mit einer `xml:id` versehen ist und auch eine externe Verlinkung über die Gemeinsame Normdatei (GND)³⁰ vorgenommen wird. Alle Vorkommen im Text, die erschlossen werden sollen, können dann auf diese ID verweisen. Der verlinkte Normdatensatz liefert dann zusätzliche Informationen zu dem Artusritter (Abb. 7). Der Entitätstyp weist ihn als literarische oder Sagengestalt aus. Die gewachsene Struktur der GND, die zunächst für die Erschließung bibliografischer Metadaten ausgelegt war, bemerkt man noch daran, dass „Sagengestalt“ hier auch in dem Feld „Beruf(e)“ geführt wird. Zugegebenermaßen ist dieser Eintrag nicht sehr ausführlich. Er genügt aber, um erste Mappings der Namen-Varianz zu realisieren, z.B. gelangt man auch über die Suche nach „Walwain“ zu diesem Datensatz.

Neben der GND gibt es noch weitere Institutionen und Plattformen, die Normdaten oder persistente Identifier zur Verfügung stellen, die auch für mediävistische Forschung relevant sind. Hierzu gehört auch Wikidata, eine Open Knowledge Base aus dem Wikimedia-Kosmos, zu dem auch die Wikipedia zählt. Ähnlich wie dort, werden die Beiträge hier von der Community angelegt und verwaltet. An diesem Angebot kann man sich folglich sehr niedrigschwellig beteiligen und dabei helfen, das Wissensnetz weiter zu verdichten. Anders als bei Wikipedia, mit der die Instanz vernetzt ist, werden in Wikidata jedoch keine enzyklopädischen Beiträge angelegt, sondern strukturierte Daten, d.h. hier werden Entitäten beschrieben und über ein kontrolliertes Vokabular miteinander in Verbindung gebracht.³¹

30 Die GND ist ein Dienst der Deutschen Nationalbibliothek zur Beschreibung von Entitäten (Personen, Körperschaften, Konferenzen, Geografika, Sachbegriffen und Werken).

31 <https://www.wikidata.org/wiki/Q831685> (12.02.2026).

Abb. 7: GND-Normdatensatz zum Artusritter Gawain

Link zu diesem Datensatz	http://d-nb.info/gnd/118639196
Person	Gawain
Andere Namen	Gauvain Gawan Gawein Walwain
Quelle	M
Land	Großbritannien (XA-GB)
Beruf(e)	Sagengestalt
Systematik	3.1p Personen zu allgemeiner und vergleichender Religionswissenschaft, Personen zu nichtchristlichen Religionen ; 12.4p Personen als literarisches Motiv ; 13.1cp Personen als künstlerisches Motiv
Typ	Literarische Gestalt, Sagengestalt (pxl)
Thema in	8 Publikationen 1. <i>Gauvain, Gawein, Walewein</i> Schmitz, Bernhard Anton. - Tübingen : Niemeyer, 2008 2. <i>Rache dem ruchlosen Ritter</i> Morris, Gerald. - Hamburg : Carlsen, 2004 3. ...
Maschinell verknüpft mit	65 Publikationen

Quelle: <https://d-nb.info/gnd/118639196> (Screenshot)

Im Gegensatz zur GND ist der Fokus in dieser Knowledge Base von vornherein sehr viel weiter gefasst. Zwar finden sich auch hier gleich eine ganze Reihe von Namenvarianten erfasst, die aufgrund des Anschlusses an Wikipedia zudem mit einer Vielzahl an Sprachen ergänzt sind, es sind jedoch auch zusätzliche Informationen enthalten und als Relationen modelliert. Neben Werken, in denen die Figur eine Rolle spielt, sind etwa auch die familiären Strukturen Gawans erfasst. Mit Wikidata lassen sich Datensätze für spezifische Fragestellungen aufbereiten, die dann systematisch abgefragt werden können. Schwierigkeiten liegen in der enthaltenen Datengrundlage (die nicht unbedingt repräsentativ ist) sowie der ständigen Veränderbarkeit der Daten und ihrer Qualität. Je nach Vorhaben und Fragestellung kann das im wissenschaftlichen Kontext ein Problem darstellen, weshalb hier oftmals auf geschlossene Instanzen der Plattform zurückgegriffen wird.³²

Eine weitere Ressource, die für die germanistische Mediävistik Relevanz hat, ist die Mittelhochdeutsche Begriffsdatenbank (MHDBDB). Als gewachsenes Projekt, dessen Ursprünge in die 1970er Jahre zurückreichen ist die MHDBDB bereits seit 1995 online verfügbar.³³ Es handelt sich dabei um eine umfangreiche Sammlung

32 Mit FactGrid existiert eine Wikibase-Instanz für historische Forschung. Auch die Wissenschaftliche Kommunikationsinfrastruktur (WissKi) bietet eine Forschungsumgebung, in der Sammlungen strukturiert aufbereitet und beforscht werden können.

33 Zur Geschichte der MHDBDB siehe <https://mhdbdb.sbg.ac.at/#/view/About/Geschichte%20der%20MHDBDB> (12.02.2026).

mittelhochdeutscher Texte (aktuell 666), die digital erfasst und mit einem Begriffssystem annotiert sind. Dieses erlaubt nicht nur das Auffinden von Schreibvarianten (*Gawan* und *Gawein* oder *pherit* und *phert* für nhd. Pferd), sondern auch onomasologische Varianz (*ros* und *phert*). Darüber hinaus ist das Textkorpus vollständig lemmatisiert und part-of-speech (*pos*) getaggt. Obwohl inzwischen die Volltexte aller enthaltenen Editionen frei verfügbar sind,³⁴ liegt der Fokus der MHDBDB nicht auf der Präsentation einzelner Editionstexte. Ihr Mehrwert ergibt sich vielmehr aus den vielfältigen und komplexen Suchmöglichkeiten, die auf Basis dieser Annotationen – unabhängig von Wortform und varianter Phänomene – gegeben sind.

6. Fazit

Mit diesen exemplarischen Einblicken in verschiedene Facetten digitaler Editionen möchte ich mich nun abschließend meiner Ausgangsfrage nach dem *buoch niuwe unde vrisch* zuwenden. Hierfür versuche ich zunächst eine kurze Bestandsaufnahme zu den Beobachtungen zur digitalen Edition.

Zunächst zeigt sich, dass die angeführten Beispiele mit ihrem Fokus auf *Parzival* zum Kanon gehören und somit auch das nicht unproblematische, aber auch kaum vermeidbare ‚cherry-picking‘ von Digitalisierungsvorhaben reproduzieren. Das priorisierte Erschließen von besonders Wertvollem schafft eine gewisse Schieflage in einer ohnehin bereits selektiven und zufälligen Überlieferung. Hier ist ein transparentes Vorgehen erforderlich, das auf etwaige Leerstellen hinweist und verhindert, dass aufgrund vorhandener Biases falsche Rückschlüsse gezogen werden.

Die Digitale Edition ist eine Schnittstelle von Handschriftendigitalisierung und weiteren Ressourcen, die zur inhaltlichen Erschließung der Texte, ihrer Kontextualisierung, ihrer Deutung und ihrem Verständnis beitragen. Sie verfügt über Möglichkeiten, verschiedene Traditionen abzubilden und einzugliedern in einen kulturhistorischen Kontext. Der Computer dient zugleich als Werkzeug und als Medium digitaler Editionen.³⁵

Aktuelle Bedarfe und Handlungsfelder im Bereich der Digitalen Edition betreffen die Optimierung von Modellen zur Handwritten Text Recognition (HTR) und den niedrigschwelligen Zugang zu diesen Verfahren.³⁶ Die vorhandenen Werkzeug-

34 Im projekteigenen GitHub-Repositorium werden die Texte als Plain Text und TEI zur Verfügung gestellt: <https://github.com/Middle-High-German-Conceptual-Database> (12.02.2026).

35 Das gilt auch für Printeditionen, da diese ebenfalls auf Basis digital aufbereiteter Dokumente (z.B. auch auf Basis von TEI-Dateien) hergestellt werden.

36 Mit Transkribus, eScriptorium und OCR4all bestehen gleich mehrere Werkzeuge, die in der Community verbreitet sind und mit denen sich gute Ergebnisse erzielen lassen.

ge des Natural Language Processing (NLP), z.B. Lemmatisierung, *part-of-speech*-Erkennung usw., lassen sich zwar auf das Mittelhochdeutsche anwenden, sind aber nicht umfassend hierfür optimiert. Weitere Herausforderungen betreffen generische Lösungen für digitale Oberflächen, die aufgrund der unterschiedlichen Bedarfe von Editionen nur modular ausfallen können. Gemeinsame Lösungen sind hier jedoch dringend erforderlich, um den Entwickleraufwand samt anfallendem Aktualisierungsbedarf und Technologietransfer nachhaltig gestalten zu können – und ihn kleineren Projekten (mit wenig Budget und kurzer Laufzeit) überhaupt erst zu ermöglichen. Hierzu gehören auch Aspekte der Barrierefreiheit, die bei der Entwicklung stärker mitberücksichtigt werden müssen. Fragen nach der Versionierung digitaler Editionen und ihrer Langzeitarchivierung bedürfen ebenso gemeinschaftlicher Initiativen. Hier muss abgewogen werden, inwiefern Text und grafische Umgebung im Verbund erhalten werden sollen oder separat voneinander gesichert werden. Hierfür gibt es keinen etablierten Goldstandard. Übergreifende Lösungen und Best Practices werden im Rahmen der Nationalen Forschungsdateninfrastruktur, insbesondere dem Konsortium Text+, gemeinsam mit der Forschungscommunity diskutiert und umgesetzt.

Die Überlegungen zum *buoch niuwe unde vrisch* im Kontext der Digitalität müssen differenziert betrachtet werden. Ein Digitalisat fungiert als digitaler Stellvertreter des jeweiligen Artefaktes und eröffnet durchaus neue Ansichten, die einhergehen mit einer ‚Auffrischung‘ des Materials – etwa, weil es aufgrund der Verfügbarkeit einen erneuten Eingang ins kulturelle Gedächtnis erfährt und weil mit digitalen Einstellungsmöglichkeiten Kontraste, Farben und Ansichten nach Bedarf angepasst werden können. Gleichzeitig können bei der Präsentation des Buches etablierte Lesepraktiken bedient werden, z.B. durch simuliertes Blättern etc., was jedoch nicht immer dem jüngeren Medium gerecht wird und womöglich ein sich selbst überholendes Übergangsphänomen darstellt. Die Einordnung der Digitalen Edition ist etwas schwieriger. Auch sie *kann* ein Buch digital repräsentieren, die Schwerpunktsetzung ist hier aber eine andere. Sie ist vor diesem Hintergrund auch kein Repräsentant eines (oder *eines* bestimmten) edierten Textes, sondern ist zunehmend auf dem Weg, darüber hinaus etwas völlig Neues zu werden. Die Ziele und unterschiedlichen Ausprägungen bleiben dabei freilich erhalten. Die Digitale Edition gewinnt dabei insofern an Flexibilität, weil sie eine auch maschinenlesbare Wissensbasis darstellt. Im Zuge ihrer ‚Datafizierung‘ werden einerseits eine Vielzahl von individuellen Zugängen für spezifische Fragestellungen geschaffen, die im Rahmen der Edition keine zentrale Rolle spielten. Andererseits reiht sie sich ein in einen Kontext weiterer digital aufbereiteter Textzeugnisse und Ressourcen, sodass – Interoperabilität vorausgesetzt – ein komplexes Wissensnetz entsteht, das auch für quantitative Ver-

fahren nutzbar ist.³⁷ So können beispielsweise Anwendungen aus dem Bereich der künstlichen Intelligenz auf qualitativ hochwertige Daten zugreifen und uns dabei unterstützen, historische Zeugnisse und ihre Zusammenhänge ganz neu zu ‚lesen‘.

Mit Blick auf die editorische Schwerpunktsetzung sagt Michelle Warren in ihrem 2022 erschienen Buch *Holy Digital Grail – A medieval book on the internet*, Folgendes: „Every resource – digital or otherwise – has structures that make some things highly visible and other things difficult or impossible to see.“³⁸ Sie unterstreicht damit einerseits, dass nicht jeder Aspekt des Ausgangsmaterials eins zu eins in ein anderes Format übertragen werden kann (bzw. sollte). In einem größeren Kontext bedeutet es andererseits, dass jede Digitalisierung, bzw. jede Art von digitaler Aufbereitung eine Entscheidung für das Bewahren und Präsentieren eines bestehenden Objektes ist – und die fällt oftmals kanonisch aus. In *Holy Digital Grail* zeichnet Michelle Warren ein eindrucksvolles Bild von einer mittelalterlichen Handschrift aus den Beständen der Parker Library in Cambridge (Ms. 80). Mit dem Manuskript im Zentrum geht sie verschiedene Wege, die Interessantes über das Umfeld des Manuskripts und seine Nutzung zu Tage fördern. Vor allem aber verdeutlicht dieses Beispiel, wie Kataloge und digitale Infrastrukturen zur Geschichte des Buches beitragen. Während informationswissenschaftliche und digitale Technologien das materielle Objekt überhaupt erst zugänglich machen, erhält das Objekt seine Relevanz erst dadurch, dass seine Geschichte sichtbar gemacht wird. Auf diese Art zeigt sie in dem Buch exemplarisch, wie das digitale Objekt dem Original neue Bedeutung zuschreibt.

Es geht hier folglich um Wechselwirkungen zwischen digitaler Infrastruktur und Buchgeschichte mit Auswirkungen auf Literaturgeschichtsschreibung und das ‚Making‘ und ‚Remaking‘ von Büchern. Letztlich könnte man dahinter auch eine Reflexion der geisteswissenschaftlichen Forschungsdaten sehen, die sich aus der Quelle, ihrer Digitalisierung und der vielschichtigen Anreicherung im Laufe der Zeit ergeben. Die Digitalität ist hier also keinesfalls als heiliger Gral der Editionsphilologie zu verstehen – das Edieren selbst jedoch lässt sich als Quest für ein nachhaltiges Verstehen und einen Beitrag zu einem verdichteten Wissensnetz verstehen. Die Impulse, die die Digitalität hierfür liefert, eröffnen dabei jedoch ein neues Kapitel für die Buchgeschichte.

37 Zur Rolle von künstlicher Intelligenz im Archiv siehe Hodel, Tobias: Large Language Models, oder weshalb wir künstliche Intelligenz im Archiv finden sollten. In: Fähle, Daniel u. Peter Müller (Hgg.): *Smart und intelligent. Digitale Unterstützung für die Arbeit im Archiv*. Vorträge des 82. Südwestdeutschen Archivtags am 22. und 23. Juni 2023. Ostfildern: Thorbecke 2024, S. 77–86.

38 Warren, Michelle: *Holy Digital Grail. A Medieval Book on the internet. Text Technologies Series*. Stanford: Stanford University Press 2022, S. 267.

Anhang

Alphabetisches Verzeichnis der Beitragenden

Dr. **Luise Borek** ist digitale Geisteswissenschaftlerin mit einem fachlichen Hintergrund in der germanistischen Mediävistik. Sie forscht und lehrt an der Technischen Universität Darmstadt, wo sie die Digital Humanities-Arbeitsstelle im interakademischen Verbundprojekt „Historische Fremdsprachenlehrwerke digital“ leitet.

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-5849-374X>

Dr. **Christine Jakobi-Mirwald** ist Kunsthistorikerin und Sprachwissenschaftlerin (MA 1989 an der LMU München, Promotion 1997 an der GH Kassel). Sie war u.a. bei den Monumenta Germaniae Historica und als wiss. Mitarbeiterin am Kunstgeschichtlichen Institut in Marburg (Katalog der illuminierten Handschriften der HLB Fulda) tätig. Seit 2007 ist sie Dozentin bei SCRIPTO (FAU Erlangen-Nürnberg) und seit 2020 bei der Paläographischen Sommerschule Heidelberg. Sie arbeitet freiberuflich mit Fokus auf mittelalterliche Buchkultur, Buchmalerei und Fachlektorat.

<https://www.jakobi-mirwald.de>, <https://www.lektoren.de/profil/christine-jakobi-mirwald>, ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-0555-7388/>

Prof. Dr. **Norbert Kössinger** studierte Germanistik, Nordistik und katholische Theologie und hatte von 2018–2023 die Professur für Ältere deutsche Literatur und Kultur an der Universität Magdeburg inne. Seit 2023 ist er Professor für Deutsche Philologie des Mittelalters an der Universität Bamberg und forscht u.a. zu althoch- und altniederdeutscher Literatur, der Medien- und Überlieferungsgeschichte sowie zu editionswissenschaftlichen und -geschichtlichen Fragen.

ORCID: <https://orcid.org/0009-0009-9212-7247>

Mag. **Thomas Kronschräger** arbeitet als Literaturdidaktiker an der TU Braunschweig. Seine Forschungsschwerpunkte sind Geschlecht im deutschdidaktischen Fachdiskurs, Gender und Queer Theory im Literaturunterricht und Anthropozän für den Deutschunterricht.

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-2593-4366>

Dr. **Matthias Leichtfried** ist Postdoc am Institut für Germanistik der Universität Wien, zuvor war er Lehrer für Deutsch und Philosophie und Psychologie an einem Wiener Gymnasium. Forschungsschwerpunkte sind im Rahmen der Literatur- und Mediendidaktik v.a. Künstliche Intelligenz sowie der Deutschunterricht in einer Kultur der Digitalität.

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-1548-0230>

Prof. Dr. **Martin Neef** arbeitet seit 2004 als Universitätsprofessor für Germanistische Linguistik an der TU Braunschweig. Seine Forschungsschwerpunkte liegen in den Bereichen Theorien des Sprachsystems (Phonologie, Morphologie, Syntax) und des Schriftsystems. Er ist Autor von fünf Monographien, etwa 50 Aufsätzen sowie Mitherausgeber von zwölf Sammelbänden.

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-6786-3562>

Univ.-Prof. Dr. **Johannes Odendahl** ist Universitätsprofessor für Deutschdidaktik an der Universität Innsbruck. Arbeits- und Forschungsschwerpunkte: literarisches und ästhetisches Verstehen, literarisches Lernen in intermedialen Kontexten (Musik und Literatur, Film, Literaturverfilmung), Literatur und Humor, gesellschaftspolitische Implikationen von Literaturunterricht und -didaktik.

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7754-9742>

Dr. **Wibke Ohlendorf** ist akademische Rätin a.Z. an der TU Braunschweig und arbeitet in der Germanistischen Mediävistik. Ihre Forschungsschwerpunkte liegen in den Bereichen Handschriftenkultur, höfische Literatur und Gebrauchsliteratur sowie in der Auseinandersetzung mit historischer Linguistik.

ORCID: <https://orcid.org/0009-0002-3630-5677>

Ida-Lena Plessen (M.A.), geb. 1994, studierte gymnasiales Lehramt mit den Fächern Deutsch und Englisch an der Technischen Universität Braunschweig. Sie arbeitet zu den Schwerpunkten mittelalterliche Textproduktion, Mediendesign und Game-based Learning.

Prof. Dr. **Andrea Schindler** promovierte 2009 zur Mittelalter-Rezeption im zeitgenössischen Musiktheater; 2016 folgte die Habilitation: „Wege in die Geschichte. Erzählen von Vergangenheit im *Volksbuch von Friedrich Barbarossa*, *Mulings Barbarossa-Vita* und *Thyms Thedel von Wallmoden*.“ Seit 2023 ist sie Professorin für Germanistische Mediävistik an der TU Braunschweig.

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-2170-5275>

Prof. Dr. **Jan Standke** ist seit 2017 Inhaber des Lehrstuhls für Didaktik der deutschen Literatur am Institut für Germanistik der TU Braunschweig. Er ist Herausgeber mehrerer Schriftenreihen und Fachzeitschriften und zurzeit Vorsitzender „Arbeitskreises für Jugendliteratur“. Seine Forschungsschwerpunkte liegen in den Bereichen der Literatur- und Mediendidaktik, Kinder- und Jugendliteratur sowie Gegenwartsliteratur.

ORCID: <https://orcid.org/0009-0009-2302-3188>

Dr. **Mario Voß** arbeitet als Sprachdidaktiker an der Pädagogischen Hochschule Freiburg. Seine Arbeitsschwerpunkte sind die Grammatikdidaktik und Sprachreflexion sowie die Schreibdidaktik.

ORCID: <https://orcid.org/0009-0007-0085-3395>

