

Materialität der Lesebücher

Objekttyp: **Chapter**

Zeitschrift: **Beiträge zur nordischen Philologie**

Band (Jahr): **61 (2019)**

PDF erstellt am: **21.07.2024**

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Materialität der Lesebücher

In diesem Kapitel werden die Lesebücher *Vill du läsa?* I–III analog den Bilderbüchern auf ihre materiellen Aspekte wie Paratexte und Farbe untersucht. Da Format und Papier unauffällig sind, werden sie in diesem Kapitel nicht berücksichtigt.

Rahmenphänomene II

Anders als bei den Bilderbüchern spielen bei den Lesebüchern Bilderrahmen kaum eine Rolle. Wie wichtig das Phänomen der Rahmung dennoch ist, zeigt sich an den kommenden Teilkapiteln.

„Till lärarinnan!“ Ein Nachwort! – Ein Vorwort?

Das letzte Schicksal des Paratextes besteht darin,
früher oder später zu seinem Text aufzuschliessen,
um ein Buch zu ergeben.¹

Gerard Genette beschreibt das Vorwort als einen wichtigen Paratext, gibt jedoch auch Folgendes zu bedenken: „Der grosse Nachteil des Vorworts liegt darin, dass es eine versetzte und sogar hinkende Kommunikationsinstanz ist, da der Autor darin dem Leser im Voraus den Kommentar zu einem Text bietet, den dieser noch nicht kennt.“² Betrachtet man nun die Stellung von Elsa Beskows Text „Till lärarinnan!“³ im Lesebuch *Vill du läsa?* I, erinnert dessen Titel in der Form einer Widmung⁴ zwar an ein typisches Vorwort, nimmt jedoch am Schluss des Buches den Platz eines Nachwortes ein. Genette kommentiert das Nachwort wie folgt:

Das Nachwort, das am Ende des Buches steht und sich nicht mehr an einen potentiellen, sondern tatsächlichen Leser richtet, gewährleistet sicherlich eine logischere und tiefgehendere Lektüre. Für den Autor, und aus pragmatischerer Sicht, ist es jedoch von weitaus geringerer Wirksamkeit, da es die zentralen Funktionstypen [...] nicht mehr ausüben kann: den Leser bei der Stange halten und führen, indem man ihm erklärt, warum und wie er den Text lesen soll.⁵

1 Genette, 1989 [1987]. S. 384.

2 Genette, 1989 [1987]. S. 228.

3 Beskow/Siegvald, 1935. S. 159–160. [an die Lehrerin]

4 Genette unterscheidet die Widmung eines Exemplars (stofflicher Wirklichkeit) an eine Person von der Zueignung eines Werks, „dessen Besitz nur symbolisch sein kann“. Genette, 1989 [1987]. S. 115ff.

5 Genette, 1989 [1987]. S. 229.

Weshalb stellt nun Beskow den Text mit Vorworteigenschaften, der einen potentiellen Leser lenken sollte, an den Schluss des Buches? In der folgenden Analyse wird diese irritierende Stellung genauer beleuchtet.

Während mit dem Beginn des Textes „*Vill du läsa? är ett försök att tillämpa den pedagogiska och psykologiska forskningens rön beträffande den grundläggande läsundervisningen.*“⁶ die mit dem Buch verfolgte Intention klargelegt wird, beinhaltet der Text gleichzeitig eine Art Regieanweisung an „die Lehrerin“, wie sie sowohl mit dem vorliegenden Buch umgehen als auch den Kindern das Lesen beibringen soll. Unter Berücksichtigung von Uwe Wirths Auffassung zum Charakter eines Vorwortes vermag die Stellung des Textes noch mehr zu erstaunen. Wirth schreibt:

Insofern das Vorwort dem Leser mitteilt, wie zu lesen sei, fungiert es als direkter Sprechakt, der wie eine Regieanweisung oder ein Kochrezept [...] anzusehen ist. Das heisst zugleich aber auch: Das Vorwort muss wie ein ernsthafter Sprechakt funktionieren, der über illokutionäre Kraft verfügt.⁷

Zum einen, folgt man Wirth, wendet Beskow das Vorwort sehr wohl als Regieanweisung oder Kochrezept an, um dem Leser respektive der Lehrerin pädagogische Inputs zu geben (wie z. B. mit dem Schreiben bis auf Seite. 32 zu warten). Zum anderen platziert sie den Text hinten im Buch und stellt damit ein Spiel mit der Verfasserintention an. Wider Erwarten endet der Text nämlich mit der Unterschrift „Författarna“⁸, welche eher für fiktive Verfasser als für Lesebuchautoren spricht. Die Nichtnennung der Namen der Autoren lässt das Buch romanhaft erscheinen und setzt das Lesebuch mit der Kategorie von hoher Literatur gleich.⁹ Folgt man weiter Wirths Idee von Paratexten als Rahmen, in dem Falle das Vorwort, so zeigt sich in der Hintanstellung des sogenannten Vorwortes ein Rahmenbruch.¹⁰ Durch diesen Stellungswechsel entsteht zwar für den Leser eine Irritation, welche diesen jedoch gleichzeitig dazu auffordert, neu über die Platzierung des Textes nachzudenken. Indem Beskow den Text hintanstellt, bedient sie sich bewusst einer „Neurahmung“, welche in der „Wahl des Publikums“ liegen dürfte. Genette schreibt: „Will man den Leser lenken, so muss man ihn zunächst ausmachen und bestimmen.“¹¹ Und genau dies geschieht. Denn während das Lesebuch primär für das Lesen lernende Kind gedacht ist, dieses aber noch gar keiner Leserlenkung durch Worte bedarf, da es noch nicht lesen kann, stellt Beskow in *Vill du läsa?* den als Vorwort gedachten Text hinten. Damit wird die Lehrerin klar als sekundäres Publikum qualifiziert. Die Leseanweisung an das Kind als primäres Publikum geschieht, schon vor der (textlichen) Eröffnung des Buches, nonverbal über die Zeichnungen im Einband, wie nachfolgend dargestellt wird. Durch diese bewusste Platzierung des Paratextes in Form eines Nachwortes macht Beskow ganz deutlich, an wen sie das Buch primär und sekundär

6 [*Vill du läsa?* ist ein Versuch, dem (aktuellen) pädagogischen und psychologischen Forschungsstand bezüglich eines grundlegenden Leseunterrichts zu entsprechen] In: Beskow/Siegvall, I. 1935. S. 159.

7 Wirth, 2013. S. 46.

8 [die Autoren]

9 Diese Verfasserintention ist sowohl Bestandteil der Erstausgabe von 1935 als auch von jüngeren Ausgaben wie jener von 1976 oder gar 1993 (jüngste Ausgabe).

10 Wirth, 2013. S. 50ff.

11 Genette, 1989 [1987]. S. 206.

richtet und beweist gleichzeitig, dass an der Gattung „Lesebuch“, genauso wie bei Romanen, mit Paratexten experimentiert werden kann. Erstaunt diese ausserordentliche Stellung eines Vorwortes zum Schluss des Buches in *Vill du läsa? I* noch ordentlich, vermag die Platzierung des Textes „Till lärarinnan!“ am Schluss des Lesebuches für zuhause, *Vill du läsa III*¹² [bredvidläsebok], nicht mehr gleichermassen zu überraschen.¹³ Auch zeigen sich im Text gewisse Unterschiede, welche die Funktion des Vorwortes nicht mehr auf die gleiche Weise hervorheben, sondern vielmehr auf Umstände und Handhabung des Buches verweisen. Der Inhalt der Anweisung an die Lehrerin wird wiederum in einen wissenschaftlich fundierten Kontext gestellt, der es den Kindern aufgrund der Erkenntnisse aus Forschung und Pädagogik erlaube, in möglichst kurzer Zeit lesen zu lernen.¹⁴ Doch das Spiel mit der Verfasserintention fällt hier ganz weg, was sich an den namentlichen Unterschriften von Elsa Beskow und Hans Siegvald zeigt, die dem Buch etwas von einem fiktionalen Rahmen abspricht und vielmehr auf die effektiven Hersteller des Textes und somit des Buches verweist. Auch im Verweis auf die konkreten Inhalte des Lesebuches (z. B. Angaben zu bestimmten Übungen wie Ausschneide- und Zeichnungsaufgaben „som barnen kan utföra på egen hand“¹⁵), die Genette „Angaben über den Kontext“ nennt,¹⁶ zeigt sich ein sachlicherer Umgang mit diesem Paratext als noch in Band I. Es ist, als würden Beskow/Siegvald in diesem Paratext das Kind schon darauf vorbereiten, sich nach der Lektüre dieses Lesebuches die Lesewelt ausserhalb selbst zu erobern, was sich nicht zuletzt in einem intermedialen Verweis auf ein Bilderbuch von Eva Forss,¹⁷ das Bestandteil des Lesebuches für zuhause ist, zeigt. Der Paratext wird also dazu genutzt, über den Buchdeckel hinaus auf die Welt „anderer“ Bücher und Autoren zu verweisen und das Kind mit Leselust darauf vorzubereiten.

Der Paratext „Till lärarinnan!“ hat also verschiedene Funktionen. Zum einen wird v. a. im ersten Lesebuch ein gewisses Spiel mit der Funktion des Paratextes überhaupt gespielt, namentlich einen Text und schliesslich das Buch mit seinen verschiedenen Teilen zu rahmen. Dies beweist einmal mehr, wie sorgfältig Beskow bei der Gestaltung ihrer Bücher vorging und die einzelnen Bestandteile eines Buches bewusst auswählte. Zum anderen hat der Paratext die Funktion verschiedene Publika anzusprechen. Beskow/Siegvald wenden sich damit vordergründig zwar an die Lehrerin, aber genauso an einen Laien. Denn durch die genauen Anweisungen zu Methode, Inhalt und Intention des Lesebuches und auch, wie dieses im Unterricht angewendet werden soll, wird auch einem Laien die Struktur des kapitellosen und auf den ersten Blick unstrukturierten – aus Wortbildern, Lesetexten, Rätseln,

12 Beskow/Siegvald, III. 1936. S. 192.

13 *Vill du läsa? II* weist keine Anweisung an die Lehrerin auf.

14 „Vid tillämpning av moderna undervisningsmetoder lär sig flertalet av barn läsa på anmärkningsvärt kort tid. [...] På grund härav och till följd av undervisningstidens förlängning hinner också barnen numera läsa betydligt mera text.“ [Aufgrund moderner Unterrichtsmethoden lernen die meisten Kinder in bemerkenswert kurzer Zeit lesen [...] Aus dem Grund und wegen der Erhöhung der Unterrichtszeit lernen die Kinder auch, mehr Text zu lesen.] In: Beskow/Siegvald, II. 1936. S. 192.

15 In: Beskow/Siegvald, II. 1936. S. 192. [welche die Kinder auf eigene Faust ausführen könnten]

16 Genette, 1989 [1987]. S. 212.

17 Die Zeichenlehrerin und Illustratorin Eva Forss (später Billow) hat Bilder aus „Resan till Stockholm“ (1933) [Reise nach Stockholm] für das Lesebuch III zur Verfügung gestellt. Siehe: Forss (Billow), Eva: *Resan till Stockholm*. Stockholm: Nord rotogravyr 1933.

Liedern und Bastelanweisungen bestehenden – Buches deutlich. Dienen die Anweisungen dem Benutzer des Buches in erster Linie als Lese- und Orientierungshilfe, so erfordert das Lesebuch vom Leser dennoch einen bewussten Umgang. Wer aber den Anweisungen der Verfasser folgt, dem wird das Buch zu einem ästhetischen Handbuch, das viele kleinere und grössere Leseschätze zu bieten hat.

Dieser spezielle Text am Ende von *Vill du läsa?* ist ein weiteres Beispiel dafür, wie bewusst Elsa Beskow materielle Bestandteile eines Buches platziert. Indem sie im Lesebuch diesen Anweisungstext an das Buchende stellt, macht sie deutlich, dass dieses Buch primär ein Lese- und erst sekundär ein Lehrbuch sein soll. Denn in erster Linie richtet sie sich damit an das noch leseunkundige Kind, erst in zweiter Linie an die erwachsene (Lehr-)Person. Dennoch sind alle genannten Buchbestandteile notwendig, damit das Buch komplett und wirklich zum Buch wird. Demnach kann das Nachwort, betrachtet als Paratext im Lesebuch von Elsa Beskow und Herman Siegvold, ganz im Sinne Genettes als „jenes Beiwerk, durch das der Text zum Buch wird und als solches vor den Leser und, allgemeiner, vor die Öffentlichkeit tritt.“¹⁸ betrachtet werde. Im Folgenden wird auf weitere Paratexte eingegangen.

Einbände

Buchumschläge, Titelseiten und Format nennt Genette verlegerische Peritexte. Da Beskow jedoch die Einbände, das Vorsatzpapier und die Titelseiten selbst gestaltet hat, werden diese im Folgenden als Paratexte mituntersucht.

Nimmt der Leser die Lesebücher *Vill du läsa?*I–III zur Hand, so wird er bereits durch die haptische Aufmachung auf die Stofflichkeit und Materialität aufmerksam gemacht. Die beiden ersten Bände sind in rotes Leinen gefasst, während Band III einen Kartoneinband aufweist. Allen drei Bänden sind Illustrationen¹⁹ in Form von Leseszenen sowie die gleichgestalteten Umschlagrücken gemein. Letzterer ist laut Genette „ein schmaler, aber strategisch natürlich wichtiger Raum“²⁰, auf dem Autorname sowie Titel angebracht sind. Alle drei Bände zeigen bei diesen Angaben dieselben vertikal nach unten verlaufenden Grossbuchstaben in derselben Typografie, was es dem Leser erlaubt die drei Bücher als eine Einheit zu erkennen. Die Reihenfolge der Bücher wird durch die Ziffern II und III erkenntlich gemacht, wobei das erste Buch keine Ziffer aufweist, sondern lediglich *Vill du läsa?* heisst.

18 Genette, 1989 [1987]. S. 10. Die gesamte Definition lautet: „Der Paratext ist also jenes Beiwerk, durch das der Text zum Buch wird und als solches vor den Leser und, allgemeiner, vor die Öffentlichkeit tritt. Dabei handelt es sich weniger um eine Schranke, oder eine undurchlässige Grenze, als um eine Schwelle – oder wie Borges anlässlich eines Vorwortes ausgedrückt hat – um ein „Vestibül“, das jedem die Möglichkeit zum Eintreten oder Umkehren bietet; [...] Diese Anhängsel, die ja immer einen auktorialen oder vom Autor mehr oder weniger legitimierten Kommentar enthalten, bilden zwischen Text und Nicht-Text nicht bloss eine Zone des Übergangs, sondern der *Transaktion*: den geeigneten Schauplatz für eine Pragmatik und eine Strategie, ein Einwirken auf die Öffentlichkeit im gut oder schlecht verstandenen oder geleisteten Dienst einer besseren Rezeption des Textes und einer relevanteren Lektüre – relevanter, versteht sich, in den Augen des Autors und seiner Verbündeten.“

19 Die Illustrationen, namentlich jene der Zierbuchstaben und der Buchmalerei des Mittelalters, klammert Genette aus seinen Überlegungen bewusst aus. Genette, 1989 [1987]. S. 387.

20 Genette, 1989 [1987]. S. 32.

Die äussere Erscheinung der Bücher schafft eine erste Leserlenkung und zeigt an, in welcher Reihenfolge die Bücher gelesen werden sollen. Auch die Leseszenen geben diesbezüglich genauer Aufschluss. Jede der drei Szenen zeigt lesende resp. lesenlernende Kinder in unterschiedlichen Lesehaltungen in ähnlicher Umgebung. Die Paratexte in Form von skizzenähnlichen Zeichnungen auf unterschiedliche Adressaten, Leseformen und Lesekonzeptionen. Beispielsweise stehen in Band I (Abb. 46) die Kinder, ein Junge und ein Mädchen, der schlichten Kleidung nach Schulkinder, als Identifikationsfiguren für den Rezipienten, das Lesen lernende Kind. Dies zeigt sich in der Haltung, wie die beiden über ein Buch geneigt sind und gemeinsam versuchen die Buchstaben P und G zu entziffern, die für den Betrachter erkennbar sind. Die Zeichnung auf Band II (Abb. 47) hingegen gibt dem Betrachter die Vorinformation, dass dieses Buch für Kinder gedacht ist, die lesen können. Denn die Leseszene mit dem lächelnden, in sich versunkenen Jungen, der auf einem Ast im Baum sitzt, ein Buch vor sich hält und scheinbar in die Lektüre vertieft ist, zeigt, dass das abgebildete Kind schon lesen kann.

Die beiden Leseszenen unterscheiden sich also sowohl in den Adressaten, als auch in der Leseform. Während Szene I eine ganz praktische Anweisung zur Unterrichtsform des Lautlesens und des gegenseitigen Lehrens (wie es die Reformpädagogik gezielt forderte) visualisiert und damit das Buch in den Kontext der Schule stellt, verweist die Szene in Band II viel mehr auf die genüssliche, stille Lektüre, bei der das Kind schon alleine lesen und gegenüber Band I einen Lesefortschritt vorweisen kann. Dies zeigt sich im Raum, nämlich der Natur, in welcher sich die Leseszene abspielt und die dem Kind einen explizit ausgewählten Lektüreort bietet: Der noch in Schulkleider gekleidete Junge hat in einer Astgabel eines Birnbaumes eine entspannte, gemütliche und ruhige Lesehaltung gefunden, die ihm eine vertiefte Lektüre erlaubt. Der Baum, symbolisch für den Paradiesbaum aber auch als Papierspender stehend, verweist dabei sowohl auf einen „Geheimplatz“ des Kindes als auch auf das Material, aus dem das Buch besteht. So scheinen die Blätter des Astes gleichermassen der knisternden Buchseiten zu rascheln und die Birnen für den Charakter einer „süssen Lektüre“ zu stehen. Dieser Leseszene sind demnach Diskurse wie die private und stille Lektüre, Kinderlektüre, Performanz, Religion, Genusslesen sowie die konkrete Materialität des Buches eingeschrieben.

Mit dem Einband von *Vill du läsa?* III verfolgt Beskow noch einmal ein anderes Konzept, das sich schon in der Verwendung von unterschiedlichen Einbandmaterialien verdeutlicht: In Band drei verwendet die Buchkünstlerin anstatt Leinen einen hellen Karton, auf dem die Skizze in einer roten, runden abgeschlossenen Vignette erscheint (Abb. 48), was dem Buch, einem Lesebuch für Zuhause entsprechend, etwas mehr Leichtigkeit verleiht und weniger den schulischen Zusammenhang betont. Die Leseszene mit dem in einer stilisierten Natur sitzenden Bübchen, das mit ausgestreckten Beinen am Boden sitzt und liest, verweist zudem auf Kontexte, die in Band I und II weniger zur Geltung kommen. Zum einen werden im Blick des Betrachters, welcher wie durch den Fokus eines Teleskops auf die Leseszene gerichtet ist, Diskurse um die optischen Medien und das Sehen thematisiert, welche um 1900 bedeutend waren und schliesslich in die Lesedebatte einfließen. Zum anderen verweist Beskow mit dieser Szene, die wie in Band II die Lektüreform der stillen, einsamen Lektüre eines lesekundigen Kindes visualisiert, genauso auch auf ihr eigenes Werk. Denn die stilisierten Naturmotive (Schnecken, Äpfel, Blätter) erinnern stark an jene ihrer Bilderbücher



Abb. 46: Beskow, Elsa; Siegvall, Herman: *Vill du läsa? Första skolåret*. Stockholm: Norstedt 1935. Einband.

(wie *Tomtebobarnen*, *Puttes äfventyr i blåbärsskogen* und *ABC-resan*) und heben das für ihre Bücher wichtige Motiv der Natur hervor.

Über die Gestaltung der Einbände und die darauf gezeichneten Leseszenen kreierte Beskow zum einen eine Einheit innerhalb der Lesebücher und macht zum andern gleichzeitig Unterschiede bezüglich Adressaten, Lektüreformen und Diskurse sichtbar. Der Leser wiederum erhält noch vor dem Öffnen des Buches sowohl haptische als auch visuelle Informationen, die ihn auf den Inhalt vorbereiten. Beskow benutzt demnach den Paratext der Einbände, um die Wahrnehmung auf den Inhalt und das Buch zu lenken.

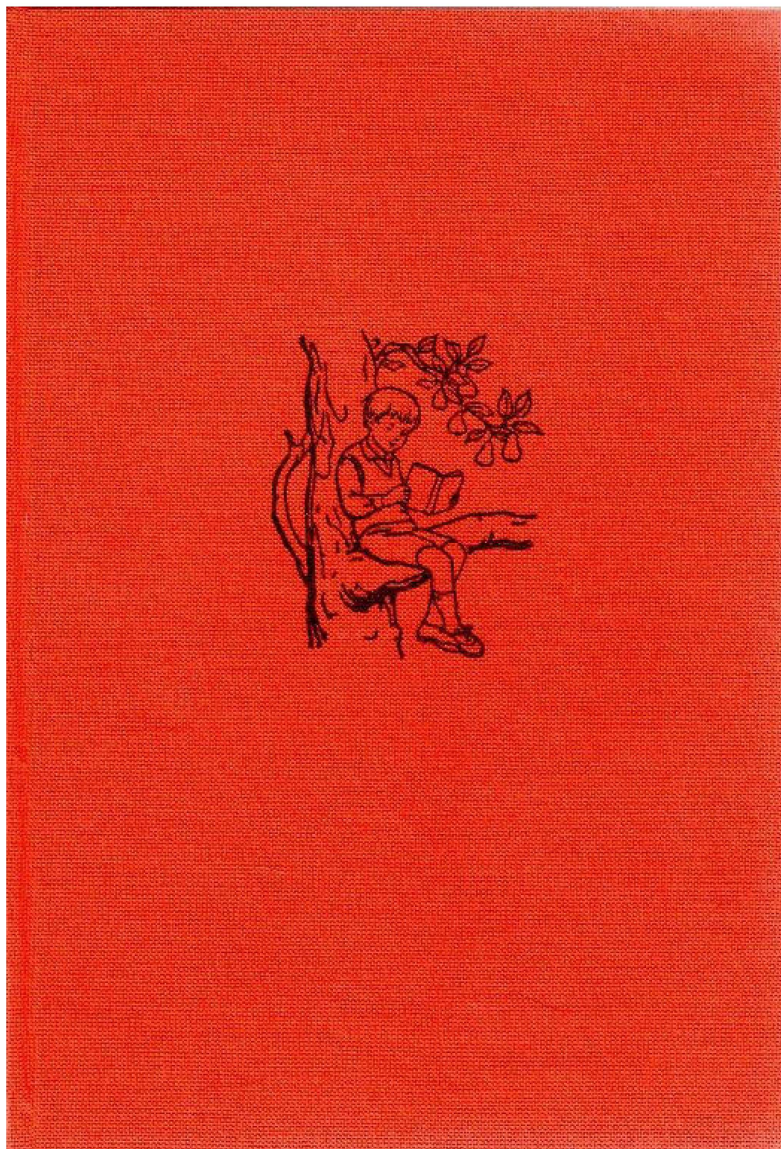


Abb. 47: Beskow, Elsa; Siegvold, Herman: *Vill du läsa? Andra skolåret*. Stockholm: Norstedt 1936. Einband.

Titelseiten

Auch die Titelseiten, inklusive Titelschrift und Illustration, sind, wie die Einbände, wichtige Paratexte, die auf den eigentlichen Text oder das Buch verweisen. An allen drei Bänden von *Vill du läsa?* lassen sich Informationen und Verweise ablesen, die sowohl auf den Inhalt der Bücher und die Adressaten, als auch auf den Umgang mit dem Buch hinweisen. Entgegen Genette, der schreibt, dass die Gestaltung der Titelseite und die Wahl der Typografie oft dem Verlag unterliegen,²¹ dürfte Beskow die Gestaltung selbst vorgenommen haben, damit

21 Genette, 1989 [1987]. S. 36ff.



Abb. 48: Beskow, Elsa; Siegvald, Herman: *Vill du läsa? Bredvid läsebok för de två första skolåren*. Stockholm: Norstedt 1936. Einband.

das Buch in seiner Funktion als Lesebuch bestmöglich zur Geltung kommt und als eine Einheit wahrgenommen wird.

Dies zeigt sich am Aufbau aller drei Titelseiten, welche aus den drei Teilen Titel, Illustration und Untertitel bestehen. Weil die Schrift – mit dem Titel und den Autornamen²² am Seitenkopf und dem Untertitel und den Verlagsangaben am Seitenende – die Illustration in der Mitte der Seite rahmt, erinnern auch diese Titelseiten im Lesebuch vage an ein Emblem, wie es schon im Kapitel „Rahmenphänomene I“ besprochen wurde und welches damit der Seite etwas „Spezielles“ verleiht. Dies äussert sich bei Beskow insbesondere über die

22 Die Autorennamen sind kleiner gehalten als der Titel. Dabei kommt „Elsa Beskow“ in einer grösseren Schriftgrösse daher als „Herman Siegvald“, womit deutlich gemacht wird, wer die Hauptautorin ist.

Illustration, welche in allen drei Bänden an der Skizze des Einbandes anknüpft. Beispielsweise zeigt das Titelblatt von *Vill du läsa?*I eine Leseszene mit einem kartenlegenden Mädchen, das am Boden kniet und die Buchstaben M, O, R zum Wort MOR [Mutter] zusammensetzt (wie bereits in „Der Buchbeginn“ besprochen) (Abb. 31) und damit ein lesenlernendes Kind darstellt, gleich wie im Einband. Während aus der vertieften Miene des Kindes Konzentration und Eifer abzulesen sind, welche das Lesen- und Schreibenlernen mit sich bringen und an Walter Benjamins Text „Lesekasten“ erinnern, nimmt auch das rote Kleid des Mädchens die Stofflichkeit des Einbandes wieder auf. Diese enge Verknüpfung von Einband und Titelseite, welche als Brücke zum eigentlichen Buchbeginn fungiert, verdeutlicht also noch den Kontext des Lernens, welcher inhaltlich im Zentrum dieses Bandes steht. Durch den Titel und den Untertitel werden diese Faktoren auf dem Titelblatt noch verstärkt und darin zeigt sich die enge Verknüpfung von Titel-Illustration-Untertitel oder schlicht die Verknüpfung von Bild und Text. Denn während aus dem für alle drei Bücher gleichlautenden Titel „Vill du läsa?“ nicht klar wird, an wen sich das Buch richtet,²³ liefert das Bild Aufschluss. Das Bild mit dem Mädchen macht das lernende Kind zum primären Adressaten, während der Untertitel lediglich noch die Funktion einnimmt, dem Leser den Kontext zu Titel und Illustration zu liefern. Die Aussage: „Första skolåret“²⁴ zeigt, dass es sich beim vorliegenden Buch um ein Schulbuch handelt, während die Nennung des Verlages zuunterst auf der Titelseite darauf hinweist, dass das Buch vom renommierten „Bonnier“ Verlag²⁵ herausgegeben wurde. Somit gibt auch das Titelblatt, ähnlich dem Einband, aber etwas differenzierter, dem Leser und Betrachter Informationen und Hinweise auf den Inhalt, den Kontext, die Adressaten und Diskurse der Zeit, welche ihn in dem Buch erwarten.²⁶ Doch nicht nur. Beskow nutzt die Titelseite nämlich genauso, um dem Leser und Betrachter auch die materiellen Bestandteile des Buches vor Augen zu führen.

Dies zeigt sich beispielsweise an der Illustration des Titelbildes von *Vill du läsa?* II (Abb. 49) in der ein Mädchen in rotem Kleid mit dem Rücken an einen Ahorn lehnt und liest. Wie schon im Einband ist die Lektüre dieses Kindes eng mit dem Papier des Buches verknüpft. Die braun-gelben Blätter des sie umgebenden welken Laubes, das auf den Herbst deutet, sowie die weissen, mit kleiner Schrift beschriebenen Seiten ihres Buches verweisen auf das Papier als materiellen Bestandteil des Buches. Dabei widerspiegelt die Wahrnehmung des Raschelns des Laubs in der Natur die Handhabung des Blätterns der Seiten, wie sie Müller

23 Genette versucht den Titel, als Element des Paratextes, und seine Funktion im Buch mittels verschiedenen Eigenschaften wie Ort, Stellung, Thema, Gattung usw. zu fassen, was bei diesem Beispiel nicht ganz zu gelingen scheint, da es sich um eine Frage handelt. Siehe: Genette, 1989 [1987]. S. 58ff. Auch Nikolajeva/Scotts Kriterien sind wenig zielführend. Sie schreiben, dass in der Kinder- und Jugendliteratur der Titel Eltern und Lehrern helfen soll, im Buchladen / in der Bibliothek eine Auswahl treffen zu können. Des Weiteren gibt der Titel Hinweise auf den Inhalt oder die Protagonisten. Siehe: Nikolajeva/Scott, 2006 [2001]. S. 241ff.

24 [erstes Schuljahr]

25 Zur Verlagsgeschichte des Bonnier Verlags, siehe: Sundin, Staffan: *Konsolidering och expansion 1930–1954. Bonniers – en mediefamilj*. Stockholm: Bonnier 2002.

26 Die Titelseiten von *Vill du läsa?* II (Abb. 49) und *Vill du läsa?* III (Abb. 50) funktionieren nach demselben Prinzip. Einzig der Untertitel zeigt an, dass es sich bei *Vill du läsa?* II um ein Folgebuch für „Andra skolåret“ [das zweite Schuljahr] handelt. Beginnt in Band I der Inhalt schon auf der hinteren Seite des Titelblatts, so bleibt die Rückseite der Titelseite II fast blank. Einzig die Verlagsangaben, Auflage, erstes Ausgabejahr und ISBN-Nummer zieren die Mitte des Seitenendes.

beschrieben hat.²⁷ Die über das Buch gebeugte Lesehaltung des Mädchens verdeutlicht zudem, wie das Lesebuch gehandhabt werden kann.²⁸ Wiederum zeigt sich in dieser Fortsetzung des auf dem Einband hergestellten Kontextes bezüglich Leseform und Diskurse, wie abgestimmt Beskow ihre Bücher in all ihren Teilen gestaltet und damit auch eine Einheit innerhalb der Bücher schafft.²⁹

Mit der Titelseite von *Vill du läsa?* III (Abb. 50) nimmt Beskow ein weiteres gestalterisches Element auf, das so in Band I und II nicht vorkommt. Zum einen unterscheidet sich Band III schon in der Typografie, was die Abweichungen zu den beiden anderen Bänden noch verstärkt. Zum anderen führt Beskow den Betrachter zusätzlich in ein Metaspiel ein: Während alle drei Titelseiten durch den Aufbau von Schrift und Bild der Gestaltung von Plakaten (oder Emblemen) nachkommen, verweist die Buchkünstlerin mit dieser Illustration geradewegs explizit auf dieses Medium. Denn die Kinder in dieser auf den ersten Blick schlichten Vorleseszene betrachten ein Plakat, das der grösste Junge den beiden kleineren Kindern vorliest. Erst auf den zweiten Blick zeigt sich im Inhalt des Plakates eine Reflexion zu kinderliterarischen Gattungen und Leseformen wie Gesang, Schauspiel und Spiel, die wiederum Bestandteil des ganzen Lesebuches III sind. Dies offenbart sich dem Leser erst, wenn er selbst die Affiche liest: „STOR BARN-FEST I SKOLAN. SÅNG, SKÅDESPEL, JUL-LEKAR, FISKDAMM. Inträde Vuxna 50 Öre, Barn 25 Öre.“³⁰

Beskow nutzt das Plakat zum einen als eine Metaform für den Verweis, was im Buch folgen wird, und eröffnet somit eine Art Guckloch ins Buch hinein, was schon mit der Vignette auf dem Einband antizipiert wird. Dadurch erscheint die Titelseite von Band III gegenüber den anderen beiden Bänden zwar komplexer, aber auch spielerischer gestaltet, was dem Kind genau die Freiheit vermittelt, die es braucht, um daheim zu lesen.

Zum anderen nutzt die Buchkünstlerin das Plakat im Plakat, will man die Titelseite des Buches als solches sehen, explizit als Zitat für andere Kunstgattungen. Michel Butor schreibt zum Phänomen von der „Seite auf der Seite“:

Die Wiedergabe einer Seite oder selbst einer Zeile inmitten einer anderen Seite ermöglicht ein optisches Zerschneiden, dessen Eigenschaften ganz verschieden von denen des üblichen Zerschneidens durch Zitate sind. Es dient dazu, neue Spannungen in den Text hineinzubringen, Spannungen von der Art, wie wir sie heute so oft in unserem mit Reklamesprüchen, Titeln und Anzeigen überzogenen Städten finden.³¹

27 Müller, 2014 [2012]. S. 127.

28 Zu Körperhaltungen und Orten beim Lesen schreibt Alberto Manguel: „Colette entdeckte zudem, dass manche Bücher nicht nur den Gegensatz zu ihrer Umgebung benötigen, sondern auch eine bestimmte Körperhaltung beim Lesen, die ihrerseits nach dem Leseplatz verlangt, der dieser Haltung entgegenkommt.“ Manguel, 1996. S. 179.

29 Dies wird in jüngeren Ausgaben der Bücher deutlich, in der die Bände I und II als dicker Sammelband herausgegeben wurden. Siehe z.B. Beskow, Elsa; Siegvald, Herman: *Vill du läsa?* Första och andra skolåret. Stockholm: Bonniers junior Förlag 1983 [1935].

30 [Grosses Kinderfest in der Schule. Gesang, Theater, Weihnachtsspiele, Fischdamm. Eintritt Erwachsene 50 Öre, Kinder 25 Öre].

31 Butor, Michel: „Das Buch als Objekt“. In: Ders.: *Die Alchemie und ihre Sprache. Essays zur Kunst und Literatur*. Paris 1984. [1960]. S. 50.



Abb. 49: Beskow, Elsa; Siegvall, Herman: *Vill du läsa? Andra skolåret*. 1936. Titelseite. Original. Bankfach der Familie Beskow. Stockholm.

Butor thematisiert ein Vorgehen, das bei Beskow nicht nur anhand der Titelseite von *Vill du läsa? III* abgelesen werden kann. Die Buchkünstlerin verwendet für das Lesebuch eine starke Ausdrucksprache, die sich an die Plakatsprache, an die Collagenhaftigkeit und damit



Abb. 50: Beskow, Elsa; Siegvall, Herman: *Vill du läsa?* Bredvid läsebok för de två första skolåren. 1936. Titelseite. Original. Bankfach der Familie Beskow. Stockholm.

an moderne künstlerische Verfahrenstechniken lehnt, welche sich zudem in der Blockschrift ausdrücken, in der auch das Plakat am Baum geschrieben ist. Dies wird auch das folgende Kapitel zur Typografie noch verdeutlichen. Das Plakat wird für Beskow selbst zu einer Fläche, auf der sie sich die Freiheit nimmt, ihr Können und Wissen über Kunst, Schrift, Darstellung und Layout im Kontext der Schule darzustellen. Dies gewinnt an noch grösserer Deutlichkeit, wenn man Beskows Einsatz des Materials „Farbe“ im Lesebuch beleuchtet.

Farbe

Im Vergleich mit den Bilderbüchern dürfte hinter den Lesebüchern bezüglich der Farbgebung ein anderes ästhetisches Konzept stehen. Farbe wird beim Lesebuch weniger als Referenz für Kunst und Literatur eingesetzt, als vielmehr als methodisches Prinzip eingesetzt.

Wirft man einen Blick auf die Literatur um 1900, insbesondere in Skandinavien,³² so werden oft Diskurse aus den Naturwissenschaften, der Psychologie und der Kunst aufgegriffen, in denen v. a. der Sehsinn und damit das Auge eine spezielle Bedeutung erhalten. Unter dem Schlagwort des „neuen Sehens“ werden Themen wie Neurologie, Phänomenologie und Optik verhandelt, womit auch Reflexionen zu den neuen Medien wie der Fotografie einhergehen.

Dies ist wiederum eng an Fragen nach Farben, ihrer Entstehung und Bedeutung geknüpft; zumindest seit die Impressionisten entdeckten, dass das Sehen mit Nerven und damit mit vielen kleinen Abbildern auf der Netzhaut versehen ist.³³ Auch in Walter Benjamins Reflexionen zum Thema Farbe wird anhand seiner Kindheitstexte deutlich, dass das Auge zwar eine zentrale Stellung einnimmt. Aber noch viel mehr sind es die Sinne überhaupt, die Wahrnehmung mit dem ganzen Körper, die bei der Empfindung von Farbe eine wichtige Rolle spielen. Benjamin sieht in der Farbe ein Medium, das insbesondere den Kindern vorbehalten ist, die sich noch in einer Art Vorstufe zur Sprache befinden. Sie ist im Bereich des Unsagbaren anzusiedeln, wie etwa die Wolkenmetaphern in seinen Texten. Wenn er schreibt: „Reine Farbe ist das Medium der Phantasie, die Wolkenheimat des verspielten Kindes, nicht der strenge Kanon des bauenden Künstlers“³⁴, wird einem auch die Parallele zwischen den beiden „Medien“ deutlich. Farbe ist etwas körperlich Erfahrbares, jedoch kaum Aussprechbares. Monika Wagner schreibt in der Einleitung zu *Das Material der Kunst* (2001), dass das Material selbst behauptet, „dass es über das Sehen hinaus um eine körperliche Wahrnehmung gehe.“³⁵ Wenn man davon ausgeht, dass das Material „Farbe“ etwas mit dem Leser und Betrachter macht, kann man sich die Frage stellen, welche Wirkung denn Farbe auf den Leser beim Akt des Lesens ausübt.

Betrachtet man beispielsweise die ersten Bilder zu Beginn des Buches *Vill du läsa?* I (Abb. 32 a/b), so fallen einem die Reinheit und die Klarheit der Farben in klar abgegrenzten Flächen und Formen auf. Es herrschen die Grundfarben Rot, Gelb und Blau vor – in zarten und

32 Autoren wie Herman Bang, August Strindberg oder Holger Drachmann setzten sich eingehend mit den neuen Medien der Zeit auseinander.

33 Siehe: Cucini, 2006.

34 Benjamin. GS IV, Bd 2. S. 614.

35 Wagner, 2001. S. 10.

lieblichen Nuancen – und wecken gleich Erinnerungen an die eigene Kindheit. Die Rosen scheinen aus dem Bild zu duften. Dem Blau des Kleides der Mutter, in das sich der kleine Toto aus Angst vor der Schlange vergräbt, entströmt Sicherheit. Und das Grün des Gartens im Hintergrund verbreitet eine angenehme Atmosphäre. Obwohl sich die Farben in unterschiedlichen Ausgaben (aufgrund der Drucktechnik) leicht unterscheiden, zeugt das Bild von Leichtigkeit und Helligkeit. Sicherlich beruht dieser erste Eindruck auf der Technik des Aquarellierens, welche eine gewisse Flüchtigkeit und auch Transparenz der Farben auf dem Papier mit sich bringt, und v. a. auf der hohen Kunst, diese Farben als solche im Buch zu drucken.³⁶ Dennoch ist es die Farbe selbst, die auf den Leser und Betrachter wirkt. Der Maler Wassily Kandinsky, Zeitgenosse sowohl von Beskow als auch von Benjamin, ist der Überzeugung, dass Farben eine Wirkung auf die Wahrnehmung haben – und diese schliesslich auch auf die Phantasie ausüben. Er schreibt in seinem theoretischen Traktat *Über das Geistige in der Kunst* (1912):

Wenn man die Augen über eine mit Farben besetzte Palette gleiten lässt, so entstehen zwei Hauptresultate:

1. es kommt eine rein *physische* Wirkung zustande, d. h. das Auge selbst wird durch Schönheit und andere Eigenschaften der Farbe bezaubert. [...] Bei höherer Entwicklung entspringt dieser elementaren Wirkung eine tiefergehende, die eine Gemütserschütterung verursacht. In diesem Falle ist
2. das zweite Hauptresultat des Beobachtens der Farbe vorhanden, d. h. die psychische Wirkung derselben. Hier kommt die *psychische* Kraft der Farbe zutage, welche eine seelische Vibration hervorruft. Und die erste elementare physische Kraft wird nur zur Bahn, auf welcher die Farbe die Seele erreicht.³⁷

Für die Wahl der Farbe in den Lesebüchern von Elsa Beskow scheinen diese Überlegungen zu einer kindlichen Lektüre, die sich im Nichtsprachlichen, nicht Zeichenhaften, in der Materialität der Naturzeichen von Wolken, Schneeflocken und der Farbe manifestieren kann, wichtig zu sein. Zu Beginn von *Vill du läsa?* I sind die Bilder noch explizit für das Lesebuch verfasst, was sich schon gegen das Ende und in den zwei anderen Büchern ändert (diese bilden eine Mischung aus älteren Werken der Bilderbuchkünstlerin). Die Wahl der Farben ist demnach entscheidend für das Medium Lesebuch, weil das Kind noch nicht lesen kann und sich noch näher an der Sphäre des Wahrnehmens befindet. Elsa Beskow schreibt – und dies wurde schon erwähnt – im Nachwort an die Lehrerin, dass das Kind mit dem

36 Druckverfahren wie die frühe Lithografie und auch photomechanische Verfahren erforderten ein hohes Können der Drucker, die Farben im Übertrag vom Original auf die Platte zu separieren. Dieses aufwendige Verfahren erlaubte eine Anwendung verschiedener Farbtöne, war jedoch sehr teuer und an grosses technisches Können gebunden.

37 Kandinsky, Wassily: *Über das Geistige in der Kunst*. Mit einem Vorwort von Max Bill. Bern: Benteli 1952 [1912]. S. 59–61. Kandinsky schreibt diesen Text 1912. Es handelt sich um eine Sammlung von Reflexionen zur Kunst der vorhergehenden zehn Jahre, in der die Kunsterziehungsbewegung schon ihren Höhepunkt erreicht hatte. Als späterer Bauhauslehrer (ab 1922) verdichtet er diese Überlegungen in weiteren kurzen Texten in *Punkt und Linie zu Fläche* (1923–25). Siehe: Vorwort von Max Bill. In: Kandinsky, 1952. S. 15.

Lesebuch dort abgeholt werden soll, wo es sich in der Sprachentwicklung vor der Schule befindet, also in der Sprache, die es von zu Hause kennt, in der Mündlichkeit.

Betrachtet man Beskows Bilder vor dem Hintergrund der eben dargestellten Überlegungen, muss nicht weiter bewiesen werden, dass sie Kenntnis von den Geschehnissen in der Kunst, den geführten Diskursen und den grossen zeitlichen Zusammenhängen hatte.

Beskow nutzt die Farben, die Flächen und Formen so, dass das Kind in einer Sphäre des Wahrnehmens angesprochen wird, die der Erwachsene nicht mehr erkennen kann, in jener Sphäre, welche Benjamin die Wolkenheimat nennt. Die Formen und Farbensprache entspricht jener der grossen Künstler wie El Lissitzky und Kandinsky und ist gepaart mit der Linienführung des Jugendstils. In der Auseinandersetzung mit Form und Farbe kommt die Auseinandersetzung mit dem Strich, dem Handwerk, der Matrix, mit dem Material zu Tage, was sich nicht zuletzt in den Ideen der Kunsterziehung und Reformpädagogik widerspiegelt.

Fazit

Anhand der Analysen der Paratexte als Rahmungen des Buches in *Vill du läsa?* zeigt sich, wie bewusst Elsa Beskow die Bücher gestaltet hat, um beim Leser eine explizite Wirkung zu erzielen. Die Gestaltung der Lesebücher mit aufeinander rekurrierenden Leseszenen, Titel, Titelseiten und Widmungen verweisen zum einen auf die Zusammengehörigkeit der drei Bücher, zum anderen lässt sich genau an jenen Paratexten – ohne den Inhalt zu kennen – der schulische Kontext ablesen. Die grösste Wirkung jedoch haben die Paratexte auf den Leser bezüglich des Umgangs mit dem Buch. Für die Lehrerin ist das Buch ein Hand- und Lehrbuch, für das Kind ein Fundus zum Spielen, Lesen, Basteln und Schreiben. In den Büchern werden zum einen Kinder als Adressaten betont, zum anderen wird ein körperlicher Umgang mit dem Buch deutlich gemacht.

Vergleicht man die Gestaltung der Paratexte des Lesebuches mit jenen der Bilderbücher, wird deutlich, dass die Paratexte im Lesebuch auch immer ein pädagogisches Konzept verfolgen. Nämlich, die Wahrnehmung über die Titelbilder, die Einbände und Titelseiten an die Thematik des Lesens hinzuführen, den Leser über das Funktionieren des Buches zu informieren oder einfach über visuelle und haptische Aspekte auf die Ästhetik des Buches an sich zu lenken. Bei den Bilderbüchern hingegen handelt es sich bei Beskow ausschliesslich um eine Präsentation ihrer eigenen Kunst. Diese Überlegungen schlagen sich nicht nur im Materiellen der Bücher nieder, sondern zeigen sich auch in der Typografie, worauf im folgenden Kapitel eingegangen wird.