Zeitschrift: Beiträge zur nordischen Philologie

Herausgeber: Schweizerische Gesellschaft für Skandinavische Studien

Band: 61 (2019)

Artikel: Bilderbuch - Lesebuch - Künstlerbuch : Elsa Beskows Ästhetik des Materiellen

Autor: Bäni Rigler, Petra

Kapitel: Historischer Kontext

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-858132

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 16.09.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Historischer Kontext

Eine Vorleseszene bei Elsa Beskow

Das Lesen nimmt in Elsa Beskows Büchern eine zentrale Stellung ein. Die Buchkünstlerin hat viele Bilderbücher geschaffen, die Szenen des Lesens zeigen, aber auch, wie ein Bilderbuch ganz praktisch verwendet wird. So findet sich beispielsweise im Bilderbuch *Årets saga* (1927), einem Jahreszeitenbuch, unter dem Kapitel „November" eine Vorleseszene, an der sich die Komplexität der Themen aufzeigen lässt, welche die Frage nach einer „Materialität des Lesens" bei Elsa Beskow mit sich bringt.

Die Szene auf der Doppelseite gegen Schluss des Buches, bestehend aus Bild rechterseits (Abb. 2a) und Text linkerseits (Abb. 2b), zeigt das Bild einer Mutter, welche mit drei Kindern in einem gemütlich eingerichteten Zimmer vor dem prasselnden Kamin sitzt und ihnen aus einem Buch vorliest. Während das Bild den Akt des Lesens darstellt, verdeutlicht der Text den mündlichen Aspekt des Vorlesens sowie die Komponente des Zuhörens. Denn im letzten Vers des Textes wird die Frage gestellt: „Och sen jag tror, vi får en lång och rolig saga höra, säj, snälla mor?"[1]. Durch die bildliche und textliche Darstellung des Lese- und Höraktes wird eine Lesesituation eines bürgerlichen Haushaltes wiedergegeben, auf den der Biedermeier-Sessel der vorlesenden Mutter verweist. Die übrigen Einrichtungsgegenstände, wie der Flickenteppich oder der Korbsessel mit Wolldecke, deuten auf eine skandinavische Einrichtung hin und geben dem Betrachter eine Idee davon, wo sich die Szene abspielen könnte. Dieser gewinnt sowohl Einblick in den Bildraum, in dem vorgelesen wird, als auch einen Blick auf weitere Bilder, welche die Wände des Zimmers zieren und gleichzeitig den Inhalt der Geschichte spiegeln. Sowohl der Kalender an der Wand, den 10. November angebend, als auch der Fensterrahmen, durch den ein tobender Herbststurm erkennbar wird, der sich wiederum in einer Landschaftsmalerei mit Schiff auf hoher See widerspiegelt, verweisen auf die Jahreszeit und gleichzeitig auf den Titel der Vorleseszene. Während auch das gerahmte Bild der Gattung Blumenstilleben mit seiner Metaphorik auf die Vergänglichkeit und damit die Vergangenheit des Jahres verweist, kann in weiteren „Bildern" der Szene sogar der Hinweis auf moderne Medien abgelesen werden. Beispielsweise erweckt das Metabild des von einem Türchen gerahmten offenen Kamins beim heutigen Betrachter den Anschein, als würden die beiden grösseren, schlicht gekleideten Kinder nicht nur ins Feuer schauen, sondern fernsehen. Somit lebt dieses Bild von Beskow von Gegensätzlichkeiten; zum einen von den zahlreichen Rahmungen und klaren Linien, die den Jugendstil prägen, und somit der Szene einen geschlossenen, einheitlichen Charakter verleihen, zum anderen durch die modernen Elemente, welche im Bild einen Gegenpol einnehmen und insgesamt beim Betrachter eine ambivalente Stimmung hervorrufen.

1 Beskow, Elsa: *Årets saga.* Stockholm: Bonnier 1927. S. 30. [Und dann, so glaube ich, dürfen wir eine lange und lustige Geschichte hören, nicht wahr, liebe Mutter?]

Abb. 2a: Beskow, Elsa: *Årets saga.* Stockholm: Bonnier Carlsen 2010 [1927]. S. 31.

Trotz dieser Gegensätze strahlt die Szene mit der schlafenden Katze und dem Kleinkind auf dem Schoss der vorlesenden Mutter eine friedliche und harmonische Stimmung aus und setzt dem tobenden Sturm draussen und im Text einen Kontrapunkt. Berichten die ersten drei Verse noch vom Sturm, der bläst und die letzten Blätter von den nackten Ästen reisst

Nu rister stormen trädens nakna grenar.
Uhi uho – – –
De sista skrumpna bladen han förmenar
bli kvar i ro.

Hör hur han brummar genom tätat fönster
och tränger på.
Snart målas rutorna i granna mönster
så isigt grå.

Fast frosten bitit allt på åkerrenen,
är ännu tö,
men mormor säger, att det känns i benen,
att snart blir snö.

Nu ska vi strax en duktig brasa göra,
och sen jag tror,
vi får en lång och rolig saga höra,
säj, snälla mor?

Abb. 2b: Beskow, Elsa: *Årets saga.* Stockholm: Bonnier Carlsen 2010 [1927]. S. 30.

und von Schnee kündet, endet der Text mit der eingangs gestellten Frage, welche direkt auf das Medium des Buches, des Erzählens und der Praxis des Vorlesens verweist.

Auffallend an diesem Bild ist nicht nur, wie Beskow die Themen Lesen, Buch und Mutterrolle dem Leser und Betrachter in einem ästhetischen Setting vorlegt, sondern auch die Gegensätzlichkeit von Vergangenheit und Gegenwart: Denn in der Wahl eines biedermeierlich anmutenden Sujets bedient sich die Buchkünstlerin anfangs des 20. Jahrhunderts einer Bildsprache, welche sich bezüglich der Praxis des Vorlesens sowie der Rollenverteilung an jene des 19. Jahrhunderts anlehnt, während Kleidung und ein Grosssteil der Einrichtung für das ausgehende 20. Jahrhundert in Schweden sprechen. Ein Blick auf dieses spezielle Vorgehen wirft einige Fragen auf: Weshalb wendet sich Beskow im Gebrauch der (Bild-)Sprache in der Geschichte zurück? Was bedeutet dies für das Rollenverständnis, die Praxis des (Vor-)Lesens und das Bilderbuch als ästhetisches, materielles Medium?

Diesen Fragen wird im ersten Kapitel anhand eines kurzen Blicks in die Bilderbuchforschung sowie der Geschichte des Lesens nachgegangen. Zudem werden die Bedeutung des Vorlesens in der Lesesozialisation und die Rolle der Mutter im Lesediskurs um 1900 erörtert und anhand von historischen und (medien-)theoretischen Überlegungen dargelegt. Die Fakten dienen dazu, die Vorleseszene Beskows in die pädagogisch-politischen Diskurse in Schweden um 1900 einzuordnen.

Das Bilderbuch in der Forschung

Elsa Beskow hat ihr Leben lang Bilderbücher geschaffen, die – so die These – mehr als nur bebilderte Bücher, nämlich richtiggehende Artefakte sind, welche das (Klein-)Kind zum Lesen und Schreiben anregen. Obwohl ihre Bücher gerade bezüglich der Produktion auf hohem Niveau ästhetische, bildnerische und materielle Aspekte vereinen, wurden die Bücher bisher nicht als solche von der Forschung wahrgenommen, wie der Forschungsüberblick in der Einleitung gezeigt hat. Dies mag mit dem speziellen Stellenwert, den das Bilderbuch innerhalb der Literatur einnimmt, zusammenhängen, wie auch der Bilderbuchforscher Jens Thiele schreibt: „Wer den Versuch unternimmt, das Bilderbuch am Ende des 20. Jahrhunderts literarisch, künstlerisch und medial zu verorten, nimmt ein Medium wahr, das potentiell von künstlerischer Vielfalt und ästhetischer Kraft ist […].“[2] Die Aussage des Bilderbuchforschers, eröffnet eine Sichtweise, in der das Bilderbuch sowohl aus Sicht der Forschung als auch in der ästhetischen Betrachtungsweise noch als Medium mit Sonderstatus angesehen wird. Dies vor allem, weil es in seiner eigenen Geschichte laut Thiele „von freien künstlerischen Ideen abgekoppelt und sich auf die Seite einer pädagogisch-psychologisch begründeten Gebrauchskunst geschlagen“[3] hat. So stellen sich in der Forschung am Bilderbuch zwar meistens Fragen, die sich auf den Rezipienten ‚Kind‘ be-

2 Thiele, Jens (Hg.): *Das Bilderbuch. Ästhetik – Theorie – Analyse – Didaktik – Rezeption.* Oldenburg: Isensee 2000. S. 15.

3 Thiele (Hg.). 2000. S. 15.

ziehen[4] und damit insbesondere im Kontext der Bildung stehen, jedoch weniger solche, welche das Buch in seiner ästhetischen Funktion verhandeln. Dazu meint Thiele, „[…] dass dem Bilderbuch als elementarem Medium der frühen Sozialisation und Bildung […] eine hohe Bedeutung zugemessen wird, dass aber genauere Erkenntnisse über seine Rolle und Funktion in der Kindheitsentwicklung, der bildnerischen und literarischen Sozialisation fehlen."[5] Während Thiele eine breit abgestützte interdisziplinäre Arbeit am Gegenstand Bilderbuch vermisst und dem Gebiet der Bilderbuchforschung noch viel Arbeit zuschreibt, vermag es zu erstaunen, dass allgemein die Frage nach der Bedeutung des Materials und der Materialität von Bilderbüchern weitgehend ausgeklammert, beziehungsweise gar nicht thematisiert wird. Martin Deppner kann zwar nachweisen, dass Bilderbücher ab Mitte der 1940er Jahre aufgrund ihrer Kunstbotschaften im Bild einen ästhetischen Mehrwert aufweisen[6], doch inwiefern auch die materielle Ästhetik einen Einfluss auf die Lesesozialisation des Kindes ausübt, bleibt bis anhin unbeantwortet.

Innerhalb der ästhetischen Debatte wurde das Bilderbuch als Medium, welches Bild und Text vereint, bisher v. a. bezüglich intermedialer oder interartieller Fragen diskutiert, wie sie Elina Druker in der Einleitung zu *Modernismens Bilder* (2008) darstellt.[7] Druker kommt zum Schluss, dass – auch wenn das Zusammenspiel der beiden unterschiedlichen Zeichensysteme von Bild und Text untersucht wird – entweder die narratologische Seite des Bilderbuches[8] oder die visuell-bildnerische Seite vorrangig behandelt wird.[9] Sie selbst schlägt für die Untersuchung von nordischen Bilderbüchern im Zeitraum von 1940–1950 eine Integration beider Sichtweisen vor: „Bilderboken berättar en historia genom en kombination av text och bilder, men formspråket, visuella motiv och bokens utformning kan också fungera som bärare av budskap vilka inte kan tolkas med berättartekniska analysverktyg."[10] Druker spricht sich damit für eine weitere Betrachtungsdimension aus, welche über die bisherigen Bild-Text-Analysen hinausgeht, und macht diese an der Formsprache, also der Gestaltung des Buches fest. Es gibt neuere Untersuchungen, die ein stückweit diesen Gedanken aufnehmen, das Bilderbuch zwischen Repräsentation und Narration anzusiedeln. So etwa Bettina Kümmerling-Meibauer, welche in *Picturebooks. Representation and Narra-*

4 Zum Beispiel gibt es noch wenige Untersuchungen zum „Erwachsenen-Bilderbuch", wie sie etwa Jörg Steiner und Jörg Müller mit beispielsweise *Der Mann vom Bärengraben* (1987*), Die Menschen im Meer* (1991) oder *Aufstand der Tiere* (1995) gestaltet haben. Siehe auch: Ommundsen, Åse Marie: „Picture Books for Adults". In: Arizpe, Evelyn (Hg.): *Picturebooks. Beyond the Borders of Art, Narrative and Culture.* London: Routledge 2013. S. 17–35.

5 Thiele, Jens: *Neue Impulse der Bilderbuchforschung.* Wissenschaftliche Tagung der Forschungsstelle Kinder- und Jugendliteratur der Carl von Ossietzky Universität Oldenburg. Baltmannsweiler: Schneider Verlag Hohengehren 2007. S. 146.

6 Deppner, Martin Roman: „Kunst als Simulation kindlicher Identitätsformung im Bilderbuch." In: Thiele, 2007. S. 70–88.

7 Druker, 2008. S. 16ff.

8 Siehe: Nikolajeva/Scott, 2006 [2001].

9 Druker, 2008. S. 19. Druker verweist auf eine ältere Definition vom Zusammenspiel zwischen Bild und Text bei Kristin Hallberg und Boel Westin. Siehe: Hallberg, Kristin; Westin, Boel. 1985. S. 8.

10 Druker, 2008. S. 19. [Das Bilderbuch erzählt eine Geschichte durch die Kombination von Text und Bildern, aber die Formsprache, visuelle Motive und die Ausformung des Buches können auch als Träger von Botschaften fungieren, die nicht mit erzähltechnischen Analysewerkzeugen interpretiert werden können.]

tion (2014)[11] nicht nur einen hervorragenden Forschungsüberblick zum Bilderbuch[12] als „multimodal art form"[13] gibt, sondern auch aufzeigt, dass sich die Grenzen zwischen den Kunstformen Bild und Text allmählich zu verwischen beginnen und damit auch Bilderbücher für Erwachsene oder Künstlerbücher in den Blick der Forschung rücken.[14] Dies gilt auch für die Herausgeberschrift von Evelyn Arizpe *Picturebooks. Beyond the Borders of Art, Narrative and Culture* (2013)[15], in der materielle Aspekte eines Bilderbuches, wie Paratexte und Klappendeckel, reflektiert werden.[16] Das Bilderbuch in seiner Ausgestaltung hat nicht zuletzt Beachtung im Kontext der Kunst der Avantgarde gefunden, was Elina Druker und Bettina Kümmerling-Meibauer in *Children's Literature and the Avant-Garde* (2015)[17] untersuchen. In der Betrachtung von Beskows Büchern als Künstlerbücher wird diesem Aspekt Rechnung getragen.

Für die Untersuchung von Beskows Bilderbüchern wird Drukers Argumentationslinie hinsichtlich einer Formsprache (visuelle Motive sowie Ausgestaltung des Buches) gefolgt. Doch soll sie dahingehend geschärft werden, dass die Formsprache explizit als Materialität der Bücher aufgefasst wird.

Um die Besonderheiten von Beskows Bilderbüchern noch fassbarer zu machen, wird im Folgenden ein kurzer Blick in die Geschichte des schwedischen Bilderbuches geworfen.

Geschichte des schwedischen Bilderbuches

Elsa Beskows Bilderbücher sind vor dem Hintergrund der historischen Entwicklungen um 1900 und der Geschichte des Lesens[18] zu sehen. Eva von Zweigbergk schreibt in *Barnboken i Sverige 1750–1950* (1965)[19] um die Jahrhundertwende von einem „Goldenen Zeitalter" des

11 Kümmerling-Meibauer, Bettina (Hg.): *Picturebooks. Representation and Narration.* New York/London: Routledge 2014.

12 Siehe Einleitung: Kümmerling-Meibauer, 2014. S. 1–14.

13 Kümmerling-Meibauer, 2014. S. 4.

14 Siehe die Beiträge von: Ommundsen. S. 17–35. In: Arizpe (Hg.). 2013. // Scott, Carole: „Artists' Books, Altered Books and Picturebooks". S. 37–52. In: Kümmerling-Meibauer, 2014.

15 Arizpe (Hg.). 2013.

16 Siehe die Beiträge von: Kümmerling-Meibauer, Bettina und Jörg: „On the Strangeness of Pop Art Picturebooks. Pictures, Texts, Paratexts". S. 23–41. // Duran, Teresa; Bosch, Emma: „Before and After the Picturebook Frame. A Typology of Endpapers". S. 42–63. In: Arizpe, 2013.

17 Druker, Elina; Kümmerling-Meibauer, Bettina (Hg.): *Children's Literature and the Avant-Garde.* Amsterdam/Philadelphia 2015.

18 Zur Geschichte des Lesens siehe: Griep, Hans-Joachim: *Geschichte des Lesens. Von den Anfängen bis Gutenberg.* Darmstadt: Wissenschaftlicher Buchverlag 2005. // Chartier, Roger; Cavallo, Guglielmo (Hg.*): Die Welt des Lesens. Von der Schriftrolle zum Bildschirm.* Frankfurt: Campus Verlag 1999. // Schön, Erich: „Geschichte des Lesens". In: Franzmann, Bodo et al. (Hg.): *Handbuch Lesen.* München: K.G. Saur Verlag 1999. S. 1–85.

19 Zweigbergk, 1965. S. 333–385.

Bilderbuches, das insbesondere zwischen den Jahren 1890–1920 anzusiedeln ist.[20] In der Zeit kam geradezu eine Flut von Büchern explizit für Kinder, darunter viele Bilderbücher, auf den Markt. Dank der Industrialisierung und neuen drucktechnischen Möglichkeiten konnten Bilderbücher für eine breitere Masse gedruckt werden, und die Kosten sanken entsprechend rapide. Die Lithografie nahm allmählich den Platz der teuren Handkolorierungen ein und so fanden – dank des im 18. Jahrhundert eingeleiteten literatursoziologischen Wandels, der die Frauen und Kinder zum neuen Lesepublikum erkor[21] – Kinderbücher als eigene Gattung Eingang in die Gesellschaft. Dazu führten sowohl die Tatsache, dass die bürgerlichen Frauen mehr Freizeit hatten, um sowohl für sich selbst als auch für die Kinder zu lesen, wie auch die Anerkennung der Kindheit als eigenständiger Lebensabschnitt, die dem Kind im 18. Jahrhundert einen neuen Stellenwert zuschrieben, was erst eine Buchproduktion explizit für Kinder erforderlich machte.[22] In Schweden wurden diese Entwicklungen insbesondere vom Geist der Nationalromantik erfüllt. Gab es schon ab 1840 eine Flut an Bilderbüchern aus dem nahen Ausland, insbesondere aus Deutschland, die in Übersetzung auf den Markt kamen (allen voran *Pelle Snusk* (1849), alias *Der Struwwelpeter* (1845) von Heinrich Hoffmann), schrie der Buchmarkt gegen Ende des 19. Jahrhunderts geradezu nach „eigenen", nationalen Kinderbüchern. 1882 kam schliesslich mit *Barnkammarens bok*[23] [Das Kinderzimmerbuch], illustriert von der Malerin Jenny Nyström, das erste schwedische Kinderbuch heraus.[24] Die bildende Künstlerin legte den Meilenstein für eine in der Folge reiche schwedische Bilderbuchproduktion, zu der Beskow einen unermesslichen Beitrag geleistet hat. An ihren Bilderbüchern kündigt sich ein Paradigmenwechsel bezüglich des Kinderbuches sowie der Sicht auf die Kindheit an. Das vormals v. a. bürgerlichen Kin-

20 Gemeinhin wird die Geschichte des Bilderbuches mit dem Erscheinen des *Orbis pictus sensualium – die Welt in Bildern* (1658) vom tschechischen Pädagogen Johann Amos Comenius (1692–1670) angesetzt. Der mit 150 Holzschnitten illustrierte *Orbis sensualium pictus* führt das Bild in die Kinder- und Jugendliteratur ein und findet eine Weiterführung der Tradition in den ABC-Bilderbüchern und Elementarwerken der Aufklärung. Zur Geschichte des Bilderbuchs (in Schweden) siehe auch: Hallberg/Westin, 1985. // Zur Geschichte des Bilderbuches in Deutschland siehe: Doderer, Klaus; Müller, Helmut (Hg.): *Das Bilderbuch: Geschichte und Entwicklung des Bilderbuchs in Deutschland von den Anfängen bis zur Gegenwart.* Weinheim/Basel: Beltz 1973.

21 Schön, 1999. S. 25.

22 Besonders in der romantischen Literatur wurde die Kindheit als spezieller Lebensabschnitt, als Idyll, Paradies oder Arkadien angesehen, in welches der Erwachsene nie mehr zurückkann und weshalb er sich zeitlebens nach diesem Zustand sehnt. Siehe: Ewers, Hans-Heino: *Kindheit als poetische Daseinsform. Studien zur Entstehung der romantischen Kindheitsutopie im 18. Jahrhundert.* München: Wilhelm Fink 1989. // Siehe auch: Nix, 2002. S. 86ff. // Baader, Meike Sophia: *Die romantische Idee des Kindes und der Kindheit. Auf der Suche nach der verlorenen Unschuld.* Neuwied: Luchterhand 1996. // Weitere Literatur zur Bedeutung der Kindheit in Kunst, Literatur und Pädagogik, siehe: Böhm, Winfried: *Geschichte der Pädagogik. Von Platon bis zur Gegenwart.* München: C.H. Beck 2004. S. 56ff. // Mensching, Günther: *Jean-Jacques Rousseau zur Einführung.* Hamburg: Junius 2010. // Untheim Kathrin: „Zur Geschichte der Kindheit." In: Metz-Becker, Marita (Hg.): *Schaukelpferd und Schnürkorsett. Kindheit um 1800.* Marburg: Jonas Verlag 2002. S. 10–14. // Honig, Michel-Sebastian: *Entwurf einer Theorie der Kindheit.* Frankfurt am Main: Suhrkamp 1999. // Siehe auch die älteren Werke: Weber-Kellermann, Ingeborg: *Die Kindheit. Eine Kulturgeschichte.* Frankfurt a. M.: Insel Verlag 1979. // Boas, George: *The Cult of Childhood.* London: The Warburg Institute, University of London 1966.

23 Nyström, Jenny: *Barnkammarens bok.* Stockholm: Fahlcrantz und Co. 1882.

24 Das Buch beinhaltet eine Auswahl an alten schwedischen Reimen und Versen, die von der Malerin Jenny Nyström illustriert wurden. Siehe auch: Zweigbergk, 1965. S. 346ff.

dern zugedachte Kinderbuch wandelt sich zu einem Kinderbuch für das Volk und das Kindsein rückt in den Fokus der pädagogischen und künstlerischen Bestrebungen. Ihre Bücher sind geprägt von der expliziten Ausrichtung auf das Kind, einer Auffassung von Kindheit, welche durch die Ideen Rousseaus Eingang in die Gesellschaft fand und sich schliesslich durch Ellen Keys Verständnis in Schweden etablierte.[25]

An ihren Bilderbüchern lassen sich sowohl die historischen Entwicklungen bezüglich der Bedeutung des Buches für das Kind – also der Gattung „Kinderbuch" – sowie für die Buchproduktion um 1900 als auch die Auswirkungen auf die Lesesozialisation ablesen. Während sich im 18. Jahrhundert überhaupt erst eine Kinderliteratur und damit auch eine Auseinandersetzung, was denn kindliches Lesen und kindliche Lektüre bedeuten, herausbildete, stellten sich für Beskow gute hundert Jahre später insbesondere Fragen, wie das kindliche Lesen mit einem ästhetischen Beweggrund verbunden werden kann. Die Bilderbuchkünstlerin hat sich einer materiellen Zugangsweise bedient, indem sie das klassische Anliegen an Kinderbücher, nämlich eine bildende Funktion zu erfüllen, mit einer hohen ästhetischen Komponente verband und damit das Kind zum Lesen und Schreibenlernen anregt, so die These. Dabei kommt dem Bilderbuch im Prozess der Lesesozialisation[26] eine herausragende Rolle zu. Bilderbücher sind oft die ersten Bücher, die man Kindern an die Hand gibt, die mit ihnen gelesen und vorgelesen werden und sich meistens durch eine doppelte Adressierung auszeichnen. Lesen und Schreibenlernen beginnt also schon mit dem Vorlesen.

25 Siehe dazu: Nix, 2002. S. 109ff.

26 Im *Handbuch Lesen* wird „Lesesozialisation" von der „Literarischen Sozialisation" unterschieden. Mechthild Dehn schreibt: „Die Begriffe „Lesesozialisation" und „Literarische Sozialisation" entstanden vor dem Hintergrund der „aktuellen kulturellen Umwälzungen der Wahrnehmungs- und Lektürereformen" (Rosebrock 1995, S. 13), die in den letzten Jahren durch die Multiplizierung des Fernsehens, durch Computertechnologie und Telekommunikation erfolgten. Sie beziehen sich auf das Phänomen, dass die Print-Medien Buch, Zeitung, Zeitschrift im Zuge der Umwälzungen ihren traditionell dominanten Status weitgehend verloren haben, implizieren, dass das Lesen gleichwohl nicht etwa irrelevant, sondern eher noch wichtiger geworden ist, und sie zeigen zugleich die Richtung einer intendierten Reaktion an." Wird bei dieser Definition v. a. der Medienwandel, der sich in den 1990er Jahren verstärkt breitmachte, berücksichtigt, bezeichnet „Lesesozialisation" weiter den Prozess der Aneignung und Vermittlung von Kompetenzen zur Rezeption und Verarbeitung von Texten aller Art. Der Begriff „Literarische Sozialisation" wird hingegen enger gefasst und bezieht sich vielmehr auf die Beschäftigung mit dem differenzierten Formenspektrum „literar-ästhetischer Kultur", welche auch Medien wie Theater und Film berücksichtigt. Dehn, Mechthild et al.: „Lesesozialisation, Literaturunterricht und Leseförderung in der Schule." In: Franzmann, Bodo et al. (Hg.). 1999. S. 568.

Vorlesen – Voraussetzungen zum Lesen schaffen

> Wer Kinder ans Lesen heranführen will, der sollte das Vorlesen in seiner Bedeutung nicht unterschätzen – ebenso wenig wie das vermutlich erste eigene Buch, mit dem Kinder in Berührung kommen, das Bilderbuch.[27]

Diese etwas didaktisch trockene Aussage von Franz-Michael Konrad im Eingangszitat hat durchaus ihre Berechtigung, wenn man insbesondere sprachwissenschaftliche[28] und pädagogische[29] Studien herbeizieht, welche den Erwerb der Lesekompetenz v. a. in familiären und schulischen Zusammenhängen beleuchten. Denn aus diesen Studien geht hervor, dass das Vorlesen einen positiven Einfluss sowohl auf das Lesenlernen, die Sprachentwicklung als auch auf die literarische Sozialisation eines Kindes hat. Dieser umfassende Blick auf die literarische Sozialisation war nicht immer so: Wurden in den 1960er Jahren hauptsächlich Studien verfasst, welche den Leseunterricht in der Schule, insbesondere den Leseerwerb und die Lesefertigkeit beleuchteten, kam das Interesse an der Beobachtung des kindlichen Lernprozesses mit Fokus auf den kognitiven Aspekt erst ab den 1970er bis in die 1990er Jahre auf.[30] Doch sind es gerade diese kognitiv-emotionalen Aspekte, welche beim Kind durch den Akt des Vorlesens schon vor Eintritt in die Schule angesprochen werden und bei ihm entsprechend frühzeitig das Lesen(-lernen), den Umgang mit Sprache und nicht zuletzt

27 Konrad, Franz-Michael; Schultheis, Klaudia: *Kindheit. Eine pädagogische Einführung.* Stuttgart: Kohlhammer Verlag 2008. S. 159. // Zum Vorlesen als Praxis im Mittelalter und der Frühen Neuzeit, siehe: Schnyder, Mireille: „Kunst der Vergegenwärtigung und gefährliche Präsenz. Zum Verhältnis von religiösen und weltlichen Lesekonzepten." In: Strohschneider, Peter: *Literarische und religiöse Kommunikation in Mittelalter und Früher Neuzeit.* DFG-Symposion 2006. Berlin/New York: Walter de Gruyter 2009. S. 427–452.

28 Diese Studien historischer und soziokultureller Ausrichtung sehen den Leseerwerb sowie die kindliche Lektüre insbesondere in der Familie verankert. Siehe: Hurrelmann, Bettina: *Mediengebrauch und Lesesozialisation in der Familie.* Oldenburg: Bibliotheks- und Informationsgesellschaft Oldenburg 1993. S. 11. // Hurrelmann nennt v. a. die sozialgeschichtlichen Umstände (wie soziodemografische, sozio-ökonomische, mentalitätsgeschichtliche und politische, wie auch bildungs- und mediengeschichtliche Rahmenbedingungen). Siehe: Hurrelmann, Bettina; Becker, Susanne; Nickel-Bacon, Irmgard: *Lesekindheiten. Familie und Lesesozialisation im historischen Wandel.* Weinheim: Juventa Verlag 2006. // Hurrelmann, Bettina: „Kinderliteratur und Lesekindheit im 18. Jahrhundert". In: Grenz, Dagmar: *Aufklärung und Kinderbuch. Studien zu Kinder- und Jugendliteratur des 18. Jahrhunderts.* Pinneberg: Renate Raecke 1986. S. 259–292. // Eggert, Hartmut; Garbe, Christine: *Literarische Sozialisation.* Stuttgart/Weimar: Metzler 1995. S. 93–113.

29 Siehe: Dehn et al. 1999. S. 569.

30 Dazu gehört auch die Berücksichtigung der (Psycho-)Physiologie des Lesens, wie sie Sabine Gross darstellt. Siehe: Gross, Sabine: *Lese-Zeichen. Kognition, Medium und Materialität im Leseprozess.* Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1994. S. 7–15 .

jenen mit den Büchern selbst fördern.[31] Was bei diesen vorwiegend sprachwissenschaftlichen Studien oft untergeht ist, dass das Vorlesen gleichzeitig eng an die Materialität des Buches, das vorgelesen wird, geknüpft ist. Die schwedische Autorin Anna Hallberg schreibt dazu: „Det allra första mötet med *boken* ligger förmodligen närmare en fysisk konstupplevelse än den vuxna människans skönlitterära läsning."[32] In ihrer Aussage, in welcher sie die allererste Begegnung mit dem *Buch* eher mit einem physischen Kunsterlebnis als mit jenem des erwachsenen Lesens von Schönliteratur vergleicht, geht sie davon aus, dass dem Lesenlernen überhaupt das Be-greifen des Objekts Buch vorangeht. Das Lesen entwickelt sich also von einem physisch-sozialen zu einem abstrakt-isolierten Akt: „Innan vi lär oss bokstävernas funktion och förstår hur språk och skrift fungerar, har vi konkreta, specifika och fysiska erfarenheter av böcker."[33] Für Hallberg sind die ersten konkreten physischen Kontakte mit dem Buch ganz an die Sinnlichkeit des Objekts geknüpft, und beginnen schon, bevor die Kinder in diverse Bildungseinrichtungen eintreten. Und dazu gehört auch das Vorlesen, durch welches das Buch zu einem Spielzeug wird, welches das Kind auch selbst anwenden kann:

> För barnet är den högläsande rösten inte fixerad vid bokstäverna på sidan utan snarare kopplad till hela uppslaget […]. Till en början är läsning en gemensam aktivitet, en särskild form av samvaro kring ett attraktivt och spännande bokobjekt. Boken blir snart också till en egen *lek-sak*, ett aktiverande objekt som barnet själv kan använda för att leka läsning och simulera/variera lässituationen.[34]
>
> [Für das Kind ist die Vorlese-Stimme nicht gekoppelt an die Buchstaben auf der Seite, sondern eher an den ganzen Umschlag […]. Zu Beginn ist das Lesen eine gemeinsame Aktivität, eine bestimmte Form von Zusammensein bei einem attraktiven und spannenden Buchobjekt. Das Buch wird bald auch zu einem *Spiel-zeug*, ein aktivierendes Objekt, welches das Kind anwenden kann, um Lesen zu spielen oder die Lesesituation zu simulieren/variieren.]

31 Siehe: Dehn et al, 1999. S. 573–574. Dehn sieht im familiären Vorlesen eine Vorbereitung auf das Lesenlernen und damit eine Entfaltung literarischer Kompetenz. Sie stellt jedoch auch fest, dass die Kommunikation zwischen Kind und VorleserIn, je nach Schichtzugehörigkeit unterschiedlich verläuft. bestehen. Kinder, die in der Vorschulzeit regelmässig Geschichten hörten, entwickelten mehr Interesse für das Lesenlernen. // Wieler, Petra: *Vorlesen in der Familie. Fallstudien zur literarisch-kulturellen Sozialisation von Vierjährigen.* Weinheim: Juventa Verlag 1997. Wieler bestätigt die Erkenntnis, dass die Kommunikation zwischen Kind und Erwachsenem über das Geschehen im Bilderbuch schichtabhängig ist. // Eggert und Garbe haben sich Studien der pragmatisch orientierten Sprachwissenschaft und der Entwicklungspsychologie vorgenommen, um die Aneignung der Muttersprache bei Kleinkindern zu untersuchen. Sie stellten fest, dass das Vorlesen nicht nur auf das Lesenlernen an sich, sondern auf die ganze sprachliche Entwicklung und auf die literarische Sozialisation überhaupt positive Effekte ausübt. Eggert und Garbe, 1995. S. 100–103. Fazit: Aus diesen Studien geht hervor, dass das Vorlesen einen positiven Einfluss sowohl auf das Lesenlernen, die Sprachentwicklung als auch auf die literarische Sozialisation eines Kindes hat.

32 Hallberg, 2009. S. 95. [Die allererste Begegnung mit dem *Buch* lässt sich vermutlich eher mit einem physischen Kunsterlebnis vergleichen als mit dem erwachsenen Lesen von Schönliteratur.]

33 Hallberg, 2009. S. 96. [Bevor wir die Funktion der Buchstaben lernen und verstehen, wie Sprache und Schrift funktionieren, haben wir konkrete, spezifische und physische Erfahrungen mit Büchern.]

34 Hallberg, 2009. S. 96.

In dem Sinne darf das erste Lesenlernen mehr als ganzheitlicher denn als linearer Prozess betrachtet werden: „Den första läsningen – eller kanske ska man säga den första boktillägnelsen, den pre-litterära läsningens fundament – är mer holistisk än linjär."[35]

Aus Hallbergs Artikel geht hervor, dass das Lesenlernen unweigerlich mit dem Objekt Buch, dem Physischen und damit dessen Materialität einhergeht, und erst über die Körperlichkeit des Buches überhaupt dem Kind erlaubt, dieses zu *be-greifen*. Über die Vorleserstimme aus dem Buch überträgt sich zudem Sinnlichkeit auf den Körper des Zuhörers. Diese beiden Aspekte sind die Initialzünder für eine Beziehung zu Büchern und im Weiteren auch zu deren Inhalten. Der Zugang zur Welt der Bücher ist in dem Sinne schon in einem ganz frühen Alter angelegt und die Lesekompetenz ist somit sowohl in sozialen, pädagogischen, emotionalen und insbesondere in materiellen Aspekten zu suchen.

Während heute sowohl Mütter als auch Väter als Vorleserinnen und Vorleser fungieren, sind die Vorleseszenen bei Beskow meist noch mütterlich geprägt. Die Rollenzuteilung dieser Lesepraktik war jedoch im Verlauf der Geschichte des kindlichen Lesens grossen Veränderungen unterworfen, die im Folgenden kurz skizziert werden.

Geschlechterrollen

Welcher Elternteil wieviel Einfluss auf den Leseerwerb oder die spätere Lesekompetenz des Kindes ausübt, hat sich im Verlauf der letzten Jahrhunderte verändert. So schreibt Bettina Hurrelmann im Aufsatz „Kinderliteratur und Lesekindheit im 18. Jahrhundert"[36] zur Rolle des Vaters als „Vorleser", dass dieser mit seiner Literaturvermittlung eine Leseweise intendiere, die der empfindsamen Lektüre, welche mit der Erweiterung des belletristischen Sektors des Buchmarktes gerade die Frauen ansprach, entgegenhalten sollte. Die Rolle des Vaters als Vorleser beruhte insbesondere darauf, die Kinder durch seine Leseerziehung für das spätere Leben in der bürgerlichen Familie vorzubereiten. Leseerziehung bedeutete Normenkontrolle: „die Bereitschaft zur Beherrschung von Sinnlichkeit und Emotionalität, die Fähigkeit zur Vernunftkontrolle des Handelns und zur Unterwerfung des Willens unter abstrakte moralische Prinzipien."[37] Hurrelmann sieht im Lesen das Medium der väterlichen Erziehung, wenn auch in der Realität vielmehr die Mütter mit den Kindern gelesen haben. Die Rolle der Mutter als Vorleserin veränderte sich jedoch insbesondere im pädagogischen Diskurs um 1900 erheblich, was sich an den zahlreichen an die Mütter gerichteten Erziehungsratgebern ablesen lässt.[38] Die Mutter hatte als „erste Erzieherin" und „erste Lehrerin" zu fungieren[39] und eine intellektuelle, moralische und religiöse Erziehung zu gewährleisten. Diese Verschiebung der Erziehung von der väterlichen in die mütterliche Obhut um 1900, zu der insbesondere die Lesevermittlung gehörte, wirkte sich schliesslich auf einen Diskurs

35 Hallberg, 2009. S. 96. [Das erste Lesen – oder vielleicht kann man sagen, das erste Aneignen eines Buches, das Fundament des prä-literalen Lesens – ist eher holistisch als linear.]
36 Hurrelmann, 1986. S. 259–292.
37 Hurrelmann, 1986. S. 277.
38 Siehe: Becker, Susanne: „Kaiserzeit. Kultivierung der Kommunikation: Familienkulturen und familiale Lesekulturen um 1900." In: Hurrelmann/Becker/Nickel-Bacon. 2006. S. 171–272.
39 Becker, 2006. S. 192–193.

bezüglich Lehrmethoden und der Bedeutung von Medien aus, der sich nicht zuletzt auf die Bilderbücher von Elsa Beskow niedergeschlagen hat.

Vom Muttermund zur Schreibmaschine – Der Weiblichkeitsdiskurs um 1800 und 1900

> Mutter! Ich habe vieles gesagt, das eigentlich nicht hieher gehört, ich komme wieder zu meinem einfachen Gange: Die Kraft, reden, lesen und schreiben lernen, zur Vernunftübung zu erheben, geht wie alle Kräfte die die Entwiklung deines Kindes bedarf, wesentlich von dir aus.[40]

Vergegenwärtigt man sich noch einmal die Darstellung der Mutter und Frau in der Vorleseszene von Elsa Beskow (Abb. 2a), so ist die Rolle der Mutter doch eine ungewöhnliche. Diese wird im 20. Jahrhundert als Vorleserin dargestellt, wie sie eigentlich einem Modell um 1800 entspricht. Anhand eines Vergleichs der Sichtweisen auf die Frau um 1800 und 1900 soll dieses Bild besser verständlich gemacht werden.

Friedrich Kittler schreibt in *Aufschreibesysteme 1800–1900* im Kapitel „Der Muttermund“: „Die unterweisende Mutter ist eine Erfindung von 1800.“[41] Er skizziert darin die Veränderungen in der Sicht auf die Rolle der Frau und Mutter um 1800 und um 1900, und macht gleichzeitig deutlich, welches die mit diesem Weiblichkeitsdiskurs einhergehenden gängigsten Aufschreibesysteme sind. So veränderte sich der Diskurs von einer erziehenden Mutterrolle zu einer Rolle, in der die Frau um ihre Selbstbestimmung kämpft. Die Aufschreibesysteme entwickelten sich von den Erziehungsratgebern, den sogenannten Fibeln, zur Schreibmaschine. Durch die Verfügbarkeit der Schreibmaschine für eine breitere Öffentlichkeit, wie es beispielsweise die Produktion der Rasmus Mallin-Hansen ab 1865 in grösseren Stückzahlen ermöglichte, konnte sich die Frau mehr und mehr aus den engen Kinderstuben befreien und selbstbestimmt – oft in Funktion der Sekretärin – in den bisher von Männern bestimmten Raum eintreten. Ein Raum, der nicht allein von Klang und Ton, sondern von der Technik bestimmt ist. Auf diese Weise kristallisierte sich im Geschlechterdiskurs eine neue Bestimmung der Frau heraus, die v. a. von den männlichen Philosophen, Schriftstellern und Pädagogen geprägt wurde.[42]

Betrachtet man zuerst die Bestimmung der Frau um 1800, so wurde die Mutter, die als literarische Erzählfigur erst im 19. Jahrhundert Einzug hält, praktischerweise schon im 18. Jahrhundert ganz für die Alphabetisierung der Kinder zuständig gemacht. Kittler schreibt:

40 Pestalozzi, Johann Heinrich: *Schriften zur Mütterlichkeit und Erziehung*. Mit einer Einleitung und Anmerkungen neu herausgegeben von Petra Korte. Zürich: Verlag Pestalozzianum 2006 [1803]. S. 101.

41 Kittler, 1995 [1985]. S. 36.

42 Kittler, 1995 [1985]. S. 35–86. // S. 215–248.

> Die Mutter und nur sie verwaltet frühkindliche Alphabetisierung. Die Mutter und nur sie erzieht Menschen, die einzig und gänzlich Menschen sind. Die Mutter ist Ursprung des pädagogischen Diskurses, der in ihr verschwindet, um erziehungsbeamtet aufzuerstehen.[43]

Zur Alphabetisierung der Kinder stehen den Müttern um 1800 die Erziehungsratgeber zur Verfügung, in denen die Lesesozialisation als eine Aufgabe betrachtet wird, die keiner weiteren Begründung bedarf und ganz selbstverständlich zu einer vernünftigen Familienerziehung gehört. Bettina Hurrelmann schreibt dazu: „Lesen ist die Brücke zum weiterführenden Lernen und unabdingbar für die Teilhabe an der Schriftkultur."[44] So wird die Mutter in Erziehungsratgebern von 1800, deren Liste lang ist[45], in die Pflicht genommen, sich des häuslichen Leseunterrichts anzunehmen und ihre Kinder das Lesen zu lehren (auch wenn die eigenen Kenntnisse dafür nicht immer ausreichen und der Vater zu Hilfe beigezogen werden muss).[46] In der mütterlichen Leselehre um 1800 wird der Fokus ganz auf die Mündlichkeit gesetzt. Dies heisst, dass die Kinder das Lesen vor allem über das Hören erlernen sollen: Die Mütter werden in den Erziehungsratgebern dazu angehalten, den Kindern das ABC über die Lautmethode beizubringen, noch bevor das Schreibenlernen überhaupt thematisiert wird (denn Schreiben ist nach wie vor väterlich, also männlich konnotiert[47]). Um 1800 entstanden etwa zeitgleich zwei wichtige Fibeln, die sich an die unterrichtenden Mütter richteten und deren Leselehre auf der Lautiermethode beruhte[48]: Zum einen hat der bayrische Schulrat Stephani mit *Methodische Anweisung zum Leseunterricht* (1803) einen Erziehungsratgeber geschaffen, der laut Kittler: „Spiel, Mütterlichkeit und Oralität ins Werk setzt."[49] Darin kommt dem Lesenlernen über das Gehör ein wichtiger Stellenwert zu, und so preist er seine „Sillabir- und Lautiermethode" als eine effektive. Stephani sieht in den Müttern Münder, die Töne von sich geben, und setzt die Sprache mit der Musik gleich. Kittler zu Stephanis Methode: „Der Mund überführt alle Buchstaben, die zu Augen und Ohren gedrungen sind, in tönende Laute."[50] Zum anderen gibt der Pädagoge Johann Heinrich Pestalozzi mehrere Schriften[51] heraus, die allesamt an die Mütter als Lehrerinnen ge-

43 Kittler, 1995 [1985]. S. 76.
44 Hurrelmann, 2006. S. 112.
45 Kittler, 1995 [1985]. S. 37.
46 Hurrelmann, 2006. S. 112ff.
47 Auf die Genderbesetzung von Schriftlichkeit und Mündlichkeit soll hier nicht weiter eingegangen werden.
48 Seit der Einführung des Buchdrucks dominiert in der Leselehre die komplizierte und nicht sehr erfolgversprechende Buchstabiermethode. Erst mit der Durchsetzung der Schulpflicht im 19. Jahrhundert beginnen sich lautsynthetische Verfahren allmählich zu etablieren. Siehe: Hurrelmann, 2006. S. 118.
49 Kittler, 1995 [1985]. S. 42.
50 Kittler, 1995 [1985]. S. 43.
51 *Wie Gertrud ihre Kinder lehrt. Ein Versuch, den Müttern Anleitung zu geben, ihre Kinder selbst zu unterrichten (1801)* sowie die *Schriften zu Mütterlichkeit und Erziehung,* eine Sammlung von drei Ratgebern: *Das Buch der Mütter oder Anweisung ihre Kinder bemerken und reden zu lehren (1803). Über den Sinn des Gehörs. In Hinsicht auf Menschenbildung durch Ton und Sprache (1803/1804)* und *Weltweib und Mutter (1804).* Siehe: Pestalozzi, Johann Heinrich: *Wie Gertrud ihre Kinder lehrt und ausgewählte Schriften zur Methode.* Herausgeben von Pfeffer, Fritz. Paderborn: Ferdinand Schöningh 1961. // Pestalozzi, Johann Heinrich: *Schriften zur Mütterlichkeit und Erziehung.* Mit einer Einleitung und Anmerkungen neu herausgegeben von Petra Korte. Zürich: Verlag Pestalozzianum 2006.

richtet sind, in denen sie der „Methode“[52] Pestalozzis zu folgen haben.[53] Besonders in *Über den Sinn des Gehörs. In Hinsicht auf Menschenbildung durch Ton und Sprache (1803/1804)* kommt der Alphabetisierung über das Gehör ein wichtiger Stellenwert zu. Pestalozzi beschreibt in diesem Text die Vorteile einer Mutter, die ihrem Kinde tönt und klingt: „Lieblicher als deine Stimme tönt deinem Kinde keine Menschenstimme, […] Es ist der Sinn des Gehörs, durch den du vorzüglich auf seine Entwiklung hinwirken kannst, wenn du für dasselbe ihm gleich und ein Kind wirst.“[54] Laut Pestalozzi lernt das Kind via Gehör Sprechen und dadurch Lesen und Schreiben. Innerhalb dieser Schrift von 1803/1804 verfasst der Pädagoge auf zwei Seiten eine kurze Geschichte des Alphabets, in der er davon ausgeht, dass Bilder (angefangen bei den Hieroglyphen) in Töne (Worte) umgesetzt wurden und daraus Schriftzeichen entstanden. „Die Schriftsprache des Menschengeschlechts gieng also von der Bilderschrift aus, von dieser zur Zeichenschrift, und endlich zur Tonschrift hinüber.“[55] Was genau Pestalozzi mit der Tonschrift meint, lässt sich nur vermuten. Primär geht Pestalozzi jedoch davon aus, dass Lesen und Schreiben Fähigkeiten sind, welche auf Tonzeichen, also Worten beruhen, welche das Kind hört.

> Beim Lesen und Schreiben umfasst die Übereinstimmung die man hierinn im Geiste des Kindes zu erzielen suchen soll, noch einen dritten Kreis. Man muss in diesem Unterrrichte, *Sache*, Ton und die, den Ton dem Auge darstellenden *Tonzeichen* in Übereinstimmung bringen. Die Kunst des Redenlehrens ruhet also auf zwey Gesichtspunkten:
>
> 1. Dass sich das Kind des Gegenstands von dem es reden will, […] in sich selbst deutlich bewusst sey.
> 2. Dass ihm der Ton bekant und geläufig sey, der sein Bewusstseyn über diesen Gegenstand ausdrükt. Und da Lesen und Schreiben nichts anderes sind, als eine Vervielfältigung der Kraft des Redens durch Aug und Hand, so ist offenbar, dass vernünftig lesen und vernünftig schreiben zu lehren, eben die Bedingnisse voraussezt, die bym vernünftig reden lehren wesentlich sind. Dazu kommt aber denn noch die dritte Forderung.
> 3. Dass das Kind bestimmt wisse, was für Zeichen geraucht werden, um jeden Ton dem Aug lesbar vorzustellen. Durch das Bewusstseyn der Form dieser Tonzeichen lernt es dann lesen, und durch die Fertigkeit dieselbe mit der Hand nachzumachen, schreiben.[56]

Sowohl bei Stephani als auch bei Pestalozzi gehen die Töne – aus dem Mund der Mutter – den Zeichen, also dem Schreiben voraus. So stehen die beiden hier dargestellten Fibeln

52 Petra Korte hält in ihrem Artikel „Selbstkraft oder Pestalozzis Methode“ fest, dass die „Methode“ auch von Pestalozzi selbst kaum definiert wurde und der Begriff ein schwammiger bleibt: „Zugespitzt schwankt sie [die Methode] zwischen Menschheitserlösungsprogramm und professionellem Know-How, Bildungstheorien und kleinstschrittigen Silben- und Buchstabierreihen, den belehrenden und minutiösen Sprechanweisungen für Mütter.“ In: Korte, Petra: „Selbstkraft oder Pestalozzis Methode“. In: Tröhler, Daniel; Zurbuchen Simone; Oelkers, Jürgen (Hrg.): *Der historische Kontext zu Pestalozzis „Methode“*. Bern/Stuttgart/Wien: Verlag Paul Haupt 2002. S. 31–46. // Zu Pestalozzis Beiträgen zum Weiblichkeitsdiskurs von 1800 siehe auch: Pestalozzi, Johann Heinrich. 2006.

53 Siehe: Korte. In: Pestalozzi, 2006. S. 13–14.

54 Pestalozzi, 2006. S. 95.

55 Pestalozzi, 2006. S. 99.

56 Pestalozzi, 2006. S. 100–101.

exemplarisch für viele Erziehungsratgeber, die den Müttern das Vorsprechen und Vorsingen oder Verse Aufsagen hinsichtlich der Sprachentwicklungsförderung anpriesen.[57]

Der ‚Muttermund' symbolisiert also im 18. Jahrhundert eine Leselehrmethode, welche ohne Zeichen, ohne Buchstaben und letztlich ohne Buch auskommt. Kittler schreibt dazu:

> Der Muttermund erlöst also die Kinder vom Buch. Eine Stimme ersetzt ihnen die Buchstaben durch Laute, ganz wie Faust den Zuschauern seiner Gelehrtentragödie Wörter durch Bedeutungen ersetzt. […] Nur noch der mütterliche Zeigefinger wahrt einen Bezug auf die optische Buchstabenform. Wenn dagegen die Kinder später im Leben Bücher zur Hand nehmen, werden sie keine Buchstaben sehen, sondern […] eine Stimme zwischen den Zeilen hören.[58]

Die Stimme der Mutter ist das Medium, das für das künftige Lesen des Kindes eine grosse Bedeutung hat. Im Weiblichkeitsdiskurs um 1800 wird die Mutter nicht als eigenständige Frau gesehen, sondern jeweils in Bezug auf jemanden, sei es auf ihren Mann oder ihre Kinder.[59] So vermag es auch nicht zu verwundern, dass sie „nur" als Teil eines ganzen Menschen gesehen wird, als Mund, der den Kindern tönt, ihnen die Sprache näherbringt und sie lautieren macht und somit an das Lesen heranführen soll.[60]

Wurde die Mutter im späteren 19. Jahrhundert vermehrt als vollständige Person und nicht mehr nur als Fragment eines Menschen betrachtet, wie es auch Bilder bezeugen, so gibt es in der bildenden Kunst Darstellungen, welche gar eine Verdoppelung des Mutter-Kind-Bezugs zeigen: Die Mutter als Bildnerin. Dazu Kittler:

> Ein Bild führt die Mutter als Bildnerin vor oder ein. Bildung, dieses Schlüsselwort von 1800, entsteht durch Faltung einer empirischen Lernsituation auf eine ideale und programmierende. Im Zusammenfall beider Situationen, wie Reformpädagogik ihn garantiert, wird die Kernfamilie doppelt so erotisch. Die Kupferstiche selber, […], bewirken diese Verdoppelung; sie sind analphabetische, d. h. zugleich arkadisch-anfängliche und elysisch vollendete Darstellung der neuen Alphabetisierung.[61]

Laut Kittler wird also gerade in der Kunst der bildende Akt, beispielsweise das Vorlesen durch die Mutter, deutlich gemacht und propagiert, was später die Reformpädagogik beabsichtigte. Denn wo hat man, wenn nicht in den Darstellungen dieser vorlesenden, lehrenden Mütter, eine ästhetische Antwort auf die Frage nach dem Wert des Vorlesens als Akt bildenden Unterrichts? Mit diesem Exkurs zur Darstellung der Frau um 1800 lässt sich auch die Vorleseszene von Elsa Beskow besser einordnen, welche das Lesenlehren so deutlich vor Augen führt. Bevor aber eine eingehende Interpretation des Bildes am Schluss des Kapitels folgt, wird im Folgenden noch auf die Rolle der Frau um 1900 eingegangen.

---

57 Hurrelmann, 2006. S. 113.

58 Kittler, 1995 [1985]. S. 45.

59 Korte. In: Pestalozzi, 2006. S. 12–13.

60 Siehe auch: Steinlein, Rüdiger: „Kinderlektüre als „symbiotisierendes" Lesen. „Einsame Privatlektüre" und die Rückkehr zur Mutter." In: Ders. *Die domestizierte Phantasie. Studien zur Kinderliteratur, Kinderlektüre und Literaturpädagogik des 18. und frühen 19. Jahrhunderts.* Heidelberg: Carl Winter Verlag 1987. S. 23–35.

61 Kittler, 1995 [1985]. S. 64.

Verfolgt man den Weiblichkeitsdiskurs innerhalb der Medien und vergleicht die Bestimmung der Frau um 1800 mit jener um 1900, so wird deutlich, dass das Thema der lehrenden Mutter und damit der klingende Muttermund gänzlich verschwinden.

> So kommt die grosse Lehre ins Wanken, die dem Aufschreibesystem von 1800 seine reformierten Fibeln beschert hat: dass Signifikate kraft Seeleninwendigkeit unvergleichlich schneller als auswendige Signifikanten zum Leser finden. Im Gegenteil, gerade an reinem Unsinn treten Spezifitäten des Merkens zutage, die keine Hermeneutik auch nur ahnen kann.[62]

Das Aufschreibesystem von 1900 ist bestimmt durch den Geschlechterkampf, den die Erfindung der Schreibmaschine heraufbeschwört hat: War die Rolle des Mannes um 1800 noch der Autorschaft verschrieben und jene der Frau als Leserin definiert, fanden die Frauen nun dank der technischen Neuerungen Einlass in die Schreibstuben.

> Das Ende aller Frauenklagen basiert auf dem historischen Ereignis, dass Schrift, statt weiter Übersetzung aus einem Muttermund zu sein, zum irreduziblen Medium der Medien, zur Schreibmaschine geworden ist. Diese Desexualisierung erlaubt es, Frauen zum Schreiben zuzulassen.[63]

Diese Tatsache, dass Frauen zu Schreibenden werden, hat auch für die Pädagogik grosse Konsequenzen. Um 1900, im Zeitalter, in welchem die technischen Neuerungen nicht nur in der Industrie, sondern auch in der Medizin und der Kommunikation Einzug halten, schlagen sich Gehirn- und Aphasieforschung sowie Psychophysik auch in der Pädagogik nieder, so Kittler:

> Sprechen und Hören, Schreiben und Lesen kommen um 1900 als isolierte Funktionen, ohne dahinterstehendes Subjekt oder Denken auf den Prüfstand. […] Die Psychophysik ist keine Pädagogik, die bei einer Mutter Natur notwendige Lehren für Mütter und Lehrer holt; sie macht Bestandsaufnahme nie erforschter Einzelheiten. Die grosse Einheit Bildung, in der Sprechen, Hören, Schreiben und Lesen alle aufeinander und zuletzt auf Sinn hin durchsichtig waren, zerfällt. […] Pädagogische Reformen sind Anwendungen und nur Anwendungen; sie gehen auf eine und nur eine Kulturtechnik; ja sie neigen dazu, Unterricht im Lesen und Schreiben zur nicht ganz sauberen Versuchsanordnung zu machen. So endet auch auf ihrem eigenen Feld, in der „Psychologie des Lesens", die „Competenz der Pädagogik" (Zeitler 1900). Stephani kann gehen.[64]

Im Aufschreibesystem um 1900 spielen die Fibeln für die Alphabetisierung keine Rolle mehr. Vielmehr macht sich die Pädagogik genauso die Philosophie Nietzsches zunutze, welche von einer Theorie der Nervenreize ausgeht. Anstelle des Ohrs wird das Auge zum zentralen Sinnesorgan erhoben.

> Die Pädagogik von 1900, weil sie nur angewandte Physiologie ist, hat vollauf damit zu tun, die Hirnregionen ihrer Schüler einzeln und nacheinander zu standardisieren. […] Die pädagogische Entkoppelung kulturtechnischer Subroutinen fährt einfach den vom Skalpell gezogenen Schnitten

62 Kittler, 1995 [1985]. S. 252.
63 Kittler, 1995 [1985]. S. 242.
64 Kittler, 1995 [1985]. S. 258.

> nach. Kinder um 1900 lernen lesen, ohne zu verstehen, und schreiben, ohne zu denken. Aphasieforschung ist immer schon Aphasieproduktion.[65]

Laut Kittler fällt das hermeneutische, interpretierende Lesen um 1900 dem der allgemeinen Alphabetisierung anheim.[66] Diese zeigt sich auf den Gebieten des Lesens, des Schreibens, der neuen Technologien, wie der Kunst in einer Fragmentierung und einem Zustand der Auflösung.

Nietzsche beispielsweise beklagt den Umstand, dass der moderne Leser nur noch Wörter in einem Text überfliegt, anstatt sie zu lesen und damit, ähnlich einem Zufallsgenerator, die Texte weiterschreibt, „statt Buchstaben wahrzunehmen"[67]. Diese Zufälligkeit des Zusammensetzens von Buchstaben und Interpretieren ihres Sinns findet laut Kittler auch ein „Korrelat auf Produktionsseite"[68], in jenem der Autorschaft, sowie innerhalb der neuen technischen Errungenschaft des Telefons. Das Rauschen in einer Telefonleitung, welches aus einzelnen Partikeln besteht, zerfällt in der Sprachtheorie Nietzsches in die Teile Signifikant und Signifikat. In der Kunst um 1900 wiederum widerspiegelt die impressionistische Strömung solche Auflösungsphänomene, welche immer auch eng an die physiologischen Abläufe des Auges gekoppelt sind, bei dem das Auge Nervenreize aufnimmt und Bilder verarbeitet.[69] Auf dem Gebiet des Schreibens zeigt sich eine Fragmentierung und Entpersonalisierung im Vorgang des Schreibmaschinenschreibens, welches das Schreiben von Hand und Stift ablöst.

Wie also gelesen wird findet sowohl in der Literatur als auch in der Kunst seinen Ausdruck.

Die schwedische Reformpädagogik

Diese Weiblichkeitsdiskurse, gepaart mit den medientheoretischen Aspekten, schlagen sich wiederum in der Pädagogik nieder, die gerade um 1900 starken Umbrüchen ausgesetzt war. Inmitten der allgemeinen gesellschaftspolitischen Reformen war, wie in vielen Ländern, das Wissen um die Erziehung in Schweden um 1900 von Debatten geprägt, die sowohl unter Lehrern wie auch im Kreise der intellektuellen Elite des Landes geführt wurden, allen voran von der schwedischen Autorin und Pädagogin Ellen Key (1849–1926).

Wie ihre ideellen Vorläufer Rousseau und Pestalozzi wendet sich auch Ellen Key – zunächst in ihrer Reformschrift *Barnets århundrade (1900)*[70] – an die Mütter, wenn es um Erziehung und Bildung geht. Die Schrift ist ein Plädoyer für eine neue Pädagogik des 20. Jahrhunderts – die Reformpädagogik, welche als Kontext nicht von Elsa Beskows Werk wegzudenken ist. Angelika Nix, welche die persönliche Beziehung der Buchkünstlerin zu

65 Kittler, 1995 [1985]. S. 261.
66 Um 1800 sind ca. 25 % der Leute über sechs Jahren alphabetisiert, während es um 1900 durch die Bildungsbestrebungen um 1800, schon fast 90 % sind. Vgl. auch Kittler, 1995 [1985]. S. 216.
67 Kittler, 1995 [1985]. S. 217.
68 Kittler, 1995 [1985]. S. 217.
69 Siehe dazu auch: Cucini, Carla: *„Er sieht einen Fleck, er malt einen Fleck" Physiologische Optik, Impressionismus und Kunstkritik.* Basel: Schwabe 2006.
70 Key, 1992 [1900].

Ellen Key sowie die Hauptzüge der Reformpädagogik in Schweden in ihrer Dissertation genau beleuchtet,[71] schreibt, dass Key als Leitfigur der schwedischen Reformpädagogik zwar ihre Ansichten auf der internationalen Bühne erfolgreich vertrat, aber dass ihr Werk auf wissenschaftlicher, sozialgeschichtlicher Ebene auf Grund einer persönlichen Fehde doch vernachlässigt wurde.[72] Daraus schliesst sie:

> Dieser Umstand erstaunt umso mehr, als Keys Einfluss auf das kulturelle Klima der schwedischen Jahrhundertwende unabschätzbar ist. Ihre Pädagogik vereint drei reformerische Strömungen, die jeweils das Kind ins Zentrum ihrer Argumentation rücken: „die Pädagogik vom Kinde aus" , das Ideal der Volksbildung und das Ideal der Kunsterziehung. Mit der Proklamation der „Majestät des Kindes" erreicht die europäische Reformpädagogik um 1900 in Schweden ihren absoluten Höhepunkt.[73]

Während die romantischen Ideen von Kindheit, die philosophische Kulturkritik Rousseaus sowie die Kunsterziehungsbewegung (ausgehend von Alfred Lichtwark) die internationale Reformpädagogik vereinen,[74] kann die sogenannte „Pädagogik vom Kinde aus", deren radikalste Vertreterin nebst Maria Montessori (1870–1952)[75] und Berthold Otto (1859–1933) eben Ellen Key war, geradezu als schwedisches Charakteristikum der Reformpädagogik angesehen werden.[76] Vor dem Hintergrund der vorherrschenden Ideen von Philosophie, Kunst und Pädagogik lässt sich – unter der Prämisse der Reformpädagogik – auch das Lesenlernen einordnen.

Ellen Key und das Lesen

> Gut sehen zu können – in die Welten der Natur, des Menschen und der Kunst – und gut lesen zu können, das sind die zwei großen Ziele, denen die Erziehung des Hauses wie der Schule zusteuern soll.[77]

71 Nix gibt einen ausführlichen Abriss über die historischen Ursachen für die Reformpädagogik, welche als internationales Phänomen angesehen werden kann und mit der Kultur und Bildungskritik gegen Ende des 19. Jahrhunderts eintritt. Dabei bezieht sie sich auf die Darstellung von Röhrs, Hermann: *Die Reformpädagogik. Ursprung und Verlauf in Europa.* Hannover/Berlin/Darmstadt/Dortmund: Hermann Schroedel Verlag 1980. Nix, 2002. S. 85–96. Neuere Untersuchungen finden sich bei: Koerrenz, Ralf: *Schulmodell: Jena-Plan. Grundlagen eines reformpädagogischen Plans.* Paderborn: Schöningh 2012. // Oelkers, Jürgen*: Reformpädagogik. Eine kritische Dogmengeschichte.* Weinheim/München: Juventa Verlag 2005. // Skiera, Ehrenhard: *Reformpädagogik in Geschichte und Gegenwart. Eine kritische Einführung*. München/Wien: Oldenbourg Verlag 2003. // Winkler, Michael: *Lesen, über Schwierigkeiten der Reformpädagogik im Umgang mit einer Wirklichkeit aus zweiter Hand.* Jena: Edition Paideia 2004.

72 Nix, 2002. S. 105.

73 Nix, 2002. S. 105.

74 Nix, 2002. S. 85–106.

75 Siehe auch: Reiss, Marcus: *Kindheit bei Maria Montessori und Ellen Key: Disziplinierung und Normalisierung*. Paderborn: Schöningh 2012.

76 Siehe Nix, 2002, im Kapitel: „Die Pädagogik vom Kinde aus". S. 96–106.

77 Key, 1992 [1900]. S. 184.

In Ellen Keys Vorstellung ist das Lesenlernen, als Teil der gesamten Erziehung, eng an die Vorstellung der Rolle der Mutter gebunden. So plädiert die Pädagogin in ihrem Reformprogramm für eine natürliche Erziehung, in welcher das Daheim im Mittelpunkt der Bestrebungen stehen soll. „Das Haus muss wieder ein Heim für die Seelen der Kinder werden, nicht nur für ihre Körper."[78] Als oberste Erzieherinstanz sieht sie die Mütter vor, welche den häuslichen Unterricht übernehmen sollen, anstatt die Kinder in Kindergärten und Kleinkinderschulen zu schicken, wie sie im Kapitel über „Die Schule der Zukunft" darlegt.[79] Key schreibt: „Eine neue Generation erzogener Mütter zu bilden, die unter anderem die Kinder vom Kindergartensystem befreien sollen, das ist eine der Aufgaben der Zukunft."[80] Sie erläutert, dass das Erkennen des Wesens des einzelnen Kindes, das Fördern der Individualität und die dafür bedingte Gefühlskultur im kleinen Kreis der häuslichen Erziehung besser zum Tragen kommen könne als in den Kindergärten.[81] Key legt die Früherziehung, also die Periode, welche für das Kind und seine Lesesozialisation wichtig ist (wie im Kapitel „Vorlesen") gezeigt, zurück in die Hände der Familie, deren Mittelpunkt die Mütter bilden. Bezüglich des Lesenlernens äussert sich Key in *Barnets århundrade* nur knapp:

> Denn was jeder Mensch zu können braucht, um sich im Leben zurechtzufinden, ist überaus wenig. Dieses Wenige ist gut lesen und richtig buchstabieren; mit beiden Händen schreiben; einfache Gegenstände abzeichnen, so dass man die Bildschrift ebensowohl wie eine Buchstabenschrift erlernt – eine Fertigkeit, die von künstlerischer Begabung ganz unabhängig ist […].[82]

Während das Lesenlernen als einer der wichtigsten Grundpfeiler in die häusliche und schulische Bildung eingehen soll, zeigt Key entgegen Pestalozzi und seiner „Methode" nicht auf, wie der Unterricht praktisch umzusetzen sei.

Das sprachlich an Rudolf Steiner anmutende Zitat eingangs des Kapitels lässt erkennen, wie eng Key das Lesen mit der Wahrnehmung des Sehens verbindet. Zwar lehnt sich ihre Rhetorik noch ganz an Rousseau und Pestalozzi an, wenn es darum geht, die Mütter als Lehrerinnen und Erzieherinnen für ihre Kinder zur Verantwortung zu ziehen. Doch entgegen ihrer männlichen ideellen Vorgänger plädiert sie nicht mehr an den Sinn des Gehörs, sondern vielmehr an jenen des Auges, wie es auch Kittler im Aufschreibesystem um 1900 darstellt. Diese Verschiebung der Sinne ist vermutlich ganz im Zeitgeist optischer Entdeckungen und der Philosophie der Wahrnehmung zu suchen, wie sie auch Ellen Keys Zeitgenosse August Strindberg in verschiedenen Texten beschrieben hat.[83]

Während Key die Debatte ums Lesenlernen in ihrem Jahrhundertprogramm nur indirekt beschreibt, so hatte sie dennoch eine genaue Vorstellung davon, wie Lesen vermittelt und

78 Key, 1992 [1900]. S. 109.
79 Key, 1992 [1900]. S. 164ff. Darin skizziert sie die Idee einer „koedukativen Gesamtschule", die – vom Individualitäts- und Solidaritätsgedanken geprägt – jedem das Recht auf individuelle Bildung zuspricht.
80 Key, 1992 [1900]. S. 165.
81 Key, 1992 [1900]. S. 164ff.
82 Key, 1992 [1900]. S. 178.
83 Strindberg, August: „Vom Café de l'Ermitage nach Marly-le-Roi". Aus: Fechner-Smarsly, Thomas (Hg.): *Verwirrte Sinneseindrücke: Schriften zu Malerei, Fotografie und Naturwissenschaften.* Amsterdam/Dresden: Verlag der Kunst 1998. S. 259–297.

Literatur zugänglich gemacht werden soll. Zum einen plädierte sie gänzlich für das Verschwinden eines Lesebuches:

> Die Lehrbücher werden alle voll Kraft und Lust sein! Das Lesebuch wird verschwinden, und die großen Bücher, die Originale – allerdings in Bearbeitungen, wenn sie von störenden Details sind – werden wieder in die Hand der Jugendlichen gegeben werden. Die Bibliothek der Schule wird das größte, schönste und wichtigste Lehrerzimmer sein, und das Bücherverleihen der Schule ein wesentlicher Teil ihrer ganzen Tätigkeit.[84]

Voraussetzung, die Originale lesen zu können, bildet wiederum das Beherrschen der Muttersprache, die wiederum „fleissig durch Sprechen, Lesen und Schreiben"[85] – ganz im Sinne Pestalozzis – geübt werden soll. Zum anderen sollen die Kinder im Unterricht selbst auswählen dürfen, was sie lesen wollen:

> Überhaupt gibt es keine größere Torheit in der modernen Erziehung als das genaue Aussuchen der Bücher, die für das eine oder andere Alter „passen". Das ist im höchsten Grade individuell und kann nur durch die eigene Wahl des Kindes entschieden werden. Eine Razzia unter den Kinderbüchern, aber Freiheit für die Jugend, die große Literatur zu lesen, das ist eine Grundbedingung für die gesunde Entwicklung dieser Jugend.[86]

Keys Stimme wurde noch in zwei anderen Debatten rund ums Lesen laut hörbar: In der „Lesebuchdebatte um 1900" und in der „Debatte um das jugendliche Genusslesen", die im Folgenden kurz dargestellt werden.[87]

Die Lesebuchdebatte

Wurde 1842 vom schwedischen Reichstag eine vierjährige Schulpflicht [Folkskolan] für alle eingeführt, so fehlte es den Schulen dennoch lange an Unterrichtsmaterial und Büchern, namentlich an einem sinnvollen Lesebuch. 1868 erscheint das erste nationale Lehrwerk *Läsebok för Folkskolan.* Für viele Kinder bildet dieses Buch, nebst der Bibel und den Psalmbüchern, den einzigen Kontakt mit Literatur. Doch eben dieses Werk, das als modernes Einheitsschulbuch gedacht war, erweckte bei den führenden Pädagogen der Zeit Missmut und führte zu einer grundlegenden Lesebuchdebatte.[88] Dem Buch hafte ein moralisierender Ton und altertümliches Gepräge an, so die Gegner. Unter diesen wird früh die Stimme der schwedischen Pädagogin und Autorin Ellen Key laut. Wie Angelika Nix schreibt, äussert sich Key schon 1884 im Artikel „Böckerna mot Läsböckerna" [Bücher gegen Lesebücher][89] zum Thema Kinderliteratur und Schulbücher.[90] Hinter ihrer Kritik verbirgt sich der Gedanke, dass, so Nix, Literatur als Medium der Erziehung fungieren kann, „sofern jene mit poetischem Anspruch und als einheitliches Kunstwerk auftrete".[91] Key kritisiert das Lese-

84 Key, 1992 [1900]. S. 180.
85 Key, 1992 [1900]. S. 185.
86 Key, 1992 [1900]. S. 183.
87 Einen umfassenden Überblick zu Keys Verhältnis zum Lesen und zu Büchern gibt: Gram, Magdalena: *Ellen Key om böcker och läsning.* Ödeshög: Alvastra Förlag 2008.
88 Zur Lesebuchdebatte um 1900 in Schweden siehe: Nix, 2002. S. 151ff.
89 Key, Ellen: „Böckerna mot läsböckerna". In: *Verdandi* 1884/2.
90 Nix, 2002. S. 151.
91 Nix, 2002. S. 152.

buch in einem weiteren Artikel in *Ord och Bild*[92]. Darin moniert sie, dass die Texte weder für Kinder verfasst seien, noch deren Phantasie mit Anspruch an eine gewisse Ästhetik beflügeln würden.[93]

Dieses von Key als „national olycka"[94] [nationales Unglück] betitelte Lesebuch stand jedoch unter dem Patronat des mächtigen Lehrbuch-Verlags Norstedt&Söner, so dass es seine Monopolstellung noch bis Ende des 19. Jahrhunderts halten konnte.[95] Das Lesebuch wurde mehrmals neu aufgelegt, zuletzt 1910. Auch der reformwillige Schwedische Volksschullehrerverband (SAF) befasste sich mit der Lesebuchfrage und bildete 1901 ein Komitee, das über ein mögliches neues Lesebuch beraten sollte.[96] In der Folge kam es zu den Diskussionen, die im Buch von Selma Lagerlöf über *Nils Holgersson* (1906) ihren Höhepunkt fanden.[97] Wenn auch danach eine Aufteilung eines Schullesebuches in drei Gattungen erfolgte, welche von namhaften AutorInnen verfasst wurden,[98] muss Beskows Lesebuch *Vill du läsa?* vor dem Hintergrund dieser Debatte eingeordnet werden.

Debatte um das jugendliche Genusslesen

Key hatte nicht nur eine Vorstellung davon was, sondern auch wie gelesen werden soll. Mit dieser Ansicht stand sie nicht alleine. Das Thema des jugendlichen Genusslesens führte schon vor der Jahrhundertwende zu einer weiteren Debatte, die von führenden Pädagogen und lehrerfahrenen Akteuren geführt wurde.[99] Esther Prause beleuchtet in ihrem Artikel die gängigen Meinungen der Pädagogen, die in Zeitungsartikeln und Schriften besonders von den Literaturkritikern Julius Humble[100] und Gurli Linder[101] kundgetan wurden. Es wurde darüber debattiert, welches Medium zu welchen Lesegewohnheiten führe und somit zu welchen Lesepraktiken. Die Geschichte dieser Debatte soll hier nicht weiter ausgeführt werden. Wichtig erscheint jedoch, dass schon früh (in den 1870er Jahren) die Meinung gebildet wird, dass es einen Bezug zwischen Inhalt der Lektüre und Bildung von gutem Geschmack, also einer ästhetischen Ansicht, gibt. Dazu schreibt Prause: „Für Julius Humble liegt das erklärte Ziel der Lektüre von Literatur während des Heranwachsens in der Bildung

92 Key, Ellen: „Patriotism och läseböcker". In: *Ord och Bild*, 1898. S. 136–144.
93 Nix, 2002. S. 155.
94 Siehe: Zweigbergk, 1965. S. 310.
95 Lesebücher in anderen nordischen Ländern: Topelius, Zacharias: *Läsebok för de lägsta läroverken i Finland. Andra kursen: boken om vårt land.* Helsingfors: Edlund. 1875. // Rolfsen, Nordahl: *Lesebok for Folkeskolen.* Oslo 1892.
96 Nix, 2002. S. 155–156.
97 Zu Selma Lagerlöf und dem Schulbuchprojekt siehe: Nix, 2002. S. 156ff.
98 Dazu gehörten: *Nils Holgersson* (1906/07) von Selma Lagerlöf, als geografisches Lesebuch, *Hem och hembygd, Sörgården* (1913) von Anna Maria Roos, als Lesebuch für die erste Klasse, und Verner von Heidenstams *Svenskarna och deras hövdingar* (1908–1910), als Geschichtslesebuch für etwas ältere Kinder. Alle drei Bücher gingen in die Serie „Läseböcker för Sveriges barndomsskolor" oder „Nya Läseböcker" vom Bonniers Verlag ab 1906 ein.
99 Zum Thema jugendlichen Genusslesens siehe: Prause, Esther: „Kontrollierte Freiheit: Die Schwedische Debatte um Praktiken kindlichen Genusslesens um 1900" In: Grage/Schröder, 2012. S. 67–107.
100 Humble, Julius: *Vår tids ungdomsläsning. Hennes inflytande och riktiga ledning.* Stockholm 1871.
101 Kåreland, Lena: *Gurli Linders Barnbokskritik.* Stockholm: Albert Bonniers Förlag 1977.

des guten Geschmacks, der im späteren Leben davor bewahrt, den Verlockungen schlechter Literatur anheimzufallen."[102]

Ellen Key, bei der das Lesen als ein zentrales Anliegen ihres Bildungsanspruches aufzufassen ist, verknüpft die Kulturtechnik darüber hinaus mit einem ästhetischen Anspruch. Die Ästhetik wird „zur Kernfrage des Jahrhundertprogramms, dessen übergeordnetes Ziel die Emanzipation des Kindes, das heisst die Emanzipation des Individuums, ist"[103], so Nix. Ellen Key sieht für das Kind und später den Jugendlichen in der Kunst, allem voran im Kunsthandwerk, eine Möglichkeit, die Bildung im Lebensprozess selbst fortzuführen.[104] Denn die zentrale Idee des Lernens liege letztlich im Tun und Üben aller Fertigkeiten, in der „Selbsttätigkeit".[105]

Unter Keys Reformprogramm, das ganz auf die Sinnlichkeit, die Schönheit und die Ästhetik ausgerichtet ist und unter der Prämisse steht, das 20. Jahrhundert im Namen der Kunst zum „Jahrhundert des Kindes" erblühen zu lassen, erhalten auch die Bücher um 1900, durch welche die Kinder das Lesen lernen, eine neue Bedeutung.

Das Kinderbuch, insbesondere das Bilderbuch, tritt in Schweden im ausgehenden 19. Jahrhundert unter dem Einfluss von Keys Idealen, dem der Kunstpädagogik und dem der medientheoretischen Diskurse der Zeit einen neuen Siegeszug an: Es steht nicht mehr unter dem alleinigen Anspruch, ein Elementar- oder Lehrbuch zu sein, sondern ein Sinne ansprechendes, fassbares, ästhetisches Medium, das zum einen als Vermittler für die Kunst dient, zum anderen selbst den Anspruch erhebt, Kunst zu sein.

Diese Arbeit legt verstärkt ein Augenmerk darauf, dass das Buch bei Beskow als Kunstwerk und höchst materielles Objekt zu sehen ist, durch welches das Kind in die Welt des Lesens eingeführt wird.

Die Mutter in Schweden um 1900

Sieht Ellen Keys Ideal vor, dass der Mutter die Rolle der Vermittlung zwischen Buch und Kind anheimfallen soll, so zeigt sich die Realität in Schweden um 1900 differenzierter. So war es vorwiegend den bürgerlichen Frauen vorbehalten, mit ihren Kindern zu Hause zu bleiben und ihnen somit das Lesen beizubringen, während Arbeiterinnen, getrennt von ihren Kindern, die Tage in Fabriken verbrachten, welche um 1900 und im Zuge der Industrialisierung aufkamen. Diese Kinder wurden von Tagesmüttern oder in den aufkommenden Horten betreut, Geld für Bücher war oft nicht vorhanden, so dass auch das Lesenlernen nicht gleichermassen gefördert werden konnte. Die schwedische Frauenrealität zeigt sich um 1900 – schon viel früher als in Mitteleuropa – im Kampf um die Emanzipation. Federführend waren Frauen wie Frederika Bremer (1801–1865), die sich schon Mitte des 19.

102 Prause, 2012. S. 76.
103 Nix, 2002. S. 104
104 Nix, 2002. S. 102.
105 Key, 1992 [1900]. S. 181.

Jahrhunderts mit den Rechten der Frau auseinandersetzte.[106] Bildung und Erwerbstätigkeit waren für viele Frauen zu Beginn des 20. Jahrhunderts eine Realität, die mit der Einführung des Stimmrechts 1921 noch mehr gefestigt wurde, wie es sich auch an der Biografie von Elsa Beskow abzeichnet. Diese nahm nach aussen hin die bürgerlich-traditionelle Frauenrolle der Mutter und Ehefrau ein und ging gleichzeitig ihrer eigenen Berufung nach. Bezüglich des Bildes einer Frau in der Gesellschaft bildet sie in ihrem eigenen Rollenverständnis eine eigentliche Brücke zwischen dem 19. und 20. Jahrhundert. Durch ihren regen Austausch in den höchsten intellektuellen Kreisen Stockholms war sie immer auch mit den Fragen der Moderne beschäftigt. Umso mehr vermag es zu erstaunen, dass die Frauenbilder in Elsa Beskows Bilderbüchern manchmal eine Rückwärtsgewandtheit ausstrahlen, die der realen Frauenrolle im 20. Jahrhundert in Schweden zuwiderläuft.[107] Diese schon in der Analyse der Vorleseszene auffallenden Gegensätzlichkeiten werden im folgenden Teilkapitel in den Kontext der bisherigen Ausführungen zur Geschichte des Bilderbuchs, des Rollendiskurses und der schwedischen Geschichte gestellt.

„Läsning med mamma" – ein Fazit

> Familjeläsningen med fadern som central gestalt kring matsalsbordet har i bilderboken till slut omvandlats till mammans läsning vid sängkanten.[108]

Geht man von der These aus, dass Elsa Beskow durch ihre Bilderbücher schon das Kleinkind an das Lesen heranführen will, so zeigt sich die Vorleseszene (Abb. 2a/b) geradezu als Paradigma für das Lesenlernen und -lehren. In diesem Bild zeigt Beskow geschickt, wie sie Lese- und Kunstvermittlung mit den gängigen Diskursen der Zeit paart. Obwohl sich laut Hallbergs Aussage im Zitat eingangs dieses Kapitels die Darstellung des Vorlesens im schwedischen Kinderbuch im Übergang des 19. zum 20. Jahrhundert allmählich von einem väterlichen Lesen am Esstisch zu einem mütterlichen Lesen an der Bettkante des Kindes verlagerte,[109] stellt Beskow die Mutter zu Beginn des 20. Jahrhunderts in einer Vorleserolle dar, die vielmehr jener des 19. Jahrhunderts entspricht, wie im Kapitel „Geschlechterrollen" dargestellt wurde.

---

106 Frederika Bremers Roman *Hertha* (1856) führte zu einer „Herthadebatte", welche die Rechte der unverheirateten Frauen und die höhere Schulausbildung von Frauen allgemein aufnahm. Aufgrund dieser wurde 1861 das *Högre Lärarinneseminarie*, eine höhere Bildungsinstitution für Frauen in Stockholm, gegründet. Siehe: Gustafsson, Madeleine: „Om Frederika Bremer" In: Ramnefalk, Marie Louise; Westberg, Anna (Hg.): *Kvinnornas Litteraturhistoria.* Lund: Författarförlaget 1981. S. 85–106.

107 Explizit zu Frauenbildern in Beskows Bilderbüchern siehe: Toijer-Nilsson, Ying: „Från Tant Grön till Mamma Grön. Kvinnoperspektiv i bilderböcker". In: Hallberg/Westin, 1985. S. 99–126.

108 [Das Familienlesen mit dem Vater als zentrale Gestalt am Esstisch hat sich im Bilderbuch schliesslich zum Lesen mit Mama an der Bettkante verwandelt.] Hallberg, 1985. S. 15.

109 Siehe: Hallberg, Kristin: „Bilderbokens barn – drömmens och verklighetens resenärer. Svenska bilderböcker 1880–1945." In: Hallberg/Westin, 1985. S. 11–54.
Hallberg, Kristin. 1985. S. 11–54. Zur lesenden Familie siehe auch: Johannesson, Eric: *Den läsande familjen. Familjetidskriften i Sverige 1850–1880.* Stockholm: Nordiska Museet 1980.

Tatsächlich zeigt sich in der Bildbeschreibung eingangs dieses Kapitels eine bürgerliche Mutter – jedoch unter neuen Vorzeichen. Es ist eine Idealmutter nach den Ideen der Reformpädagogik. Neu ist nicht nur das „Setting", sondern auch die Ästhetik. Es sind nicht mehr in Rüschen gehüllte Kinder, welche der Mutter auf dem Schoss sitzen wie in der Aufklärung, sondern einfach gekleidete Kinder, die, etwas der Zeit vorweggenommen, mit dem Blick ins Feuer den Anschein geben fernzusehen. Mit diesem Hinweis auf die neuen Medien lassen sich bei der Buchkünstlerin schon Reflexionen zum Medium Buch und sogar darüber hinaus zum Film vermuten. Neu ist auch der Raum, in dem sich die Mutter mit den Kindern aufhält. Das Kinderzimmer als explizit der Mutter zugedachter Vorleseraum weicht einem gemütlichen Raum mit typisch schwedischen Einrichtungsgegenständen. Durch die vielen Rahmungen starke Anlehnung an den Jugendstil entspricht der Raum ganz den Forderungen der Heimideologie des Künstlerpaares Carl und Karin Larsson, wie es diese in *Ett hem* (1899) künstlerisch darstellen.[110] Es ist ein Raum, der von einer Ästhetik bestimmt wird, welche die Kunst und das Kunsthandwerk im Sinne des „Arts and Crafts Movement"[111] zum Ausdruck bringt, was die zahlreichen (Meta-)Bilder an den Wänden anzeigen. In dieser Raumästhetik drückt sich zudem einmal mehr Keys Forderung nach einem „glücklichen Heim" aus, sowohl als reformerische Rückbesinnung auf vorindustrielle Familienstrukturen um 1900, als auch als zentrales Anliegen der „Pädagogik vom Kinde aus".[112] Das Heim in der Vorleseszene wird somit zum ästhetischen Lebensraum für die Kinder, deren Zentrum die erste Erziehungsinstanz, die Mutter, einnimmt. Gerade an der Mutter zeigt sich eine Ambiguität, die zunächst verwirrt: zum einen verweist das Bild auf eine Situation, die typisch für das 19. Jahrhundert ist, als das Bilderbuchlesen mit der Mutter zum Genre der neu aufkommenden Unterhaltungsliteratur gehörte.[113] Zum anderen verkörpert die vorlesende Mutter eine Lernkonzeption um 1800, in der diese nur Stimme war, wie diese in Kapitel zum Weiblichkeitsdiskurs dargestellt wurde.

Elsa Beskow re-romantisiert in der Vorleseszene die Rolle der Mutter, um damit sowohl den pädagogischen und ästhetischen Forderungen der Zeit zu entsprechen und gleichzeitig ihr eigenes Konzept von Lesen und Lehren zu propagieren. Zum einen stellt dieses die Mündlichkeit an den Beginn der Alphabetisierung des Kindes; das Konzept spielt gerade auch in den Lesebüchern *Vill du läsa?* I–III eine wichtige Rolle, wie sich im Kapitel zur Materialität der Lesebücher zeigen wird. Zum anderen geht Beskow mit ihrer Darstellung über die Forderungen der schwedischen Reformpädagogik hinaus und weist mit ihren Bildern vielmehr in die Richtung eines Selberlesens. Dieses Konzept lässt sich wiederum stark an der Materialität und an einem (körperlichen) Umgang mit den Büchern ablesen, wie es auch in der Vorleseszene zu beobachten ist.

---

110 Carl Larsson verbreitete mit seinem Jugendstil-Bilderbuch *Ett hem* (1899), das er zusammen mit seiner Frau, der Innendekorateurin Karin, geschaffen hat – in dem sie das Haus und die Familie in Sundborn, Dalarna vorstellen – das Bild vom schwedischen Modellheim um 1900. Siehe auch: Nix, 2002. S. 100ff.

111 Die Arts-and-Crafts-Bewegung kam in den 1860er Jahren durch William Morris auf. Basierend auf den Schriften von John Ruskin und der Kunst der Prä-Raphaeliten wollten die Künstler v. a., dass das Kunsthandwerk (Tapeten, Glasmalerei, Möbel, Inneneinrichtungen, usw.) eine Aufwertung erfährt. 1887 wurde die Arts and Crafts Exhibition Society mit Walter Crane als Präsident gegründet.

112 Nix, 2002. S. 100.

113 Schön, 1999. S. 25.

Somit kreiert Beskow einen Bildraum, dem im 20. Jahrhundert das Paradigma der Mündlichkeit zukommt. Die Mutter wird darin zur Metapher des Lesenlernens, während das Bilderbuch in seiner gesamten Materialität zu einem Plädoyer für die Alphabetisierung wird. Betrachtet man das ganze Jahreszeitenbuch, so finden sich darin so viele Leseszenen, in denen Kinder das Buchstabieren einüben, Wochentage lernen und gemeinsam lesen, dass man dem Buch nicht absprechen kann, ein Leselehrbilderbuch zu sein. Dies drückt sich wiederum in der Lesepraxis aus, die neu vorsieht, dass das Kind auf dem Schoss in den Vorleseprozess mitinvolviert wird. Somit kann bei Beskow als neu erachtet werden, dass sie bei einem Leselehrbuch sowohl die ästhetischen Ansprüche mit den pädagogischen Forderungen vereint, wie sie bisher nur die Unterhaltungsliteratur für Kinder ab dem 19. Jahrhundert aufzeigte, und diese darüber hinaus an der Materialität des Buches festmacht. In dem Sinne nimmt das Bilderbuch bei Elsa Beskow eine herausragende Stellung innerhalb der Geschichte des Kinderbuches überhaupt, aber insbesondere bezüglich der Themen Lesen und Lernen, der Bedeutung der Frau um 1900 und nicht zuletzt, bezüglich der Kunst und den Diskussionen zur Ästhetik, ein. Nach diesem Überblick zu den historischen Kontexten wird im folgenden Kapitel anhand von ausgewählten Schriften Walter Benjamins, eines Zeitgenossen Beskows, das theoretische Gerüst für diese Arbeit aufgestellt und davon die Methode für den Analyseteil abgeleitet. Benjamin wurde aus dem Grunde gewählt, dass sich beim Philosophen und Autor explizit die Verschränkung von Lesekonzeptionen und Materialitätsdenken zeigt.