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: Walter Benjamin : das Lesen, das Schreiben und die Bücher

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: 05.12.2025

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

Walter Benjamin – das Lesen, das Schreiben und die Bücher

Was mir die ersten Bücher gewesen sind – das zu
erinnern muss ich jedes andere Wissen um Bücher
allererst vergessen haben.
Walter Benjamin

Walter Benjamin (1892–1940), Zeitgenosse Elsa Beskows, Philosoph, Autor und Kulturkritiker, hat sich zeitlebens mehrfach der Kinderliteratur angenähert.[1] Er hat Kinderbücher gesammelt, sich eingehend mit dem kindlichen Lesen und dem Wirken von Kinderliteratur befasst und selbst Rundfunkstücke für junge Zuhörer und Zuhörerinnen geschrieben.[2] Als Sammler ging es ihm, so Klaus Doderer, vor allen Dingen um eine leidenschaftliche Suche nach dem „ästhetisch Besonderen" und um „Zeugnisse alltäglichen Lebens und Lesens".[3] Während Benjamin die Kinderliteratur, um sie vom Kinderbuch abzugrenzen, als recht medioker, da zu pädagogisch, betitelte, fand er gerade diese ästhetische Komponente v. a. in handkolorierten illustrierten Kinderbüchern aus dem 19. Jahrhundert, die einen Grossteil seiner Kinderbuchsammlung ausmachen.[4] Im Rundfunkvortrag „Kinderliteratur", gesendet am 15.8.1929 äusserte er sich folgendermassen: „Denn das Glück war eben, dass die Pädagogen dem illustrativen Teile der Bücher lange nur eine geringe Beachtung schenkten, zumindest ihm mit Normen nicht beikommen konnten."[5] Lassen sich an dieser Aussage Kritik an den Reformunternehmungen in der Pädagogik seiner Zeit ablesen[6], wetterte Benjamin auch in Rezensionen und Essays gegen die sogenannte „spezifische Jugendliteratur", wie sie aus der Aufklärung heraus entstand, in der er die künstlerische Phantasie der pädagogischen Penetranz geopfert sieht, so Doderer.[7] Vielmehr als in der Literatur, die explizit von Pädagogen für Jugendliche geschaffen wird, sieht Benjamin in der Weltliteratur, den Kolportageromanen und der volkstümlichen Märchenwelt, aber auch den Kinderreimen und Versen, ein Korpus, welches das Kind zu einem souveränen Leser macht. Souverän und mächtig, weil das Kind am Werk mitarbeiten, „modeln" und „basteln" kann und es nicht

1 Es wird in dieser Arbeit durchwegs aus den Gesammelten Schriften zitiert: Tiedemann, Rolf; Schweppenhäuser, Hermann (Hg.): *Walter Benjamin Gesammelte Schriften.* Unter Mitwirkung von Theodor W. Adorno und Gershom Scholem. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1991.

2 Doderer, Klaus: „Walter Benjamins dreifaches Interesse an der Kinderliteratur: Sammler, Theoretiker und Autor". In: Doderer, Klaus (Hg.): *Walter Benjamin und die Kinderliteratur: Aspekte der Kinderliteratur in den zwanziger Jahren*; mit dem Katalog der Kinderbuchsammlung. Weinheim: Juventa Verlag 1988. S. 11–30.

3 Doderer, 1988. S. 11.

4 Die Kinderbuchsammlung Walter Benjamins befindet sich seit 1985 im Frankfurter Institut für Jugendbuchforschung und enthält Kinderbücher aus dem 18. bis 20. Jahrhundert, vorwiegend jedoch aus dem 19. Jahrhundert. Siehe dazu: Doderer, 1988. S. 12–17.

5 Benjamin, Walter: GS VII, Bd. 1. S. 250–257.

6 Vgl. Tenorth, Heinz Elmar: „Walter Benjamins Umfeld. Erziehungsverhältnisse und Pädagogische Bewegungen". In: Doderer, 1988. S. 31–67.

7 Doderer, 1988. S. 20.

mit dem Zeigefinger ermahnt wird, wie es gemäss der pädagogischen Literatur etwas zu lesen hat, womit er natürlich an der Rhetorik von Ellen Key und ihrer „Pädagogik vom Kinde aus" anknüpft.

> Gerade hier vielmehr wird er verfolgen können, wie das Kind „modelt", wie es „bastelt", wie es – im Geistigen so gut wie im Sinnlichen – nie die geprägte Form als solche annimmt, und wie der ganze Reichtum seiner geistigen Welt in der schmalen Bahn der Variante sich ausschwingt.[8]

In der Sinnlichkeit und der sinnhaften Tätigkeit sieht denn Benjamin auch das kindliche Lesen, wenn er dieses mit der Metapher des Essens vergleicht:

> Bücher verschlingen. Eine merkwürdige Metapher. […] Wir lesen nicht um unsere Erfahrungen sondern um uns selber zu mehren. Ganz besonders aber und immer lesen die Kinder so: einverleibend, nicht sich einfühlend. Ihr Lesen steht im innigsten Verhältnis viel weniger zu ihrer Bildung und Weltkenntnis als zu ihrem Wachstum und ihrer Macht. Darum ist es etwas ebenso Grosses als alles Genie, das in den Büchern steckt, die sie vornehmen. Und das ist die besondere Bewandtnis, die es mit dem Kinderbuch hat.[9]

Helga Karrenbrock interpretiert diese Passage in ihrem Artikel „Lese-Zeichen" wie folgt: „Es [das kindliche Lesen] ist alles andere als die lineare Decodierung vorgegebenen Sinns, sondern eine komplexe Operation, in deren Verlauf die Texte „mortifiziert" werden, es ist eine leibhaftige, sinnliche und sinnhafte Tätigkeit, die das ganze Kind ergreift."[10] Benjamins Auffassung vom kindlichen Lesen gleicht – gemäss den beiden genannten Zitaten – einem Prozess, der dem handwerklichen Unterricht verwandt ist. Um das Gelesene zu verdauen – mit der Nahrungsmetapher ausgedrückt –, muss das Kind als Rezipient das Gelesene anfassen und umarbeiten können, damit es begreifbar wird. In der Verarbeitung schliesslich liegt der Schlüssel des wahren Lesens, der Sinn des sich Aneignens.

Genau dieser Ansatz von einem Lesen als sinnlichem Vorgang, beim dem auch die Tätigkeit eine starke Rolle spielt, dürfte für die eingehende Betrachtung von Beskows Werk fruchtbar gemacht werden. Des Weiteren lassen sich aus Benjamins Reflexionen für die vorliegende Arbeit methodische Aspekte ableiten, die von den Themen Lesen und Lernen, über die Körperlichkeit des Lesens und der Materialität des Buches bis hin zur Materialität der Schrift reichen. Zum einen sollen diese Aspekte als Grundlage für die Analysen der Bücher dienen, zum anderen sollen daraus Phänomene zum Lesen und zum Buch bezüglich verschiedener Diskurse der Zeit und der Materialität abgeleitet werden.

Im Folgenden wird auf die genannten Themenbereiche eingegangen. Als Grundlage dazu dienen verschiedene „Lese-Texte" von Walter Benjamin.[11]

---

8 Benjamin, GS IV, Bd. 2. S. 792–793.

9 Benjamin, GS VII, Bd. 1. S. 256–257.

10 Karrenbrock, Helga: „Lese-Zeichen. Das Lesen, die Kinder und die Bücher bei Walter Benjamin." In: Graber, Klaus et al. (Hg.): *Global Benjamin.* Internationaler Benjamin Kongress 1992. München: Wilhelm Fink 1999. S. 1516.

11 Es wird jeweils auf die *Gesammelten Schriften*, 1991 verwiesen. Eine Auflistung expliziter Texte Benjamins zum Thema Kind, Kinderliteratur und Pädagogik findet sich auch im *Benjamin-Handbuch.* Lindner, Burkhardt (Hg.): *Benjamin-Handbuch. Leben-Werk-Wirkung.* Stuttgart/Weimar: Metzler Verlag 2013. S. 385.

Lesenlernen

In der Erzählung „Der Lesekasten“[12], in welcher Benjamin sowohl das eigene Lesen und Schreiben als auch das kindliche Lesen um 1900 reflektiert, erinnert sich die Ich-Person – bei Benjamin hat Lesen immer auch mit einem Akt des Erinnerns zu tun[13] – an den Augenblick, in dem sie selbst lesen und schreiben lernt.[14] Die Erfahrung des Lesenlernens, in dem sich Buchstaben und Wörter zu einem Sinn verdichten, ist geknüpft an einen Lesekasten, der eine dauerhafte Sehnsucht nach diesem zauberhaften Augenblick weckt. Benjamin:

> Die Sehnsucht, die er [der Lesekasten] mir erweckt, beweist, wie sehr er eins mit meiner Kindheit gewesen ist. Was ich in Wahrheit in ihm suche, ist sie selbst: die ganze Kindheit, wie sie in dem Griff gelegen hat, mit dem die Hand die Lettern in die Leiste schob, in der sie sich zu Wörtern reihen sollten. Die Hand kann diesen Griff noch träumen, aber nie erwachen, um ihn wirklich zu vollziehen. So kann ich davon träumen, wie ich einmal das Gehen lernte. Doch das hilft mir nichts. Nun kann ich gehen; gehen lernen nicht mehr.[15]

In dieser Passage sind zwei Punkte evident: Erstens beschreibt Benjamin, wie dem Lesenlernen ein Zauber innewohnt und zweitens wie dieser wiederum an eine handfeste Tätigkeit geknüpft ist, die mittels des Mediums „Lesekasten“ vorgenommen wird. Hier wird das Schreiben als Tätigkeit, als Handlung vorweggenommen, die dem Lesenlernen gleichermassen inhärent ist. Schreibenlernen ist ein rein physischer Akt, den das Kind vollbringt, wenn es lernt, die Buchstaben von Hand in der richtigen Reihenfolge auf die Schablone aufzureihen, bis das vorgedruckte Wort entsteht. Die Szene beschreibt somit ein erstes Üben der Handschrift. Der Zauber und die Magie sind an eine bestimmte Auffassung Benjamins von Kindheit geknüpft, die im Verlauf dieses Kapitels deutlich wird.

Der Literaturwissenschaftler Karlheinz Stierle, der in seinem Artikel „Walter Benjamin und die Erfahrung des Lesens“[16] zum einen den Leser, zum anderen den Schreiber Benjamin, beide nicht getrennt voneinander zu denken, beleuchtet, sieht in dessen Idee des Lesens „eine Lebensform und eine Weise der Aneignung an Erfahrung“.[17] Er schreibt: „Lektüre ist für Benjamin Illumination des Textes und durch diesen hindurch Illumination der Welt und Illumination des eigenen Ich.“[18] Eine solche Auffassung von Lektüre kann in Bezug auf das Kind als Wunsch stehen, durch das Lesenlernen sowohl eine Erleuchtung der Welt als auch seines eigenen Ichs zu erfahren. Matthias Hein, der in der wissenschaftlichen Schrift *Walter*

12 Benjamin. GS IV, Bd. 1. S. 267.
13 Siehe auch: Stierle, Karlheinz: „Walter Benjamin und die Erfahrung des Lesens“. In: *Poetica* 12 (1980). S. 227–248.
14 Explizit zum Schreiben bei Benjamin, siehe: Giuriato, Davide: *Mikrographien. Zu einer Poetologie des Schreibens in Walter Benjamins Kindheitserinnerungen (1932–1939).* München: Wilhelm Fink Verlag 2006.
15 Benjamin. GS IV, Bd. 1. S. 267.
16 Stierle, 1980. S. 227–248.
17 Stierle, 1980. S. 227.
18 Stierle, 1980. S. 228.

Benjamins Konzept der Lektüre[19] die Motive Kindheit, Erinnern, Vergessen und Träumen erörtert, sieht im Lesekasten weniger ein Objekt der Erinnerung, als „vielmehr der durch bewusste Zuwendung konturierte Gegenstand einer Sehnsucht […] sich selbst zu vergegenwärtigen."[20] Stierle und Hein beleuchten die Kindheit als Ursprung des Lesens aus unterschiedlichen Blickwinkeln. Während Hein die Phantasie als zentralen Punkt nennt[21], verknüpft Stierle mit der frühen Leseerfahrung Benjamins die Materialität: Er schreibt: „Wesentlich ist dieser Erfahrung [der frühesten Lektüre] das Ineinanderspielen von Materialität des Textes und Gegenwärtigkeit des Imaginären, das von Benjamin in immer neuen Bildern, besonders aber in dem des Schnees der Buchstaben zurückgerufen wird."[22] Dieser Idee von Lektüre als Erfahrung (von Kindheit), welche sich eng an die Materialität des Buches knüpft und wiederum zur Erfahrung beiträgt, wird im Kapitel zu Beskows Lesekonzeptionen nachgegangen. Darin geht es u. a. um die Bedeutung des Lesens und Lernens in Beskows Bilder- und Lesebüchern.

Bezüglich des Lesenlernens hat sich Benjamin auch mit den Medien der Vermittlung auseinandergesetzt. So kritisiert er in „Chichleuchlauchra. Zu einer Fibel" (1930)[23] und „Grünende Anfangsgründe. Noch etwas zu den Spielfibeln" (1931)[24], zwar die Hinterlistigkeit, mit der das Kind veranlasst wird, lesen und schreiben zu lernen. Doch im Grunde genommen befürwortet er genau diese spielerische Pädagogik, mit der das Kind – entgegen der Methoden der autoritären, moralischen Fibeln des 16. und 17. Jahrhunderts – inspiriert wird und in einem Buch Raum erhält, sich zu entfalten. Benjamin schreibt: „Wenn dennoch etwas dies Elementarbuch aus der Reihe der aller bisherigen hebt, so ist es die seltene Vereinigung gründlichsten Geistes mit der leichtesten Hand."[25] Mit diesen Worten beginnt Benjamin die Beschreibung der Tom Seidmann-Freud Spielfibel von 1930[26]. Die Spielfibel vereinigt Fibel und Schreibheft zugleich und erlaubt den Kindern ihre

> gesamte kindliche Betriebsamkeit hineinzubauen. Es ist eine kleine Enzyklopädie seines Daseins, in der Farbstifte und Kinderpost, Bewegungsspiele und Blumensammlung als Ausmalbilder, Briefkuverts, „Schreibturnen" und Wortrubriken zu ihrem Recht kommen. Sogar die Unarten. Kinder lieben es, in Büchern zu kritzeln.[27]

In diesem Buch, das dem Kind auf spielerische Art und Weise erlaubt, das Lesen und Schreiben zu üben und in das Buch hinein zu kritzeln und zu zeichnen (wobei Benjamin davon ausgeht, dass der Handschrift die Kinderzeichnung vorausgeht), sieht Benjamin ein

19 Hein, Matthias: *Walter Benjamins Konzept der Lektüre.* Würzburg: Verlag Könighausen und Neumann 2011.
20 Hein, 2011. S. 12.
21 Hein verknüpft die Phantasie mit den Begriffen der Erinnerung und des Traums und sieht in ihr einen vermittelnden Träger, der sich in einer Geschichte manifestiert. Daraus ergibt sich die Idee vom Lesen als Statthalter eines Erfahrungsbegriffs, der sich mit der Phantasie verschränkt. Hein, 2011. S. 18.
22 Stierle, 1980. S. 231.
23 Benjamin. GS III. S. 267–272.
24 Benjamin. GS III. S. 311–322.
25 Benjamin. GS III. S. 267.
26 Seidmann-Freud, Tom: *Hurra, wir lesen! Hurra, wir schreiben! Eine Spielfibel.* Berlin: Herbert Stauffer Verlag 1930.
27 Benjamin. GS III. S. 268.

Medium, das sich direkt an das ins Spiel versunkene Kind wendet.[28] Heinz-Elmar Tenorth schreibt in seinem Artikel „Walter Benjamins Umfeld. Erziehungsverhältnisse und Pädagogische Bewegungen"[29], dass sich in Benjamin genau jene Gegensätzlichkeit wiederspiegle, welche für die Reformpädagogik in Deutschland (angesetzt von 1890–1933) charakteristisch sei. Zum einen war Benjamin selbst Schüler einer reformpädagogischen Schule (Haubinda), zum anderen verhält er sich in seiner theoretischen Position bezüglich der Pädagogik seiner Zeit als deren schärfster Kritiker.[30] Im Lob, das Benjamin in der Rezension „Chichleuchlauchra" gegenüber der Spielfibel ausspricht, wird seine zwiespältige Position deutlich, denn „dass damit [der positiven Beurteilung der Spielfibel] ein Programm angesprochen ist, das die Waldorf-Pädagogik und der französische Reformpädagoge Freinet bis heute ebenso verfolgen wie die Erziehungstheoretiker"[31], kann auch bei Benjamin nicht wegdiskutiert werden.[32]

Lesekonzeptionen

Benjamins Reflexionen reichen über die erste kindliche Leseerfahrung und (un)geeignete Medien hinaus. In seinen Essays finden sich auch Denkansätze zu dem, was ein Buch mit dem Leser anstellen, wie sich ein Text auf den Körper, die Haltung (im Sinne Bourdieus) und die Handhabung des Buches auswirken können. Insbesondere in den Textsammlungen *Berliner Kindheit um Neunzehnhundert*[33] und in *Einbahnstrasse* (1923–1926, gedruckt 1928)[34] finden sich Leseszenen, die diese körperlichen Aspekte des Lesens genauer ergründen. Es handelt sich um Lesekonzepte, zu denen sich auch die Diskurse der Zeit zählen lassen, wie etwa die Lesefreude und deren Manifestation oder die Funktion und Bedeutung des Auges für die Zeit um 1900.

Eine zentrale Stelle, in der Benjamin über den Akt des Lesens und was dabei dem Leser geschieht nachdenkt, findet sich im Essay „Aussicht ins Kinderbuch" (1926)[35]. Er schreibt:

> Nicht die Dinge treten dem bildernden Kind aus den Seiten heraus – im Schauen dringt es selber als Gewölk, das mit dem Farbenglanz der Bilderwelt sich sättigt, in sie ein. […] In solch farbenbe-

28 Benjamin. GS III. S. 272.

29 Tenorth, Heinz-Elmar: „Walter Benjamins Umfeld. Erziehungsverhältnisse und pädagogische Bewegungen". In: Doderer, 1988. S. 31–67.

30 Tenorth führt Benjamins zwiespältige Position der Pädagogik auf eine Haltung zurück, die sich aus den historischen Begebenheiten von 1890–1933 ergab. Neuere Untersuchungen zur Reformpädagogik im deutschen Sprachraum finden sich bei: Oelkers, 2005. // Skiera, 2003. // Spezifisch zur Reformpädagogik und dem Lesen. Vgl. Winkler, 2004.

31 Tenorth, 1988. S. 34.

32 Weitere Texte zu Benjamins Auffassung von Erziehung und Pädagogik finden sich in der Zusammenstellung: Benjamin, Walter: *Über Kinder, Jugend und Erziehung*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1970 [1969].

33 Benjamin. GS IV, Bd. 1. S. 235–304.

34 Benjamin. GS IV, Bd. 1. S. 83–148.

35 Zur Phänomenologie des Lesens gibt es Untersuchungen im Bereich der neurobiologischen Forschungen, auf welche nicht weiter eingegangen wird. Zum Akt des Lesens als einem literaturtheoretisch und rezeptionsästhetisch beachteten, siehe: Iser, Wolfgang. 1984 [1976].

> hängte, undichte Welt, wo bei jedem Schritt sich alles verschiebt, wird das Kind als Mitspieler aufgenommen. Drapiert mit allen Farben, welche es beim Lesen und Betrachten aufgreift, steht es in einer Maskerade mitten inne und tut mit. Beim Lesen – denn es haben auch die Worte zu diesem Maskenball sich eingefunden, sind mit von der Partie und wirbeln, tönende Schneeflocken, durcheinander.[36]

Diese dichte Textpassage verweist durch mehrere der angesprochenen Themen auf eine Körperlichkeit des Lesens als eine mögliche Lesekonzeption. Vordergründig scheint das lesende Kind am Text und dessen Inhalt teilzuhaben, wobei es nicht abstrakt zwischen Buchstaben und Inhalt unterscheidet, sondern beides sich kunterbunt durcheinandermischt – es sei wiederum auf den Phantasiebegriff Heins verwiesen[37]. In diesem „transzendentalen Raum"[38], „den sich das spielende Kind erschliesst"[39] und der „auf den ersten Blick eher durch individuelles Fabulieren und Phantasieren geprägt ist"[40], treten dem Kind die Buchstaben in Form von Flocken, aber gleichsam die Figuren des Inhalts entgegen, während es sich gleichzeitig selbst ins Buch hineinbegibt. Das Schneegestöber im Text steht gleichermassen für die Zeichenlehre der Buchstaben, welche das Kind gerade erlernt, als auch für die schwarz-weissen Buchstaben des Textinhalts, der sich mit der Phantasie des schauenden Kindes koppelt. Im Akt des Lesens geschieht eine Bewegung über die Phantasie ins Buch hinein und wieder hinaus, welche das Kind ganz natürlich vornimmt. An diesem Schwellenübertritt (Metalepse), bei dem das Kind in Augenhöhe mit den Wörtern, die eher Ding geworden sind, an einem Maskenball teilnimmt, zeigt sich eine Auffassung von Lektüre, zu der einzig noch das mit telepathischen Fähigkeiten ausgestattete Kind Zugang hat. Dieser kindlichen Eigenschaft, die einem wahrnehmenden Lesen dient, wird im Kapitel zur Materialität der Lesebücher nachgegangen.

In dieser Passage wie auch in weiteren Texten Benjamins werden Diskurse angedeutet, die auf das ausgehende 19. Jahrhundert verweisen und die fest an den Körper und seine Körperlichkeit gebunden sind. Insbesondere das Auge und das Sehen, die Wahrnehmung und die Phänomenologie nehmen sowohl bei Benjamin als auch bei Beskow – nicht zuletzt für den Akt des Lesens selbst – eine zentrale Bedeutung ein. Mit „Aussicht ins Kinderbuch" bewegt sich Benjamin am Puls der Diskurse seiner Zeit, in der die Prominenz des Auges in der Optik, der bildenden Kunst, der Fotografie wie auch in der Literatur manifest wurde.

Dies zeigt sich beispielsweise in den Texten „Lesendes Kind"[41] und „Schmöker"[42]. In ihnen nimmt Benjamin das Motiv des Auges, welches über die Netzhaut Punkte wie ein Schneegestöber wahrnehmen kann – und worin sich nicht zuletzt eine Zeichenlehre ablesen lässt – erneut auf und dringt, um es mit Stierles Worten auszudrücken, „tiefer ein ins Geheimnis der frühen Leseerfahrung"[43]. Das Treiben und Wirbeln der Schneeflocken bleibt als Meta-

36 Benjamin. GS IV, Bd. 2. S. 609.
37 Hein, 2011. S. 13.
38 Laut Hein ist dieser „transzendentale Raum" ein Ort der frühen Kindheit, in dem „Bewusstes und Unbewusstes noch nicht klar getrennt sind". Hein, 2011. S. 18.
39 Hein, 2011. S. 13.
40 Hein, 2011. S. 13.
41 Benjamin. GS IV, Bd. 1. S. 113.
42 Benjamin. GS IV, Bd. 1. S. 274–275.
43 Stierle, 1980. S. 231.

pher für das erste Lesen stehen, in der sich die Zeichen (Schneeflocken gemäss dem empfangenden Auge) zu Sinn und Bedeutung zusammenfügen:

> Für eine Woche war man gänzlich dem Treiben des Textes anheimgegeben, das mild und heimlich, dicht und unablässig, wie Schneeflocken einen umfing. […] Ihm [dem Kind] sind die Abenteuer des Helden noch im Wirbel der Lettern zu lesen wie Figur und Botschaft im Treiben der Flocken. Sein Atem steht in der Luft der Geschehnisse, und alle Figuren hauchen es an.[44]

Durch das „Schneetreiben" wird der Text für das Kind geradezu physisch erfahrbar. Es befindet sich im Buch drin und steht in einem Austausch mit den Figuren. Diese Stelle zeigt, dass das Kind noch mit einer Gabe ausgestattet ist, die dem Erwachsenen schon versagt ist, wie Benjamin schreibt: „Es ist viel näher unter die Gestalten gemischt als der Erwachsene. Es ist unsäglich betroffen von dem Geschehen und den gewechselten Worten, und wenn es aufsteht, ist es über und über beschneit vom Gelesenen."[45] Stierle schreibt:

> In diesem Text sind Erfahrung der Wirklichkeit und Erfahrung der Lektüre metaphorisch miteinander vermittelt. Die Erfahrung vom Fallen des Schnees verbindet sich mit der Erfahrung einer Lektüre, in der die Materialität des Textes ebenso gegenwärtig ist wie das Imaginäre, das ihm entgegenspringt und die, gerade indem sie von der Materialität des Buchs und der Buchstaben selbst sich ansprechen lässt, dem Gelesenen eine imaginäre Realität gibt, die so nur dem Kind im Akt seiner Lektüre offensteht. Der Schnee „ist" der Schnee der Buchstaben, deren „Sprache" noch von anderer Natur ist als jene, deren Werkzeug sie sind.[46]

Während durch die bisher angesprochenen Texte deutlich wird, welche physischen Auswirkungen das Gelesene oder der Lese-Akt haben können, so wird im Text „Schmöker" die Spannweite der Bewegung noch vergrössert. Der Bewegung der Schneeflocken, die auch in diesem Text motivisch bearbeitet werden, liegt implizit auch die geistige Regung oder das Reisen inne. Benjamin schreibt dazu wie folgt:

> Kaum hatte ich mich einer Flockenschar inniger angeschlossen, erkannte ich, dass sie mich einer anderen hatte überlassen müssen, die plötzlich in sie eingedrungen war. Nun aber war der Augenblick gekommen, im Gestöber der Lettern den Geschichten nachzugehen, die sich am Fenster mir entzogen hatten. Die fernen Länder, welche mir in ihnen begegneten, spielten vertraulich wie die Flocken umeinander. Und weil die Ferne, wenn es schneit, nicht mehr ins Weite, sondern ins Innere führt, so lagen Babylon und Bagdad, Akko und Alaska, Tromsö und Transvaal in meinem Inneren.[47]

Stierle fasst diese Passage wie folgt zusammen:

> So wie die Bewegung der durch die Scheiben erblickten Flocken sich zur Bewegung einer Geschichte zu verdichten scheint, so entspringt der Bewegung der Buchstaben, die das lesende Kind

44 Benjamin. GS IV, Bd. 1. S. 113.
45 Benjamin. GS IV, Bd. 1. S. 113.
46 Stierle, 1980. S. 232.
47 Benjamin. GS IV, Bd. 1. S. 275.

> wahrnimmt, die abenteuerliche Geschichte, die es verzaubert, ohne dass doch die Bewegung der Lettern, ihre Materialität unsichtbar würde.[48]

Gegenüber der ersten Leseerfahrung, die Benjamin in „Aussicht ins Kinderbuch" beschreibt, wird an dieser Passage (da der Text jüngeren Datums ist) auch eine Entwicklung innerhalb des Leselernprozesses deutlich gemacht. Die Schneeflocken symbolisieren nicht mehr lediglich das Buchstabieren, sondern das Kind nähert sich schon einem fliessenden Lesefluss an. Es wird vom Textinhalt geführt: Namentlich geht die Reise noch ins Innere, in die Vorstellung, welche wiederum zu einem Tor zur Weite der Welt wird. Das Lesen wird zum Reisen. Helga Karrenbrock schreibt zu diesem Textausschnitt:

> Das erste Lesen ist „beschneit", es spürt den Muttererzählungen nach, ist ein symbiotisches Lesen. Es kündigt sich in den Bildern von Außen und Innen, Nähe und Ferne aber schon eine andere Form des Lesens an. […] Sind hier noch Spuren des Buchstabierens erkennbar, scheint sich mit wachsender „Übung" das Lesen einer ausgesprochenen Reiseform anzunähern.[49]

In dieser Passage wird also die ganze Bandbreite einer Leseerfahrung, die ein Kind während seiner Lesesozialisation durchmacht, deutlich. Denn die Passage in „Schmöker" beginnt wie folgt:

> Das Buch lag auf dem viel zu hohen Tisch. Beim Lesen hielt ich mir die Ohren zu. So lautlos hatte ich doch schon einmal erzählen hören. Den Vater freilich nicht. Manchmal jedoch, im Winter, wenn ich in der warmen Stube am Fenster stand, erzählte das Schneegestöber draussen mir so lautlos.[50]

Rüdiger Steinlein deutet diese Textstelle als eine „ontogenetische Grundlage kindlicher Lesepraxis", die bisher wenig beachtet wurde.[51] Er meint damit, dass Benjamin eine Körper-Texterfahrung beschreibt, die an den mütterlichen Raum gebunden ist, welches ein Kind im vorsprachlichen Stadium erlebt. Steinlein schreibt:

> In ihm [dem mütterlichen Raum] haben die Sprachzeichen noch etwas von ihrer magischen Kraft behalten, sie besitzen für das lesende Kind noch deutliche Spuren einer ursprünglichen, affektiven Materialität. […] Man kann also hinter diesem kindlichen Leseerlebnis die Primärerfahrung eines mütterlichen Sprechens annehmen.[52]

Steinlein macht nicht zuletzt darauf aufmerksam, dass sich, wie schon Stierle ausdrückte, hinter der „Materialität des Buches und der Buchstaben" schliesslich die Mutterstimme verbirgt (auch wenn die Mutter nicht mehr körperlich anwesend ist).[53]

---

48 Stierle, 1980. S. 233.

49 Karrenbrock, 1999. S. 1524. Diese Reisemetaphern findet man auch in Benjamins Text „Das Pult", in: Benjamin. GS IV, Bd. 1. S. 282.

50 Benjamin. GS IV, Bd. 1. S. 275.

51 Steinlein, Rüdiger: *Die domestizierte Phantasie. Studien zur Kinderliteratur, Kinderlektüre und Literaturpädagogik des 18. und frühen 19. Jahrhunderts.* Heidelberg: Carl Winter Universitätsverlag 1987. S. 25.

52 Steinlein, 1987. S. 26–27.

53 Steinlein, 1987. S 27. Vgl. Stierle, 1980. S. 232.

Materialität des Buches

In Benjamins Essays befinden sich nebst Reflexionen zum Lesen und dessen Auswirkungen auf den Körper auch Überlegungen zur Gestaltung der Bücher. Diese lassen sich an einer Textpassage aus einem Entwurf zur „Berliner Chronik" (1932) ablesen, in dem sich Benjamin noch intensiver mit der Lektüre, die er mit der Materialität des Buches verknüpft sieht, befasst:

> Gewiss ruht all mein heutiges auf der Bereitschaft, mit der ich damals mich dem Buch erschloss; wo aber heute Inhalt und Thema, Gegenstand und Stoff dem Buch als Äußeres gegenübertritt, fand es sich früher ganz allein in ihm, es war sowenig dem Buche ein Äußeres, Unabhängiges wie es ihm heute die Anzahl seiner Seiten wäre oder sein Papier. Die Welt, die sich im Buch eröffnete und dieses selbst, waren um keinen Preis zu trennen und vollkommen eins. So war mit einem Buche auch sein Inhalt, seine Welt handgreiflich da, mit einem Griff zur Stelle. So aber verklärte dieser Inhalt, diese Welt nun auch das Buch an allen seinen Teilen. Sie brannten in ihm, strahlten von ihm aus; sie nisteten nicht nur im Einband oder in den Bildern; Kapitelüberschriften und Anfangsbuchstaben, Absätze und Kolonnen waren ihr Gehäuse. Man las sie nicht aus, nein, man wohnte, hauste zwischen ihre(n) Zeilen und wenn (man) nach einer Pause sie wieder aufschlug, so schreckte man sich selber an der Stelle auf, an der man stehengeblieben war.[54]

Für Benjamin ist die Materialität des Buches eng mit dem Inhalt verbunden. Wie die Passage zeigt, lässt sich für ihn der Inhalt des Buchs nicht von seinem Äusseren, namentlich dem Buchdeckel, den Paratexten, den Seiten, dem Papier, sprich all den Teilen, aus denen ein Buch besteht, trennen.

Zu den Aspekten der blossen Materialität eines Buches gehört für Benjamin ebenso die Farbe. Wie schon im einleitenden Text dieses Kapitels erwähnt, galt Benjamins grosse Passion den handkolorierten Illustrationen in alten Kinderbüchern. Daher lässt sich auch die Aufmerksamkeit erklären, die er den Farben in seinen Texten schenkt, wenn es um das Betrachten und Lesen (von Kinderbüchern) geht. So nimmt das Auge auch in diesem Punkt, im Diskurs um das Farbensehen, einen wichtigen Stellenwert ein. Benjamin führt dies in einer Passage in „Aussicht ins Kinderbuch" aus, in der er über die handwerkliche Kunst von Johann Peter Lyser schreibt:

> Im Farbensehen lässt die Phantasieanschauung im Gegensatz zur schöpferischen Einbildung sich als Urphänomen gewahren. […] Dieses Vermögen aber hat an der Welt der Farbe seine Grenze; der Menschenkörper kann die Farbe nicht erzeugen. Er entspricht ihr nicht schöpferisch, sondern empfangend: im farbig schimmernden Auge. […] Kurz: reine Farbe ist das Medium der Phantasie, die Wolkenheimat des verspielten Kindes, nicht der strenge Kanon des bauenden Künstlers.[55]

In einer Klammerbemerkung schreibt Benjamin weiter, dass das Sehen die „Wasserscheide der Sinne"[56] sei, weil es Form und Farbe zugleich auffasst. Damit gehöre das Formsehen zu den aktiven Korrespondenzen der Sinne, wie die Bewegung, das Gehör und die Stimme,

54 Benjamin. GS VI. S. 514–515.
55 Benjamin. GS IV, Bd. 2. S. 613–614.
56 Benjamin. GS IV, Bd. 2. S. 614.

und unterscheide sich von den passiven, dem Schmecken und Riechen.[57] Das Motiv der Farbe scheint ganz eng an den Diskurs der Wahrnehmung geknüpft zu sein. So sieht auch Helga Karrenbrock in der Farbauffassung Benjamins eine Art paradiesische Stufenlehre der Wahrnehmung.[58] Farbe kann der Körper also nur empfangen, nicht jedoch selbst produzieren. Das Kind ist jedoch durch das Spiel und durch die Phantasie den Farben ganz nahe, ja gar in ihnen. Benjamin schreibt:

> In ihnen [den Kinderspielen, wie Seifenblasen, Laterna magica, Abziehbilder etc.] allen schwebt geflügelt über den Dingen die Farbe. Denn nicht am farbigen Ding oder an blosser toter Farbe hängt ihr Zauber, sondern am farbigen Schein, am farbigen Glanz, am farbigen Strahl. […] So hat Lyser einmal die Landschaft gemalt, in deren buntem Feuer Blick und Wangen der Kinder über Büchern widerstrahlen.[59]

Die Farbe ist ein Material, das bei Benjamin eng mit den Motiven Lesen, erste Leseerfahrung, Wolken, kindliches Spiel sowie Phantasie und Zauber verwoben ist. Benjamin versteht die Farben weniger als Material der Kunst[60], denn vielmehr als ein Medium der Wahrnehmung, das materiell sowohl an den Körper wie auch an das Buch (die Bilder) selbst geknüpft ist.

Der Literaturwissenschaftler Heinz Brüggemann hat in seiner Schrift *Walter Benjamin über Spiel, Farbe und Phantasie*[61] diese Motive eingehend untersucht. Im Kapitel „Entgrenzung der Sinne, Verwandlung, Lesen im nie Geschriebenen/Farbe und Sprache (*Die Farben, Schmöker*)“ geht er auf Benjamins Sprachtheorie und die Bedeutung der Farben ein. Er reiht Benjamin in die Tradition der deutschen Frühromantiker ein und vergleicht dessen Farbverständnis mit Goethes *Farbenlehre*.[62] Für ihn stellt die Farbe in Benjamins Texten ein Medium dar, das etwas ausdrückt, was kaum zu benennen ist. Brüggemann dazu:

> Die Farben als Sprache des Wortlosen, die unmittelbar hervorschlägt aus dem stummen Dasein – dem stehen Benjamins sprachphilosophische Spekulationen, die das „Stumme, Lockere, Flockige“, das sich „im Kern der Dinge wölkt“ (GS IV 262), mit dem Umgetrieben-Sein in den Farben zusammenführen, sehr nahe. In der Prosa *Berliner Kindheit um Neunzehnhundert* sind ihnen einige Passagen gewidmet, in denen das Wahrnehmen als ein Lesen im nie Geschriebenen sich entstaltend/gestaltend solchen stummen, fluiden, lockeren, wolkigen, flüchtig polymorphen Bildungen und Erzählungen, ihren Auflösungen und Neubildungen überlässt.[63]

Zentral für Benjamins Auffassung von Farbe ist, dass diese den Leser immer wieder in einen Bereich führt, der etwas mit dem Unfassbaren oder dem Unsagbaren zu tun hat. Die Farben stehen als Medium, so wie auch die Wolken, für eine Welt, die eigentlich dem Kind vorbehalten ist, zu dem der Erwachsene kaum mehr Zugang findet. Mit dieser Anlehnung an eine romantische Kindheitsauffassung lässt sich auch der Bogen zu den Spielen und der Phantasie schliessen. Gerade die Wolke, welche aus kunsthistorischer Perspektive eng mit dem

57 Benjamin. GS IV, Bd. 2. S. 613–614.
58 Karrenbrock, 1999. S. 1517.
59 Benjamin. GS IV, Bd. 2. S. 614–615.
60 Vgl. Wagner, 2001. // Wagner, 2010. S. 78–84.
61 Brüggemann, 2007.
62 Brüggemann, 2007. S. 280.
63 Brüggemann, 2007. S. 285.

Himmel verknüpft ist,[64] ist ein Gebilde, das sich durch seinen fluiden, kaum fassbaren Charakter der Wahrnehmungswelt des Kindes zuordnen lässt. Brüggemanns schreibt dazu: „Benjamin jedenfalls transponiert den Topos der Wolke als Imaginationsreiz anthropologisch in das Welt- und Dingverhältnis des Kindes. Diese Operation ermöglicht, die Farben als eine erste Sprache des Wortlosen zu verbinden mit dem Vernehmen, dem Lesen und der Sprache."[65]

Helga Karrenbrock sieht gerade in den wandelbaren Formen der (farbigen) Wolken, sowie auch im Schneegestöber, beides häufig anzutreffende Motive in Benjamins „Lese-Texten", eine Fähigkeit des Kindes, diese Formen als „synästhetische Laut- und Bildverstecke zu erfahren, – als Hülle, die Geheimnisse birgt, von denen es allein ahnt."[66] Während es sich dem „Treiben des Textes" noch hin- und gar hineingeben kann, sind dem Erwachsenen solche Schwellenübertritte nur noch im Traum vorbehalten. An dieser Stelle werden zwei Dinge deutlich: Erstens, dass sich die Materialität des Buches und des Textes nicht von der Wahrnehmung trennen lässt. Zweitens, dass sich Benjamins Kindheitsauffassung von der Überzeugung nährt, dass das Kind den Naturzeichen noch näher ist als der Erwachsene. Brüggemann fasst dies in der Analyse zum Stück „Schmöker" folgendermassen auf:

> Im Stück *Schmöker* […] findet sich, in genauer Umkehrung des Bildes aus den *Farben* eine weitere Transformation jenes In-der-Farbe-Seins, In-Farbe-Verwandelt -Seins. Sie betrifft das Lesen (wie das Vernehmen), und so wiederum einen jener Rückstände des mimetischen Vermögens. Denn zunächst widmet sich der Text dem ältesten Lesen – dem Lesen dessen, „was nie geschrieben wurde", einem „Lesen vor aller Sprache" (GS II, 213). Es ist ein Lesen, das im entstaltend/gestaltenden Spiel der Naturzeichen, des Schneegestöbers, zugleich die lautlose Stimme eines Erzählers zu vernehmen meint – gleichsam als das Flockige, das sich im Murmeln, An- und Abschwellen, in Ferne und Nähe einer imaginierten Stimme wölkt. Der initiatorische Zauber einer solch vernehmenden Lektüre von lautlosen, unbestimmten, gleichwohl „erzählenden" Naturzeichen erhellt durch die romantischen Referenzen, die darin eingegangen sind.[67]

Brüggemann bezieht sich hiermit auf Benjamins Aufsatz „Über das mimetische Vermögen" (1933)[68], in dem eben diese Fähigkeit eines Lesens, „was nie geschrieben wurde", „das Lesen vor aller Sprache, aus den Eingeweiden, den Sternen, den Tänzen" reflektiert wird. Benjamin legt in diesem Schlüsseltext dar, was für ihn Sprache bedeutet: „Dergestalt wäre die Sprache die höchste Stufe des mimetischen Verhaltens und das vollkommenste Archiv der unsinnlichen Ähnlichkeit: ein Medium, in welches ohne Rest die früheren Kräfte mimetischer Hervorbringung und Auffassung eingewandert sind, bis sie soweit gelangten, die Magie zu liquidieren."[69]

---

64 Vgl. Stückelberger, Johannes: *Wolkenbilder. Deutungen des Himmels in der Moderne.* München: Wilhelm Fink 2010.
65 Brüggemann, 2007. S. 286.
66 Karrenbrock, 1999. S. 1523.
67 Brüggemann, 2007. S. 287.
68 Benjamin. GS II, Bd. 2. S. 210–213.
69 Benjamin. GS II, Bd. 2. S. 213.

Dieser Exkurs zur Sprachtheorie Benjamins[70] bezüglich der Frage nach der Wahrnehmung und der Bedeutung der Farben ist dahingehend wichtig, als dass sie eng an Benjamins Auffassung von Kindheit geknüpft ist.

Karrenbrock sieht in dem Vermögen zu lesen, „was nie geschrieben wurde", den Anfang eines Entwicklungsstadiums, in dem sich das Kind von der Mimesis zur Sprache vortastet. Sie schreibt:

> Auch Benjamin nimmt eine magisch-mythische Verfassung kindlichen Verhaltens und kindlicher Wahrnehmung an. Aber er sieht Kindheit nicht als eine – entweder zu konservierende oder zügig auf die Höhe der Zeit zu bringende – Enklave der Urzeit in der aufgeklärten Moderne […].[71]

Sondern vielmehr lasse das Kinder-Mythische – und da zitiert Karrenbrock Anna Stüssi: – „das Unwesen der Gesellschaft hervortreten."[72]

Benjamins Sprachtheorie führt in Betrachtung von Bildern, Büchern und Zeichen zu einer Auffassung von Lesen und Wahrnehmen, die vorzüglich dem Kind und damit der Benjamin'schen Kindheit gilt. Brüggemann schreibt:

> Das Kind, das am Fenster das lautlose figürliche Sprechen der Natur, eine in Konfigurationen sichtbarere Zeichen sich bekundende Erzählerstimme, zu vernehmen meint – das ist ein Bild, in dem, wenn auch sichtbare Zeichen mit Sinnesorganen wahrgenommen werden, etwas von dem telepathischen Charakter des Lesens erscheint, der sich noch bis in die spätere unterrichtete Lektüre erhalten wird. [Szene aus GS IV, Bd. 1. S. 275]
>
> Diese Szene nimmt den Topos von der Natur als aufgeschlagenem Buch der Schöpfung [Topos der mittelalterlichen Wissenschaftskonzeption: die Welt als aufgeschlagenes Buch] auf, doch schon in seiner poetischen romantischen Gestalt. […] Solchem Sprechen hat schon die Romantik poetische Figurationen gewidmet. Benjamin präzisiert die Figurationen anthropologisch, indem er sie in Verhaltensweisen transponiert; in das kindliche Spiel und das kindliche Lesen.[73]

Dem Kind ist es vorbehalten, sowohl im Spiel, wie auch in der Lektüre in der Natur, die Welt zu erfahren, indem es die Naturzeichen noch am Körper erfahren und wahrnehmen kann, was einem Erwachsenen nicht mehr zusteht, da dieser nach romantischer Idee schon vom Paradies der Kindheit vertrieben ist. Auch Benjamins Kindheit ist im Idyll anzusiedeln, jedoch unter erweiterten Vorzeichen.

Materialität der Schrift

Betrachtet man noch einmal die Wolken- und Schneemetaphern aus den schon genannten Texten, so tauchen diese stets im Zusammenhang mit dem ersten Lesen auf. Karrenbrock ordnet die Wolkenmetapher den Bildern und die Schneemetapher den Schriftzeichen zu.[74] Bei Benjamin werden Aspekte einer Materialität der Schrift im Zusammenhang mit dem

70 Vgl. auch Stierle, 1980. S. 235–236.
71 Karrenbrock, 1999. S. 1521.
72 Stüssi, Anna: *Erinnerung an die Zukunft.* Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht 1977. S. 157.
73 Brüggemann, 2007. S. 289.
74 Karrenbrock, 1999. S. 1523.

Bild (man könnte auch eher von einer Bildlichkeit der Schrift sprechen) kaum behandelt.[75] In seiner Sprachtheorie ist jedoch ein zeichentheoretischer Ansatz zu finden. Stierle schreibt: „Sprache ist für Benjamin zugleich ein semantisches Instrument und ein Medium für eine Präsenz von Zeichen[76], die er mimetische Zeichen nennt und die man auch semiotische Zeichen nennen könnte."[77]

Fazit:
Walter Benjamin hat sich zeitlebens eingehend thematisch mit dem Lesen und Schreiben und mit Büchern, und dazu zählte er auch Kinderbücher, auseinandergesetzt. Es lässt sich aus dem bisher Genannten festhalten, dass sich Benjamins theoretische Position aus dem Blickwinkel des ästhetischen Bewusstseins speist. Aus seinen Prosastücken, Rezensionen und Rundfunkvorträgen wird deutlich, dass das Lesen und Lesenlernen, das Schreiben und der Umgang mit dem Buch immer mit einem Komplex verknüpft ist, der die Themen Kindheit, Magie und Zauber sowie Sprache, Phantasie, Erinnerung und nicht zuletzt die Materialität beinhaltet. Bei Benjamin lässt sich das Lesenlernen nicht von der Erfahrung und der Erinnerung trennen, aber auch nicht von einer Körperlichkeit, die sowohl dem Buch inhärent ist als auch dem Lesenden selbst. In *Aussicht ins Kinderbuch* und weiteren Texten aus *Berliner Kindheit um Neunzehnhundert* und *Einbahnstrasse* wird deutlich, dass der Körper beim Lesen immer involviert ist; sei dies durch die Teilhabe am Text (Leseszenen), sei dies durch Diskurse der Zeit (Auge) oder Bewegungen durch das Buch (Reisen). Für Benjamin war schon vor dem „material turn" bewusst, dass sich im Buch Text und Inhalt nicht vom Buch als Artefakt, als Ganzes lösen lassen, dass auch die blosse Materialität wie Papier, Anzahl Seiten, Einband, Bilder, Kapitelüberschriften, Anfangsbuchstaben, Absätze und Kolonnen Beachtung finden muss. Benjamins Auffassung von der Materialität der Zeichen ist geknüpft an seine sprachtheoretischen Überlegungen, wie sie oben dargelegt wurden.

Lesen und Schreiben sind bei Benjamin in der Kindheit verortet (Hein, Stierle) und damit mit einer spezifischen Auffassung von Kindheit verbunden. Benjamins Kindheitsbegriff lehnt an jene der Romantik an, in dem das Kind durch das Spiel und die Anwendung der Phantasie noch Kind sein darf. Er spricht dem Kind Fähigkeiten zu, die nur noch dem Kind vorbehalten, bestenfalls dem Erwachsenen noch im Traum möglich sind, und die sich in Motiven wie Wolken, Farben und Schnee im Text präsentieren. Er setzt die Kindheit ins Kindermythische (Karrenbrock), in einen paradiesähnlichen Zustand, in dem das Kind mit archaischen Fähigkeiten, „dem Lesen [können] von nie Geschriebenem", ausgestattet ist. Gleichzeitig wird das Kind ein Stück weit mystifiziert. Benjamin hat eine starke Auffassung von der Pädagogik seiner Zeit, die im Spannungsverhältnis der verschiedenen pädagogischen Bewegungen (Tenorth) und Reformen steht, während Beskows Auffassung von Lesen

75 Erika Greber, Konrad Ehlich und Jan-Dirk Müller untersuchen die Schrift aus einer kulturanthropologischen Perspektive und schreiben dazu: „Es handelt sich nicht um Repräsentation sprachlicher Elemente, sondern um Präsentation: das Schriftzeichen in seiner Eigenwertigkeit, seine visuelle und haptische Materialität, seine Konkretheit, Dinglichkeit und Körperlichkeit." In: Greber, Erika; Ehlich, Konrad; Müller, Jan-Dirk (Hg.): *Materialität und Medialität von Schrift.* Bielefeld: Aisthesis Verlag 2002. S. 9.

76 Vgl. Gumbrecht, Hans Ulrich: *Diesseits der Hermeneutik. Die Produktion von Präsenz.* Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2004.

77 Stierle, 1980. S. 235.

und Schreiben unter der Prämisse der Reformpädagogik (siehe Kapitel zur schwedischen Reformpädagogik) eine Spezielle ist.

Was sowohl für Benjamin wie für Beskow eine grosse Bedeutung hat, ist die Rolle der Mutter bezüglich der Lesesozialisation wie auch der kindlichen Lektüre und Lektürepraxis. In der Materialität der Buchstaben, die in Form von Schneeflocken und Wolken immer wieder in Benjamins „Lese"-Texten auftauchen, dürfte nicht zuletzt eine Anlehnung an den vorsprachlich-mütterlichen Raum, der noch an die körperliche Erfahrung (Vorlesesituation, Wärme, auf Mutters Schoss) erinnert, beschrieben sein.

Für die vorliegende Arbeit soll aus dem Blick und dem theoretischen Ansatz von Benjamin als Zeitgenosse Beskows, der die Lektüre und das Buch sowie die Kunst aus der Perspektive der Ästhetik beschreibt und wahrnimmt, die Frage gestellt werden, ob sich auch ein neuer Blick – ein mehr ästhetisch-künstlerischer denn biografisch-pädagogischer – auf die Buchkünstlerin und ihr Schaffen werfen lässt. Nicht zuletzt kann auch gefragt werden, ob sich in Beskows Texten und Bildern annährend solche Metaphern (Schnee, Wolken, Farben) finden lassen, wie sie Benjamin für das Lesen anwendet. Die Arbeit stellt demnach die Frage nach dem spezifisch Beskow'schen und den Unterschieden zu Benjamins Auffassung.

Analysekriterien

In diesem Teilkapitel werden die aus den Themenbereichen Lesenlernen und Lesekonzeptionen, Materialität des Buches sowie Materialität der Schrift abgeleiteten Analysekriterien dargestellt. Allen drei Teilkapiteln ist gemeinsam, dass es immer um das Lesen und Schreiben, um Lektüreerfahrung sowie um das Medium Buch (Selbstreferentialität) geht. Zudem wird ein Ausblick auf ein Teilkapitel gegeben, in dem Benjamins Auffassung zum Kind als Künstler beleuchtet wird, was aus Gründen der Logik nicht in diesem zweiten Kapitel, sondern im achten Kapitel zu Kunstkonzeptionen behandelt wird.

Materialität des Buches

Dieser Analyseteil geht der Frage nach, wie das Buch wirkt. Analysiert werden sowohl Aspekte der blossen Materialität des Buches wie Paratexte, Titelseiten und Einbände, Format, Papier und Farben. Es wird auch phänomenologischen Aspekten des Lesens sowie dem Verhältnis von Text und Bild in den Büchern nachgegangen.

Lesekonzeptionen

In diesem Analyseteil werden zum einen die (prägnantesten) Leseszenen, der im Korpus genannten Bücher analysiert. Dazu gehören Methoden des Lesenlernens, die Körperlichkeit des Lesens und die Beleuchtung der Diskurse der Zeit. Zum anderen werden die Bücher gleichzeitig auf verschiedene Lesekonzeptionen untersucht, die sich aus weiteren Tätigkeiten wie Basteln, Schreiben, Reisen etc. ergeben, die durch den Text, das Bild oder das

ganze Buch angeregt werden. Ziel ist es, mit diesen Kriterien herauszufinden, ob sich anhand von Beskows Büchern ein eigener Beitrag zum Lesediskurs ihrer Zeit ablesen lässt.

Materialität der Schrift

Dieser dritte Analyseteil widmet sich insbesondere der Typografie und der Schrift, also der visuellen Erscheinung der Texte. Die Schrift wird insbesondere in den Kontext der Typografie in Schweden um 1900 gestellt.

Künstlerisches Schaffen

Walter Benjamin hat sich in seinen Texten nicht nur zum lesenden und schreibenden Kind, sondern auch zur Kreativität und der künstlerischen Ausdrucksweise des Kindes geäussert. Diese Texte werden im Kapitel „Das Kind als Künstler" behandelt. Die daraus resultierenden Aspekte sollen bei Beskow für die Betrachtung von Szenen fruchtbar gemacht werden, in denen es um die kindliche (künstlerische) Produktion, insbesondere beim Schreiben und Zeichnen, geht.

Zudem weist Beskows eigenes Werk Eigenschaften auf, die aus einem produktionsästhetischen Blickwinkel analysiert werden und in einen künstlerisch-weiblichen Kontext gestellt werden können: So etwa die Collagenhaftigkeit ihrer Lesebücher. Diesem Aspekt wird unter dem Kapitel „Das Künstlerbuch" nachgegangen. Es wird die Frage gestellt, ob die Buchkünstlerin *nur* „Bilderbücher" oder gar „Künstlerbücher" schuf.

Im folgenden Kapitel wird nun erstmals ein Beispiel dafür gegeben, wie Beskows Bücher auf ihre Materialität unter dem Aspekt von Lesen und Lernen analysiert werden können. Dabei wird den eben dargestellten Kriterien gefolgt.