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: Lesekonzeptionen

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: 09.12.2025

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

Lesekonzeptionen

So wie sich das Lesethema durch den Kinderbuchklassiker *Puttes äfventyr i blåbärsskogen* hindurchzieht, findet man das Lesen und Lesenlernen in vielen von Elsa Beskows Büchern. In Lese- und Schreibszenen[1] werden Kinder beim Buchstabieren, Lesen, Schreiben, Zeichnen und Basteln gezeigt, aber auch wie sie mit Büchern umgehen und wer sie dabei begleitet. Insbesondere am Lesebuch *Vill du läsa*? I, das in diesem Kapitel im Zentrum steht, können für die Buchkünstlerin zentrale Aspekte bezüglich des Lesenlernens abgelesen werden.

Dies zeigt sich etwa in der „Leseszene" „Lisa Lär Läsa"[2] (Abb. 30) auf der vierten Doppelseite des Lesebuches. Das Bild zeigt eine herbstliche Landschaft mit einem typisch schwedischen roten Holzhaus, im Vordergrund ein alter Mann und ein kleines Mädchen mit rotem Mantel und Mütze, welche mit den Farben des Hauses und der Bäume korrespondieren. Beide Figuren sind über Worte gebeugt, die in Grossbuchstaben in den Sand geschrieben sind. Die Worte, welche auf die Buchstaben „I" und „L" der linken Buchseite Bezug nehmen, werden im Text unterhalb des Bildes wieder aufgenommen und mit den bisher schon gelernten Buchstaben zu neuen Worten kombiniert. Der Text, laut welchem es sich bei der männlichen Figur um den Grossvater handelt, der Lisa auffordert, die Worte im Sand zu lesen[3], steht in engem Verhältnis zum Bild. Denn die Worte im Text entsprechen denen im Bild, welche Lisa und somit auch das Lesen lernende Kind laut vorlesen sollen, wenn der Grossvater sie auffordert, diese zu wiederholen.[4]

Die Leseszene zeigt, dass Elsa Beskow eine neue Leselehrmethode anwendet, bei der sich die Mündlichkeit, also das Lautvorlesen, mit der Materialität des Sandes verbindet.[5] Während Kinder früher nur Silben und Buchstaben nachsprechen mussten, orientiert sich ihre

---

1 „Wie das Schreiben wird somit auch das Lesen durch eine Spannung zwischen Sprache, Instrumentalität und Körperpraktiken bestimmt. Lese-Szenen im engeren Sinne thematisieren diese Spannungen und konfrontieren den Leser somit mit den Grenzen seiner eigenen Lesepraxis." Siehe: Müller-Wille, Klaus: *Sezierte Bücher. Hans Christian Andersens Materialästhetik.* Paderborn: Wilhelm Fink 2017. S. 41ff. Siehe auch Rüdiger, Campe: „Die „Schreibszene" kann einen Vorgang bezeichnen, in dem Körper sprachlich signiert werden oder Gerätschaften am Sinn, zu dem sie sich instrumental verhalten, mitwirken – es geht dann um die Arbeit der Zivilisation oder den Effekt der Techniken". In: Zanetti, Suhrkamp 2012. S. 270.

2 „Lisa Lär Läsa" [Lisa lernt lesen] In: Beskow/Siegvald: *Vill du läsa?* I. 1935. S. 9.

3 „Farfar lär Lisa läsa" [Grossvater lehrt Lisa lesen], „Läs, lilla Lisa" [Lese, kleine Lisa]. In: Beskow/Siegvald, I. 1935. S. 9.

4 Der Aufforderung folgend sagt Lisa: „Is, sil, mil, ris". [Eis, Sieb, Meile, Reis/Reisig]. In: Beskow/Siegvald, I. 1935. S. 9.

5 Auch die italienische Reformpädagogin Maria Montessori (1870–1952), zu der es eine fast unüberschaubare Anzahl an Sekundärliteratur gibt, wendet Sand als eines von vielen unterschiedlichen Materialien fürs Schreibenlernen an. Zur Pädagogik von Montessori siehe aktuell: Redecker, Anke; Ladenthin, Volker: *Reformpädagogik weitergedacht.* Würzburg: Ergon Verlag 2016. Zu den pädagogischen Lernmaterialien siehe: Montessori, Maria: *Complete illustrated and annotated Catalogue of the Montessori Didactic Material.* London: Philip & Tacey. [Erscheinungsdatum nicht ermittelbar]. S. 12ff.

Abb. 30: Beskow, Elsa; Siegvald, Herman: *Vill du läsa?* 1935. S. 9. Original. Bankfach der Familie Beskow. Stockholm.

Methode am Nachsprechen und Wiedererkennen von ganzen Worten, die laut gelesen werden. Dabei bindet sie das Lesen an einen nationalen Kontext (wie der Bildhintergrund zeigt), womit sie die Muttersprache fürs Lernen ins Zentrum stellt. Zudem zeigt sich an der Szene zum einen, dass das Kind im Bild für das Lesen lernende Kind zur Identifikationsfigur wird, während die männliche Figur die Rolle eines Lehrers einnimmt, zum anderen, dass die Buchkünstlerin der Natur und der Körperlichkeit beim Lesenlernen eine wichtige Rolle beimisst, was sich an der Lesehaltung der draussen stehenden Figuren ablesen lässt.

Dies ist nur eines von vielen Beispielen, welche Beskows Auffassung zur Bedeutung des Lesenlernens verdeutlichen. Befragt man ihr Werk nach einer „Materialität des Lesens", zeigt sich rasch, dass die gängigen Lesetheorien, bei denen der Text als Medium im Mittel-

punkt steht und das Lesen sich am Geschriebenen orientiert, zu kurz greifen.[6] Denn wie Jerome McGann zu Beginn der 1990er Jahre postulierte, dass der Text nicht als einziger Aspekt im Akt des Lesens betrachtet werden kann, sondern auch die spezifischen materiellen Bedingungen der Entstehung mitbeachtet werden müssen,[7] so kommt bei Beskow in allen Büchern noch eine enge Bild-Textrelation dazu, welche eine andere Lesetechnik voraussetzt.[8]

Untersucht man die vielen Lese- und Schreibszenen in den Bilder-,Märchen-,und Lesebüchern, fällt auf, dass Lesen und Schreiben oft in Verbindung mit anderen Tätigkeiten wie Sammeln, Basteln, Modellieren und Zeichnen dargestellt werden.[9] Das Lesen und Lesenlernen knüpft sich bei Beskow an Handlungen des Alltags und den Aufenthalt in der Natur, wie in *Puttes äfventyr i blåbärsskogen* und „Lisa lär läsa" gezeigt wurde. Auch im Bilderbuch *Tomtebobarnen* (1910) stellt die Natur und die Aktivität des Sammelns und damit wiederum im lateinischen Sinne des Lesens ein zentrales Thema dar. Indem die Buchkünstlerin die kleinen Wichtelkinder den Eltern helfen lässt, für den Winter Pilze und Beeren zu sammeln, Reisig zu stapeln und Wolle zu verarbeiten, verknüpft sich das Sammeln (Lesen) mit einer körperlichen Arbeit in der Natur, das als ein für Beskow typisches Lesekonzept verstanden werden kann. Assmann schreibt über die körperliche Anstrengung beim Lesen wie folgt:

> Wie mühsam der Vorgang des Buchstabierens sein kann, wurde mir in diesem Augenblick [im Beobachten eines Lesen lernenden Mädchens] noch einmal bewusst. Das Zusammensuchen und Aneinanderfügen der sperrigen Buchstaben war eine fast schmerzhaft körperliche Anstrengung, auf die das Mädchen mit Irritation, Erschöpfung und Widerwillen reagierte.[10]

Bei Beskow muss der Beginn der Alphabetisierung nicht zwingend in Widerwillen enden. Doch erfordert das Lesenlernen auch nach ihrer Auffassung einen körperlichen Einsatz, wie die oben genannten Beispiele verdeutlichen.

Während im Lesebuch *Vill du läsa?* I auch Bastelanweisungen als Grundlagen für das Lesenlernen stehen, wie sie sonst traditionell in den schwedischen Weihnachtszeitungen *Jultomten, Tummeliten, Julklappen* oder *Snöflingan* zu finden waren,[11] findet sich im Märchenbuch *Sagobok* (1915)[12] eine Geschichte, bei welcher das Lesen mit dem künstlerischen

6 Siehe etwa: Stephan Kammer und Roger Lüdeke, die schreiben: „Im historisch-konkret oder strukturell-implizit phänomenologisch konzipierten Prozess des Lesens realisiert der Rezipient über selektive und kombinatorische „Appellstrukturen" des Textes und konkretisiert diesen dadurch als strukturell mehr oder weniger geschlossene Sinneinheit." In: Kammer/Lüdeke, 2005. S. 13. // Siehe auch: Iser, 1984 [1976].

7 McGann, 1991. S. 5.

8 Zum Lesen von Bild und Text als zwei unterschiedlichen Medien gibt es genügend Forschungsliteratur, die diese Phänomene untersucht haben. Siehe z. B. Nikolajeva/Scott, 2006 [2001].

9 Weitere Tätigkeiten, die oft im Zusammenhang mit Lesen vorkommen sind Nähen, Backen, Kochen, oder Singen. In Elsa Beskows Werk finden sich viele Bücher, die in Zusammenarbeit mit der Musikerin Alice Tégner entstanden sind, so z. B. *Ska vi sjunga* (1943). Über das Thema „Sprache und Singen" und der Einfluss dessen auf das Lese- und Schreibvermögen liesse sich jedoch eine eigene Arbeit schreiben.

10 Assmann, 2015. S. 213.

11 Berg/Teleman 2013. S. 27–48. // Siehe auch: Hammar, 2002. S. 335ff.

12 Beskow, Elsa: *Sagobok*. Stockholm: Hasselgren 1915.

Prozess des Modellierens von Ton einhergeht.[13] Sowohl das Sammeln, Basteln als auch Modellieren können bei Elsa Beskow als Konzepte des Lesens aufgefasst werden, in deren Zentrum oft die Figur der Mutter oder einer weiteren (erwachsenen oder lesekundigen) Person steht.

Im ersten Teil dieses Kapitels werden – anhand der Untersuchung prägnanter Lese- und Schreibszenen sowie von Leseranweisungen in *Vill du läsa*? I–III und in frühen Bilderbüchern[14] – folgenden Fragen nachgegangen: Was heisst es zu lesen und das Lesen zu erlernen? Was geht bei diesem Lernprozess vor sich und wer ist dabei involviert? Wie wirken sich die Bücher schliesslich auf den Leser aus? In den folgenden Teilkapiteln wird auf explizite Lesekonzeptionen eingegangen. Aus den Erkenntnissen sollen Antworten zur Frage resultieren, ob an Elsa Beskows Werk ein eigener, für sie typischer Beitrag zum Lesediskurs um 1900 ausgemacht werden kann.

Vill du läsa? I–III

Die dreiteilige Buchserie mit dem Titel *Vill du läsa?* I–III[15] entstand in den Jahren 1935/36 in enger Zusammenarbeit zwischen dem Pädagogen und Psychologen Herman Siegvald und der Buchkünstlerin Elsa Beskow. Während der Lunder Professor hauptsächlich den pädagogischen Input gegeben und einen Teil der Texte geschrieben hat, stammen die Bilder und der Grossteil der Texte von Beskow. Alle drei Bücher wurden als Erstlesebuch für das erste und zweite Schuljahr der schwedischen Volksschule produziert, welche die Bücher bis in die 1970er Jahre im Unterricht verwendete.[16] Das dritte Buch ist explizit als Lesebuch für die Lektüre zuhause konzipiert, wobei es zu allen drei Büchern jeweils noch Arbeitshefte gibt.[17] *Vill du läsa?* I–III gehört zu den „Neuen Lesebüchern", die einen Kontrast zum *Läsebok för Folkskolan* (1886) bildeten, das gerade um 1900 Gegenstand einer hitzigen Lesebuchdebatte wurde, wie sie im Kapitel „Ellen Key und das Lesen" dargestellt wurde. Bo Ollén schreibt zu den „Neuen Lesebüchern":

> „Nya Läseboken", som de här böckerna kom att kallas är ett äkta barn av sin tid. En tid som räknade „hem", „hembygd" och „fosterland" till sina honnörsord, som förkunnade evangeliet om „skönhet åt alla" „barnets århundrade" och som hade en alldeles ogrumlad tilltro till männsklighetens fram åtskridande. Över *Sörgårdens* värld faller som vi vet aldrig någon skugga. I *Nils Holgersson, Svenskarna och deras hövdingar* och *Från pol till pol* saknas väl inte mörka stråk. Men som helhet ger

13 „Herr Klumpedump från Klumpedonien" [1915]. Hier in: Beskow, Elsa: *Elsa Beskows Sagor. Ett urval.* Stockholm: Bonnier Carlsen 1987 [1967]. S. 208–222.

14 Untersucht werden Szenen aus: *Tomtebobarnen* (1910), *Tant Bruns Födelsedag* (1925) sowie *Årets Saga* (1927).

15 Beskow/Siegvald, I–III. 1935/36. [Willst Du lesen?]

16 Erstlesebücher von anderen AutorInnen und IllustratorInnen, die zeitgleich existierten, finden sich im Archiv der Kinder- und Jugendzeichnung der pädagogischen Hochschule Zürich.

17 Siegvald, H; Thulin, A.; Beskow, E.: *Se och läs! Läsövningar till : Vill du läsa?* Första skolåret. Stockholm: Norstedts Svenska Bokforlaget 1949.

> Nya läseboken bilden av ett Sverige, och en värld ända bort till Sven Hedins „vandrande sjö" Lop-nor, där alla människor lever eller kommer att leva i välstånd och harmoni.[18]
>
> [Das „Neue Lesebuch", wie diese Bücher genannt wurden, sind echte Kinder ihrer Zeit. Eine Zeit, welche „Heim", „Handwerk" und „Vaterland" zu seinen Ehrenworten rechnete, welche das Evangelium von der „Schönheit für alle" und das „Jahrhundert des Kindes" verkündete und welche einen unverdorbenen Fortschrittsglauben hegte. Über die Welt von *Sörgården* fällt nie ein Schatten. In *Nils Holgersson, Svenskarna och deras hövdingar* und in *Från pol till pol* fehlt es wohl nicht an dunklen Zügen. Aber in der Gesamtheit gibt das Neue Lesebuch das Bild von einem Schweden und einer Welt, die bis Sven Hedins „wandernden See" Lop-nor reicht, wo alle Menschen in Wohlstand und Harmonie leben oder leben werden.]

Die „Neuen Lesebücher", zu denen Ollén insbesondere Selma Lagerlöfs *Nils Holgersson* (1906/07), Werner von Heidenstams *Svenskarna och deras hövdingar, berättelser för unga och gamla* (1908/10) und Anna Maria Roos' Schulbuch *Sörgården* (von 1912–1946) zählt, zeichnen sich dadurch aus, dass sie sich eigens an die Phantasie des Kindes richten.[19] In *Sörgården* wurde die Leselehre erneuert sowie Inhalt und Bilder für ein breiteres Volk angepasst.[20]

Auch Elsa Beskows Lesebuch, das erstaunlicherweise von der Forschung so wenig beachtet wurde, steht ganz im Zeichen des Geistes des neuen Jahrhunderts, dem „Jahrhundert des Kindes", welches von Ellen Key ausgerufen wurde und das Kind, das Heim, das Handwerk und das Vaterland ins Zentrum stellt. Doch scheint Beskow über diese Anforderungen hinauszureichen, indem sie die neue Leselehre anhand einer phantasievollen Lektüre mit einer Buchästhetik kombiniert, die sich direkt an der Materialität der Bücher festmachen lässt. Beispielsweise ruft die Ästhetik der Collage, in der sich das Lesebuch präsentiert, im Kind, an welches sich schon der reformpädagogisch anmutende Titel *Vill du läsa?* explizit richtet, Eigenschaften hervor, die es zum Lesenlernen veranlassen.[21] Der Titel appelliert an die Interessen und die Selbstmotivation, ein pädagogisches Konzept, das davon ausgeht, dass Lernen – entgegen früheren autoritären Unterrichtsmethoden – nicht nur blosse Methode ist, sondern auch Möglichkeiten bietet, Wünsche in den Unterricht einzubringen. Schon Rousseau schrieb in *Emile oder über die Erziehung*:

> Man macht viel Wesen davon, die besten Methoden, lesen zu lernen, herauszufinden. Man erfindet Lesekästen, Karten […]. Ein viel sichereres Mittel, das woran niemand denkt, ist der Wunsch, lesen zu lernen! Erweckt diesen Wunsch im Kinde und dann weg mit den Lesekästen und Würfeln, und jede Methode wird ihm recht sein. – Das gegenwärtige Interesse ist die grosse bewegende Kraft, die einzige, die mit Gewissheit zu etwas führt.[22]

---

18 Ollén, Bo: *Från Sörgården till Lop-Nor. Klassiska läsböcker i ny belysning*. Stockholm: Carlsson 1996. S. 7.

19 Siehe: Nix, 2002. S. 149–211.

20 Roos, Anna Maria: *Sörgården, I Önnemo, Önnemofolk*. Stockholm ab 1912. Zu den Lesebüchern siehe auch: Furuland, Lars; Ørvig, Mary. 1990. S. 395–396. Explizit zu Anna Maria Roos' Lesebücher, siehe: Löfgren, Margareta: „Historien om Sörgården". In: Ollén, 1996. S. 188–240.

21 Weitere Titel mit dieser Frageform finden sich bei Beskow zum Malen und Basteln: *Vill du måla? (1898–1934)* und *Vad ska vi göra? (1917)*.

22 Rousseau, Jean-Jaques: *Emile oder über die Erziehung*. Stuttgart: Reclam 2012 [1963]. S. 259.

Was Rousseau postulierte, war die Überzeugung, dass das Kind nicht viele Medien zum Lesenlernen benötigt, es jedoch durch gewisse Materialien zum Lesenlernen motiviert werden kann.

In den folgenden Teilkapiteln wird anhand des Lesebuches gezeigt, welche Teile des Buches das Kind zum Lesen animieren und welche Rolle dabei die Mutter, andere Kinder und die Lehrerin einnehmen. Letztere erhält einen neuen Status, wenn sie Wünsche weckt, wie Heinrich Bosse schreibt:

> Indem der Lehrer Wünsche erweckt, um Wünsche zu erfüllen, tritt er ein kulturell hochgeschätztes Amt an. Man hat lange Zeit der Reformpädagogik, zumal dem Philanthropinismus, nur das eine Ziel glauben wollen, den Nutzen; ebenso wichtig ist auch das andere Ziel, nämlich das Vergnügen.[23]

Auf das Vergnügen, das Beskows Lesebuch allein durch seine materielle und ästhetische Gegebenheit bereitet, wird speziell im zweiten Teilkapitel eingegangen.

Der Buchbeginn, ein AHA-Erlebnis

> In jeder Schriftkultur kommt das Lesenlernen einer Initiation gleich, einem ritualisierten Übergang vom Zustand der Unselbstständigkeit und der beschränkten Verständigung zur Fähigkeit, mit Hilfe der Bücher am kollektiven Gedächtnis teilzuhaben und sich mit der kulturellen Tradition vertraut zu machen, die sich mit jedem Leseakt weiter erschliesst.[24]
>
> Alberto Manguel

Elsa Beskows Lesebuch ist, wie aus dem vorgehenden Kapitel hervorgeht, anders. Weniges erinnert an herkömmliche ABC-Bücher[25] oder Erstlesebücher[26], wie sie noch kurz vor ihrer Zeit produziert wurden. Bei einer ersten Durchsicht ist kaum eine schlüssige Einheit erkennbar, auch eine logische Reihenfolge fehlt auf den ersten Blick. Kinder, die mit den Büchern der Buchkünstlerin vertraut sind, können allenfalls gewisse Bilder oder Texte wiedererkennen, Orientierung findet der Leser in einem Inhaltsverzeichnis, das sich am Schluss – statt zu Beginn – des Buches befindet.

Die Besonderheiten von *Vill du läsa*? I–III werden schon zu Beginn des Buches demonstriert. Das Lesebuch beginnt nicht etwa mit den herkömmlichen Anfangsbuchstaben des Alphabets A-B-C sondern mit dem Wort „MOR“ [Mutter], welches das Mädchen auf der Titelseite (Abb. 31) mit ihren Buchstabenkärtchen aneinanderreiht. Die Handlung des

23 Bosse, Heinrich: „Die Kinder müssen selbst schreiben lernen, oder Die Einrichtung der Schiefertafel“. In: Zanetti, 2012. S. 85.

24 Manguel, Alberto: *Eine Geschichte des Lesens*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt-Taschenbuch-Verlag 2000 [1996].

25 Zum Besipiel: Adelborg, Ottilia: *Prinsarnas Blomsteralphabet*. Stockholm: Bonnier 1892.

26 Etwa: *Läsebok för Folkskolan*. Stockholm: Norstedt 1868.

Buchstabenlegens wirkt, als würde dem Mädchen das Wort „MOR“ in dem Moment bewusst, als es dieses liest. Das Verstehen des Sinns, das AHA-Erlebnis, offenbart sich auch dem Leser, wenn dieser die Titelseite umblättert: Die vorliegende Doppelseite ist voll von „Mutter“. Während auf der linken Seite das Wort „MOR“ als Akrostichon[27], sowohl in Gross- als auch Kleinbuchstaben aufgeführt und mit entsprechenden Bildern versehen ist, erscheint auf der rechten Bildseite ähnlich einer Vision (des kartenlegenden Mädchens) das Bild einer Frauenfigur. Das Papier, die Buchseite, markiert eine Schwelle, ähnlich einem Vorhang, der zwischen dem Wort, welches das Mädchen legt, und dem Bild, das auf der nächsten Seite erscheint, beim Blättern hochgezogen wird. Dieser fast theatralische Beginn versinnbildlicht den Eintritt in das Lesebuch und damit ins Leseparadies. Denn der erste Blick des Lesers richtet sich auf ein Bild mit einer Frau in einem langen blauen Kleid, welche im Garten Rosen schneidet und die Assoziation an eine Marienfigur wachruft. Dieser kurze erste Eindruck einer Bibelszene wird jedoch durch das profane Attribut eines Korbs mit Mohrrüben am Arm der Frau gebrochen. In ihrer alltäglichen Geste eines Blicks Richtung Boden offenbart sich auch dem Betrachter des Bildes, was die Frau bewegt: Am unteren Bildrand sitzt ein kleiner Junge, die Augen vor Schreck geweitet und das Bein seiner Mutter umklammernd, weil sich am Boden eine kleine Schlange windet. Diese wiederum gibt Anlass für den Ausruf, der unterhalb des Bildes in Grossbuchstaben zu lesen ist und wie im Beispiel von Lisa und ihrem Grossvater hauptsächlich zu verstehen ist, wenn er laut gelesen wird: „MOR. Mor! Mor! O, mor! Orm!“ [Mutter. Mutter! Mutter! O, Mutter! Schlange!].[28]
Mit diesem fulminanten Buchbeginn (Abb. 32a/b) setzt sich die Buchkünstlerin deutlich von den bisherigen Lesebüchern ab. Zum einen verleiht sie dem Buch einen wichtigen Status, indem sie mit der paradiesischen Anfangsszene an das Buch der Bücher, die Bibel, und damit an den Anfang der (lesenden) Menschheit überhaupt gemahnt. Zum anderen zeigt sie auf, dass für sie das Lesenlernen eng an die Figur der Mutter geknüpft und mit der Lehrmethode „Talet-främst“[29] verbunden ist, welche sie im Nachwort „Till lärarinnan“[30] formuliert. Diese setzt bei der frühkindlichen Sprache an und erklärt, weshalb das Lesebuch mit dem Wort „MOR“ (oft als eines der ersten Worte in der kindlichen Sprachentwicklung) und nicht mit A-B-C, beginnt. Nicht zuletzt wird das Buch als farbiger Lustgarten des Lesens für das Kind inszeniert, zu welchem es über das Zauberwort „Mutter“ – ähnlich einem Initiationsritus, wie Alberto Manguel im Eingangszitat beschreibt – Zugang erlangt.[31]

Präsente Mutter

Wie schon gezeigt wurde, nimmt die Mutter in der Geschichte der Alphabetisierung des Kindes eine zentrale Rolle ein. Auch in Beskows Konzept vom Lesenlernen steht die Mutter

27 „Akrostichon“ (altgr.): Versform, bei der die Buchstaben-,Wortanfänge einen Sinn ergeben (dt. Leistenvers).
28 Das Wortspiel lässt sich kaum übersetzen.
29 [Sprache zuerst].
30 Auf den Text „Till lärarinnan!“ [An die Lehrerin] wird im Kapitel „Die Lehrerin“ eingegangen. Siehe: Beskow/Siegvald,1935. S. 159–160.
31 Auch im Bilderbuch für Kleinkinder *Tomtebobarnen* (1910) findet man auf der ersten Doppelseite die Mutter als zentrale Gestalt in einer Höhle sitzend wieder (s. Abb. 18).

Abb. 31: Beskow, Elsa; Siegvald, Herman: *Vill du läsa?* 1935. Titelseite, Vorarbeit. Original. Bankfach der Familie Beskow. Stockholm.

Abb. 32a: Beskow, Elsa; Siegvald, Herman: *Vill du läsa?* Första skolåret. Stockholm: Norstedt 1944 [1935]. S. 2-3.

im Zentrum, was sich insbesondere an Szenen im ersten Lesebuchteil *Vill du läsa?* I zeigt. Dieses dürfte sich jedoch von den Alphabetisierungskonzepten aus dem 18. und 19. Jahrhundert unterscheiden. Während Beskow die Mutter im Lesebuch als Hauptfigur sowohl in der Anfangs-,wie auch in der Schlussgeschichte („Vem håller mest av mor"?)[32] auftreten lässt, spricht sie dieser für das Buch eine Art Rahmenfunktion zu. Innerhalb des Buches fungiert sie als Begleiterin des Lesen lernenden Kindes. Dies zeigt sich beispielsweise auf der Textebene, wenn Lisa sie bittet, ihr bei den Aufgaben zuzuhören. „Snälla mor, för-hör min läxa!"[33] In der Antwort der Mutter wird erkenntlich, dass diese sowohl für ihre Tochter präsent ist als auch gleichzeitig selbst etwas zu tun hat: „Ja Lisa, men hämta först min sax, för Hans byxor är sönder."[34] Neu bei Beskows Lesekonzept ist, dass die Alphabetisierung an eine handwerkliche Tätigkeit gekoppelt ist. „Får jag läsa nu, mor? Jag har X i läxa."[35] Die

32 Beskow/Siegvald, 1935. S. 155. [Wer hat die Mutter am liebsten?] Der Text schildert, wie der kleinste Junge der Familie einen Brief für die Mutter zum Postzug bringt, während die grösseren Kinder sich vor der Aufgabe drücken. Wie zu Beginn des Buches steht die Mutter mit einem kleinen Kind im Fokus, welches das Lesen noch erlernen wird.

33 [Liebe Mutter, bitte höre meine Aufgaben ab.]

34 [Ja, Lisa, aber hole zuerst die Schere, denn Hans' Hosen sind kaputt.]

35 Beskow/Siegvald, I. 1935. S. 25. [Darf ich jetzt lesen, Mutter? Ich habe X als Aufgabe.]

Abb. 32b: Beskow, Elsa; Siegvald, Herman: *Vill du läsa?* 1935. S. 3. Original. Bankfach der Familie Beskow. Stockholm.

Mutter hört zu, wie Lisa x-Wörter übt, während sie selbst mit der „Sax", die „Byxor"[36] flickt. Das Buchstaben Lernen ist sowohl an eine Tätigkeit als auch ganz konkret an die Materie des Stoffes gebunden, der von der Mutter bearbeitet wird, wodurch die Materialität des Lesens deutlich zum Ausdruck kommt.

An der Figur der Mutter wird Beskows Konzept deutlich, das Lesen zusammen mit anderen kreativen Tätigkeiten zu vermitteln. Ihre physische Präsenz materialisiert sich dabei auf der emotionalen Ebene des Kindes in Form von Vertrauen und Sicherheit, welche fürs Lernen zentral sind. Dadurch nimmt sie auch auf das spätere autonome Lesen Einfluss, wie auch bei Rüdiger Steinlein gelesen werden kann, wenn er schreibt, dass das Kind bei der Lektüre einem mütterlichen Raum innewohne – auch wenn die Mutter nicht mehr anwesend ist.[37]

Kleine Lehrer

Nimmt im Lesebuch I die Mutter noch eine zentrale Stellung innerhalb der Texte und Bilder ein und verkörpert eine Lernbegleiterin des lesenlernenden Kindes, so zieht sie sich als solche in *Vill du läsa?* II und III allmählich zurück. Auch wenn das Kind immer selbständiger lesen kann, bedeutet dies nicht, dass keine Helfer mehr nötig sind. An die Stelle der Mutter treten vermehrt andere Personen, insbesondere andere Kinder, wie folgend an zwei Beispielen gezeigt wird.

Im ersten Beispiel wird im Anfangstext „Att läsa på egen hand"[38] von *Vill du läsa?* III eine Leseszene dargestellt, welche mit der Frage an den Leser beginnt: „Tycker du inte, att det är roligt att kunna läsa alldeles på egen hand?"[39] Die Stimme, welche wie aus dem Off erklingt und die Frage stellt, fährt in auktorialem Erzählton fort: „Lisa lärde sig det så fort, mycket fortare än Hans. Nu läser Lisa för Toto var kväll ur sin läse-bok."[40] Genau diese Vorleseszene kann der Leser in der zugehörigen Schwarz-Weiss-Zeichnung erkennen (Abb. 33). Diese zeigt ein auf einem Schemel sitzendes lesendes Mädchen, welches den Blick in ein geöffnetes, dicht beschriebenes Buch auf dem Schoss gerichtet hält und dem kleineren Jungen neben ihr vorliest. Entgegen der Vorleseszene aus *Årets saga* (Abb. 2a), sitzt das kleine Kind nicht auf dem Schoss, sondern steht neben der Schwester und hört mit „öppen mun" und „ögonen runda"[41] zu. In dieser Vorleseszene rückt die grosse Schwester an die Stelle der Mutter, wobei gleich beide Kinder am Gegenstand des Buches lernen. Während das Mädchen in ihrem Lesebuch, das dem vorliegenden *Vill du läsa?* entspricht, im Lautlesen ihre Lesefähigkeiten, sowie Tempo, Lesefluss und Verständnis einübt, verwendet der Kleine

36 [Schere] und [Hosen].
37 Steinlein, 1987. S. 25ff.
38 Beskow/Siegvald, III. 1936. S. 3. [Selbst lesen/selbständig lesen].
39 [Findest du es nicht lustig, selbst lesen zu können?]
40 [Lisa lernte es [das Lesen] so schnell, viel schneller als Hans. Nun liest sie für Toto jeden Abend aus ihrem Lese-Buch vor.] Mit den Informationen, welche der Leser durch die Lektüre der ersten beiden Bände hindurch erhält, kann er die Szene verorten. Für die Leser dieser Arbeit soll erwähnt werden, dass es in dieser Szene um die drei Kinder, Lisa, Hans und Toto geht. In Band eins besagt der Text „I Skolan" [in der Schule], dass Lisa und Hans zusammen die Schule beginnen, weil sie gleich alt sind. Toto der Kleine ist laut Text auf S. 15 in Band I drei Jahre alt.
41 [offenem Mund] und [runden Augen]

die Laute der Schwester, um sich die Sprache durch Wiederholung anzueignen. Denn immer wieder muss ihm die Schwester das Gleiche („samma sak om och om") vorlesen und die gleichen Bilder zeigen, bis er in seiner eigenen Sprache die Schwester nachahmt, als würde er lesen. „Sedan tittar han på bilderna och rabblar konstiga ord i ett språk, som bara han förstår. Då låtsar han, att han läser."[42]

Abb. 33: Beskow, Elsa; Siegvald, Herman: *Vill du läsa?* Bredvid läsebok för de två första skolåren. Stockholm: Albert Bonniers Förlag 1950 [1936]. S. 3.

Die Vorleseszene verdeutlicht zum einen, dass das Mädchens für die Alphabetisierung an die Stelle der Mütter rückt, womit sie einem reformpädagogischen Ideal entspricht, bei dem Kinder andere Kinder lehren.[43] Zum anderen stellt Beskow das Lautlesen als eine für sie wichtige Methode dar, indem sie diese auf einer Metaebene ins Buch setzt und damit wiederum auf das Lesebuch verweist. Wie wichtig das Lesebuch für das Lesenlernen ist, wird

42 [Dann schaut er sich die Bilder an und brabbelt in einer komischen Sprache, die nur er versteht. Da klingt er, als würde er lesen.]

43 Siehe: Müller-Wille, Klaus: *Schrift, Schreiben und Wissen. Zu einer Theorie des Archivs in Texten von C.J.L. Almqvist.* Tübingen: Francke Verlag 2005. S. 153ff. Müller-Wille zeigt an pädagogischen Texten von C.J.L. Almqvists Texten auf, dass in Schweden für eine „effizientere Gestaltung des Lese- und Schreibunterrichts" die britische „Lancastermethode" in Anspruch genommen wurde. Unter Einbezug der Schüler in den Unterricht konnte die Lehrperson von ihrer Lehrtätigkeit entbunden werden, weil die Schüler einander unterrichteten. Damit steigerte sich sowohl die Effizienz der Lernenden als auch die Observanz der Lehrperson. S. 154.

schliesslich aus Lisas Ermahnung des kleinen Bruders deutlich, wenn sie sagt: „Akta boken väl!“ und „Toto får inte riva sönder min fina bok!“[44] Nicht zuletzt verbirgt sich in der Szene auch ein Hinweis auf die Bedeutung des Spielzimmers als Ort und Raum für das Lesenlernen: Die Spielsachen, welche sich in der Szene befinden – Teddybär und Holzlokomotive – verweisen auf den engen Konnex zwischen Spielen und Lernen, der Beskows Lernkonzeption stark prägt, worauf später noch eingegangen wird.

Eine weitere Leseszene findet sich in *Årets saga* (1927). Die früher schon erwähnte Schwarz-Weiss-Zeichnung (Abb. 29), welche drei Kinder der Grösse nach aufgereiht vor einer grossen Schultafel in Rückenansicht zeigt[45], verdeutlicht das Prinzip, bei dem Kinder einander lesen lehren. Dafür bedient sich die Buchkünstlerin eines „Vorbilds“, das in Form einer beschriebenen Tafel wie ein Bild im Bild an einem Nagel (auf der weissen Seite des Buches) aufgehängt ist. Das grösste aussen rechtsstehende Kind steht dabei wie ein Lehrer mit einem Stock in der linken Hand und zeigt auf das a von „övriga“, dem zweitletzten Wort auf der Tafel, eine Geste, die vermuten lässt, dass die Kinder gemeinsam den folgenden Text laut lesen:

Trettio dagar har November
April Juni och September
Tjugoåtta en allen
Alla de övriga trettioen.[46]

[Dreissig Tage haben November
April Juni und September,
Achtundzwanzig einer allein,
Alle übrigen einunddreissig.]

Durch das gemeinsame laute Lesen der Anzahl Tage der Monate, welche auf der rechten Buchseite in einem farbigen Bild thematisiert werden, werden alle Kinder vom ältesten bis zum jüngsten in den Lernprozess involviert und lernen am selben Gegenstand. Dieses rhythmische Lautlesen kann als Erweiterung der Lesepraxis des sogenannten „individuellen Lautlesens“ angesehen werden, das in den Talmudschulen der Juden üblich war und auch in vielen Kantonen der Schweiz am Ende des 18. Jahrhundert praktiziert wurde.[47] Beskow lehnt sich somit an eine schon bekannte Lesepraxis an und erweitert diese im Sinne ihrer Lesepädagogik. Dabei dienen die Identifikationsfiguren im Buch dem Lesen lernenden Kind als Gleichgesinnte und regen es auf eine wenig autoritäre Weise an mitzumachen und laut mitzulesen.

44 [Achte gut auf das Buch] und [Toto darf mein schönes Buch nicht kaputt reissen!]
45 Die Wahl der Rückenansicht ist ein Kunstgriff, die dem Betrachter eine Identifikation mit den Figuren erlaubt.
46 Beskow, Elsa: *Årets saga.* Stockholm: Bonnier 1927. S. 6.
47 Messerli, Alfred: *Lesen und Schreiben von 1700 bis 1900. Untersuchung zur Durchsetzung von Literalität in der Schweiz.* Tübingen: Niemeyer 2002. S. 263.

Die Lehrerin

In Beskows Lesebuch kommt den Faktoren wie Haptik des Buches, Buchbeginn, Rolle der Mutter und jene von anderen Kindern eine wichtige Bedeutung zu. Es sind Faktoren, die wenig an die Schule erinnern. Betrachtet man die Bilder und Texte von *Vill du läsa,* scheinen sich die Lehrmethoden auf den ersten Blick kaum von den Leselernmethoden in der Schweiz im späten 18. und frühen 19. Jahrhundert zu unterscheiden. So wurde, folgt man Alfred Messerlis Ausführungen, in vielen Kantonen der schulische Unterricht mit dem häuslichen ergänzt. Kinder lernten das ABC und erstes Lesen mit Hilfe der Schwester, der Grossmutter oder der Mutter, damit dem Lehrer das Lehren leichter falle. Messerli schreibt: „Die Bildungschancen der Kinder hingen von einem erfolgreichen Erwerb der Lesefähigkeit entscheidend ab. Der Schulmeister wiederum erwartete, dass man ihm diese Last abnahm oder erleichterte."[48] Dabei fiel die Methodenwahl oft auf das umständliche Syllabieren. Messerli beschreibt dies wie folgt:

> Lesenlernen in den Grundschulen […] begann damit, dass den Schülern die „Namen" der Buchstaben, nicht aber der Lautwert, beigebracht wurde, indem der Lehrer den Buchstaben zeigte und ihn benannte. […]. Eine Schwierigkeit für die Kinder bei der seit dem Mittelalter bekannten Buchstabiermethode lag darin, aus den *benannten* und nicht *belauteten* Buchstaben Wörter zu synthetisieren; aus den Lautteilen el, e, ha er, e und er sollten die Kinder das Wort Lehrer zusammenschlagen.[49]

Auf den zweiten Blick lässt sich jedoch feststellen, dass die Buchkünstlerin eine ganz bestimmte Vorstellung sowohl von der Rolle der Lehrperson als auch von der Art und Weise wie diese den Kindern das Lesen und Schreiben beibringen sollte, hatte; und diese Idee unterscheidet sich sehr wohl von den oben beschriebenen Methoden.

Im Text „Till lärarinnan!"[50], einer zweiseitigen Anweisung, die sich direkt und explizit an die Lehrerin richtet und fast einem Lehrmanifest gleichkommt, stellt Beskow ihre eigene pädagogische Methode vor, welche deutlich macht, dass die Buchkünstlerin mit ihren Vorstellungen nicht im 19. Jahrhundert verhaften bleibt, sondern insbesondere das Lesen- und Schreibenlernen weiterentwickelt und modernisiert.

Das Moderne besteht zum einen darin, dass Beskow der Lehrperson, explizit einer Frau, vordergründig zwar freie Hand lässt und ihr somit eine grosse Verantwortung zuspricht[51], aber in Wirklichkeit genau darauf besteht, wie diese im Unterricht vorzugehen habe, selbst ganz im Sinne einer Lehrerin. Zum anderen darin, dass ihre neue Leselehre zwar aus der mündlichen, der Laut- und Wortbildmethode besteht (welche miteinander kombiniert

48 Messerli, 2002. S. 243.

49 Messerli, 2002. S. 250.

50 Der Text „Till lärarinnan!" [An die Lehrerin] befindet sich in der Ausgabe von *Vill du läsa* I auf den letzten Seiten des Lesebuches. S. 159–160. Bei dieser Zueignung ist nicht evident, ob Beskow auf einen tatsächlichen Umstand abzielte, dass die meisten Grundschulklassen von Lehrerinnen unterrichtet wurden. ‚Der Lehrer' wird hier jedenfalls gar nicht erwähnt.

51 „Härvid bör den enskilda lärarinna ha möjilighet att allt efter sin individualitet, utbildning och erfarenhet fritt utforma en personligt präglad undervisningsteknik." [Hiermit soll jede einzelne Lehrerin die Möglichkeit haben, nach ihrer Individualität, Ausbildung und Erfahrung den Unterricht frei und mit persönlichem Unterrichtsstil auszuformen.] Siehe: Beskow/Siegvald, I. 1935. S. 159.

werden), wobei die mündliche Methode „Talet främst“[52] eine übergeordnete Rolle spielt, wie der folgende Text aufzeigt:

> Lämpligt torde vara att först låta barnen gå på upptäckningsfärd å bokstavsbilderna och genom talövningar lära uttala ifrågavarande språkljud rent och tydligt. Därefter bör situationsbilden å uppslagets högre sida göras till föremål för talövningar såsom förberedelse till den egentliga läsningen. På så sätt torde undervisningen komma att tillgodose „talet främst“-metodens krav, att barnen tillägnat sig redan före skolåldern.[53]
>
> [Geeignet wäre es, die Kinder zuerst auf Entdeckungsfahrt durch die Buchstabenbilder zu schicken und sie durch Sprechübungen die entsprechenden Sprachlaute rein und deutlich aussprechen zu lassen. Danach sollte das Situationsbild auf der rechten Seite als Ziel für Sprechübungen sowie als Vorbereitung für das eigentliche Lesen vorgenommen werden. Auf diese Weise sollte der Unterricht die Anforderungen der „Aussprache zuerst“-Methode erfüllen, welche sich das Kind schon vor Schuleintritt angeeignet hat.]

Auch wenn sich Beskow im Text besonders dafür ausspricht, im Leseunterricht mit der „talet-främst“–Methode an der Sprache des Kindes anzusetzen, welche es sich schon vor Eintritt in die Schule angeeignet hat,[54] so setzt sie sich dennoch in ihrer Leselehre neu dafür ein, dass die Komponenten Laut, Schriftbild und Buchstabe nicht einzeln und hintereinander, sondern in Kombination erlernt werden.[55] Darin legt die Buchkünstlerin einen ebenso grossen Wert auf das Bild (Illustration und Schriftbild), wie auf die Schrift. Dies geht insbesondere aus ihrer Anweisung hervor, dass „ordbilderna“[56] durch Wiederholung im Lesetext und durch anschliessende Übungen eingeprägt werden sollen.[57] Aus Beskows Worten, die von einer genauen Kenntnis der Zeichenlehre deuten, die sie auch für ihre eigene Leselehre nutzt, lässt sich daher deutlich ablesen, dass sich die Buchkünstlerin von der reinen Buchstabiermethode absetzt und diese mit Laut und Bild kombiniert, wodurch sie sich auch vom Aufschreibesystem um 1800 distanziert, wie es Kittler beschreibt. Denn was er dazu schreibt, trifft für Beskow schon nicht mehr zu.[58] Vielmehr zeigt sich an ihrer Methode ein Übergang zum Aufschreibesystem um 1900, in dem das Mündliche von der Schrift abgelöst wird, und Lesen nicht mehr als reines Wahrnehmen von Buchstaben verstanden wird, sondern als Lektüre, die auf der zufälligen Entnahme von ganzen Worten basiert. Man könnte Beskows Methode als eine Antwort auf Kittlers Aufschreibesystem sehen. In diese Theorie geht auch der Weiblichkeitsdiskurs ein, wie er ein stückweit schon

52 [Aussprache zuerst]
53 Beskow/Siegvald, I. 1935. S. 159.
54 Womit sie zwar an den mündlichkeitszentrierten Buchstabier- und Syllabiermethoden aus dem 18. und 19. Jahrhundert anknüpft.
55 Lena Larsson untersucht die Leselehrmethoden von drei unterschiedlichen Lesebüchern von 1912–2003 und unterscheidet zwischen der „synthetischen“ und „analytischen“ Methode. Bei Elsa Beskow dürfte es sich um eine kombinierte Methode handeln. Siehe: Larsson, Lena: *Läsläror genom tiderna. En studie av tre läsläror från olika epoker.* Lund 2010 (unveröffentlicht).
56 [die Wortbilder]
57 „Härjämte böra ordbilderna ingående analyseras, varvid orden uppdelas i stavelser och ljud samt tecknen för dessa.“ [Hiermit sollen die Wortbilder eingehend analysiert werden, wobei die Worte in Silben und Laute samt deren Zeichen aufgeteilt werden.] Siehe: Beskow/Siegvald, I. 1935. S. 159.
58 Siehe: Kittler 1995 [1985]. S. 11–214.

im ersten Kapitel diskutiert wurde. Während Kittler im Aufschreibesystem um 1800 die Verschriftlichung des Lautes als eine Verschiebung vom Weiblichen zum Männlichen, von der Leserin zum Schreibenden sieht,[59] bei dem an die Stelle des Muttermunds und der Dichtung der Autor und die Schrift treten, geschieht hingegen im Aufschreibesystem um 1900 durch die Einführung der Schreibmaschine wieder eine Rückverschiebung zum Weiblichen.

Auch wenn Beskows eigene Leselehre auf dem Hintergrund der neuen technischen Errungenschaften im 19. Jahrhundert gelesen werden könnte, ist es dennoch fraglich, ob die kombinierte Sprach-,Laut-,und Bildmethode direkt mit Kittlers Auffassung in Verbindung gebracht werden kann. Denn zum einen zeigt sich an Beskows Methode eine Gegenbewegung zu der reinen Syllabiermethode des Aufschreibesystems um 1800, womit sie sehr modern wirkt. Zum anderen ist gerade in ihren Bildern selten eine Ahnung von Industrialisierung zu sehen, wie sie Kittler mit der Mechanisierung für das Aufschreibesystem um 1900 beschreibt. Vielmehr strahlen ihre Bilder eine Rückwärtsgewandtheit aus, die noch nicht Kittlers Auffassung entspricht und wie es auch deutlich aus der Vorleseszene im ersten Kapitel hervorgeht. Vielmehr dürfte sowohl in ihrer Lehrmethode und deren Darstellung, welcher eine eigentümliche Verbindung von Alt und Neu charakteristisch ist und den Leser und Betrachter immer wieder in eine Spannung zu versetzen mag, gerade Beskows Eigenart liegen.

Ein Hauch vom Geschlechterdiskurs um 1900 ist jedoch dem Lesebuch *Vill du läsa?* dennoch inhärent, wenn man die explizite Ausrichtung des Buches auf eine Lehrerin „Till lärarinnan!“ betrachtet, oder schlicht, mit welchem Selbstverständnis Beskow ihre eigene Autorschaft lebt.

Fasst man kurz zusammen, trifft man bei Beskow einerseits auf ähnliche Lehr- und Lernmethodenelemente wie noch in den Jahrhunderten davor, wovon auch ihre Bildsprache zeugt. Gleichzeitig ist ihrer Methode ein ganzer Diskurs über die Bedeutung von Zeichen und der Literatur und den technischen Medien inhärent, welche das Lesebuch *Vill du läsa?* in einem modernen Licht erscheinen lässt. Andererseits zeigt sich bei der Buchkünstlerin bezüglich dem Lesenlernen ein ganz neuer Aspekt: Wie Beskow das Lesen versteht, kann als Gegenbewegung zu einem technischen Lesen, wie es Kittler beschreibt, angesehen werden. Ihrem Konzept ist eine neuartige Methode (Laut, Wort und Bild) inhärent, welche sowohl Grossväter, Mütter und Kinder als auch Lehrerinnen in die Alphabetisierung miteinbezieht und v. a. einen starken Fokus auf weitere kreative Tätigkeiten und Arbeiten in der Natur legt. Das Lesen ist als ganzheitlicher Prozess zu verstehen, der in den Alltag um 1900 integriert wird und sich dennoch ganz stark an das Buch selbst knüpft. Dabei kommt dem Buch an sich, v. a. in seiner Haptik, eine wichtige Rolle zu, weil die Bücher, welche die Kinder im Lesebuch lesen, oft auf das Lesebuch selbst verweisen, wodurch Beskow sowohl ihre Autorschaft als auch ihr eigenes Buch legitimiert. Die modernen Züge von Beskows Buch zeigen sich nicht zuletzt auch in der Geschichte der Frau um 1900.

59 „Alphabetisiertes Lesen, das lieber weiterschreibt, statt Buchstaben wahrzunehmen, hat also das Korrelat auf der Produktionsseite: Die Funktion Autorschaft.“ Siehe: Kittler, 1995 [1985]. S. 217.

Spielend lesen lernen

Während am Lesebuch gezeigt wurde, welche Methoden Beskow anwendet, um das Kind zum Lesen zu bringen, und welche Personen in den Prozess des Lesenlernens involviert sind, wird anhand eines ausgewählten Märchens und eines expliziten Bilderbuches gezeigt, wie wichtig die Aspekte Freude und Spass beim Lesen und Lesenlernen sind und wie Beskow diese in ihre Lesepädagogik einflicht.

Im Märchen „Kungen som bytte bort minnet" (1955)[60] wird das Thema von einem spielerischen Unterricht, der anstelle von stupidem Auswendiglernen das Selberdenken ins Zentrum stellt, im Namen einer neuen Pädagogik verhandelt. Die Tochter des Königs, welcher für sein brillantes Gedächtnis bekannt ist, wird vom Trollkönig zur Geisel genommen und darf nur ins Königreich zurückkehren, wenn ihr Vater ihm sein Gedächtnis als Pfand gibt. Dieser willigt in den Handel ein, was jedoch für beide Königreiche schlimme Folgen hat. Anstelle des strengen Unterrichts des Königs, der von Auswendiglernen geprägt war, werden die Kinder vom vergesslichen König verhöhnt, während die faulen Trollkinder vom endlich gescheiten Trollkönig für ihre Dummheit geschlagen werden. Die Königstochter beschliesst, diesem elenden Umstand ein Ende zu setzen und macht sich auf den Weg in die Höhle des Trollkönigs, um ihrem Vater wieder zu seinem eigenen Gedächtnis zu verhelfen.

Die Schlüsselszene des Märchens, welche als kleine schwarz-weisse Anfangsvignette über dem Titel des Märchens steht (Abb. 34), zeigt schliesslich, wie sich die Prinzessin auf allen Vieren über das Zauberbuch[61] beugt, das in der Höhle am Berg festgekettet ist – und in dem die ganze Zauberweisheit der Welt zu lesen ist [„I den stod världens trolldom att läsa"[62]]. Darin findet sie den richtigen Zauberspruch und kann die Gedächtnisse der beiden Könige wieder umtauschen. Dank ihrer Lesefähigkeit erlöst die Prinzessin ihren Vater von der Amnesie und rettet gleichzeitig das Reich vor der Pein des stupiden Auswendiglernens. Die Verwandlung befreit den König von seinen alten Unterrichtsmustern und erlaubt ihm, neue moderne und spielerische Lernmethoden anzuwenden, wie zum Beispiel Rätsel zu lösen: „Men däremot ger han ofta förståndsfrågor till både stora och små, och därför har det blivit mycket modernt där i landet att gissa gåtor".[63]
Als Allegorie für das gute und schlechte Lernen kann das Märchen gleichzeitig als Metapher für Ellen Keys Vorstellung von der „Schule der Zukunft" gelesen werden:

> Der Schule der Jetztzeit ist etwas gelungen, das nach Naturgesetzen unmöglich sein soll. Die Vernichtung eines einmal vorhandenen Stoffes. Der Kenntnisdrang, die Selbsttätigkeit und die Beobachtungsgabe, die die Kinder dorthin mitbringen, sind nach Schluss der Schulzeit in der Regel verschwunden […]. Das ist das Resultat, wenn die Kinder […] ihr Leben auf Schulbänken damit zugebracht haben, Stunde für Stunde, Monat für Monat, Semester für Semester Kenntnisse zuerst

60 In: Beskow, 1987 [1967]. S. 64–79. [Der König, der sein Gedächtnis eintauschte].
61 Ausführlich mit dem Zauberbuch beschäftigt hat sich Lötscher, Christine in ihrer Dissertation: *Das Zauberbuch als Denkfigur. Lektüre, Medien und Wissen in zeitgenössischen Fantasy-Romanen für Jugendliche.* Zürich: Chronos Verlag 2014.
62 Beskow, 1987 [1967]. S. 66.
63 Beskow, 1987 [1967]. S. 78. [Hingegen gab er für Gross und Klein Denkaufgaben auf und deshalb wurde es im Land sehr modern, Rätsel zu lösen.]

Abb. 34: Beskow, Elsa*: Elsa Beskows Sagor. Ett urval.* Stockholm: Bonnier Carlsen 1987 [1967]. S. 64.

> mit dem Teelöffel, dann in Dessertlöffel- und schliesslich in Esslöffelportionen einzunehmen […].[64]

Key bemängelt an diesem häppchenweisen Lernen, dem auch das Auswendiglernen angehört, dass die „geistige Esslust und Verdauungsfähigkeit bei einigen so zerstört worden [ist], dass ihnen für immer die Fähigkeit fehlt, wirkliche Nahrung aufzunehmen."[65] An die Essensmetapher anknüpfend, empfiehlt Key, dass den Kindern in der Schule, „dem geistigen Speisehaus", ein individueller Speiseplan mit den entsprechenden Ingredienzen (Fächern) zusammengestellt werden soll.[66]

Im Märchen werden nicht nur Ansätze der neuen Pädagogik thematisiert, wie sie Ellen Key versteht, sondern auch eine Lesehaltung gezeigt, an der sich ein Wandel des kindlichen Lesens, der sich innerhalb von Skandinavien zwischen 1920 und 1930 vollzog, verdeutlicht. Die schwedische Literaturwissenschaftlerin Sonja Svensson schreibt, dass Neuerungen innerhalb der Pädagogik und der Psychologie die Sicht auf das Kind und somit die Anforderungen an eine kindgerechte Literatur beeinflussten: „I stället för tukt och fostran anbefalldes lek och utlevelse av den naturliga barnsligheten – en process som krävde lämpligt

64 Key, 1992 [1900]. S. 144.
65 Key, 1992 [1900]. S. 144.
66 Key, 1992 [1900]. S. 146.

material, inklusive frigörande litteratur"[67] Der dänische Literaturwissenschaftler Torben Gregersen sieht diese neue Sicht aufs Kind auch in der Lesesituation ausgedrückt: Das „auf-dem-Schoss-sitzen-Buch" wurde vom „auf-dem-Bauch-lesen-Buch" abgelöst, welches ein Ausdruck für das aktive, selbständige Kind ist.[68] Elsa Beskows Prinzessin ist ein solches selbständiges, aktives Kind, wie ihr in der schwedischen Kinderliteratur mit Pippi Långstrump, Mumin und Co. noch viele folgten, und sie liest mit dem Zauberbuch ein Buch, das durchaus zur Kategorie der befreienden Literatur gezählt werden kann. An dieser Szene wird deutlich, wie Beskow die ihr wichtigen Ideen der neuen Pädagogik in ihrer Illustrationskunst verwebt und an welcher sich wiederum Konzepte des Lesens ablesen lassen.

Für das spielende, lustvolle Lernen gibt es in Beskows Werk noch weitere Beispiele. Eines davon ist die Lehrerfigur „Farbror Blå"[69] aus der Tantenserie mit Tante Grün, Tante Braun und Tante Lila. Im zweiten Buch der Serie, *Tant Bruns Födelsedag* (1925),[70] kommt besonders deutlich zum Ausdruck, welche ungewöhnlichen Lehrmethoden der Lehrer an den Tag legt. So zeigt die Titelseite im Buch wie die Kinder Petter und Lotta als Indianer verkleidet mit Stöcken auf den am Boden liegenden Lehrer eindreschen, während ein kleiner Hund auf ihn springt. Diese einführende Szene sieht weniger nach seriösem Unterricht als nach wildem Spiel und Spass aus. Während Beskow mit dieser Szene schon „Onkel Blaus" eigentliche Lehrmethoden antizipiert, stellt sie ihn im kommenden Bild vollkommen gegenteilig dar (Abb. 35). Auf den ersten Blick deutet nichts auf die Verspieltheit hin, welche der Lehrer auf der Titelseite an den Tag legt. Vielmehr tritt der Lehrer in einer autoritären, etwas altbackenen Attitüde auf, die sich ganz im Raum, in dem der Unterricht abgehalten wird, widerspiegelt. Die Stube daheim bei Onkel Blau, so der Text, erinnert mit der Bibliothek und der Karte Skandinaviens im Hintergrund und dem Globus im Vordergrund an eine Schulstube einer früheren Generation. Der Lehrer selbst nimmt eine strenge Haltung ein, während er kontrolliert, wie Lotta, mit Hilfe des Fingers, aus ihrem Buch laut vorliest. Die Strenge zeigt sich auch darin, dass sich Blå sogar kleineren Strafen und körperlicher Züchtigung bedient, einer Methode, von der sich Beskow mit einem Augenzwinkern distanziert.

> Du kommer kanske ihåg, att Petter och Lotta fick gå i skola hos Farbror Blå, som bodde tvärs över gatan? Farbror Blå var inte alls så sträng mot Petter och Lotta […], men han var väldigt noga med att de skulle kunna sina läxor ordentligt och räkna tal rätt och skriva bokstäverna riktigt. Och slarvade de med de sakerna, så hände nog ibland, att de fick ett nyp i örat eller fick stå i skamvrån en stund.[71]

67 Svensson, Sonja: „Så skulle världen bli som ny". In: Lönnroth, Lars; Delblanc, Sven; Göransson, Sverker (Hg.): *Den svenska litteraturen. Från modernism till massmedial marknad.* Stockholm: Bonnier 1999 S. 543. Siehe auch: Druker, 2008. S. 24. [Anstelle von Ertüchtigung und Erziehung wurden Spiel und das Ausleben der natürlichen Kindlichkeit empfohlen – ein Prozess, der entsprechendes Material fordert, inklusive befreiende Literatur.]

68 Gregersen, Torben: „Bilderbokens stämmningar rör sig med tidens ideal" *Dagens Nyheter*, 27.11.1954. Siehe auch: Christensen, Nina: *Den danske billedbog 1950–1999. Teori, analyse, historie.* Roskilde: Universitetsforlag 2003.

69 [Onkel Blau]

70 Beskow, Elsa: *Tant Bruns Födelsedag*. Stockholm: Albert Bonniers Förlag 1925.

71 Beskow, 1925. [1].

[Du kannst Dich vielleicht erinnern, dass Petter und Lotta zu Onkel Blau, der gegenüber an der Strasse wohnte, in die Schule gehen durften? Onkel Blau war gar nicht so streng zu Petter und Lotta [...] , doch er nahm es sehr genau, dass sie ihre Hausaufgaben ordentlich machten, richtig rechneten und die Buchstaben richtig schrieben. Und wenn sie mit diesen Dingen schlampten, so konnte es durchaus passieren, dass sie einen Kniff ins Ohr erhielten oder eine Weile in die Schamecke stehen mussten.]

Abb. 35: Beskow, Elsa: *Tant Bruns Födelsedag*. Stockholm: Albert Bonniers Förlag 1925. [1].

Dieser erste Eindruck, den der Leser von Onkel Blau hier gewinnt, weckt nicht gerade Sympathien, scheinen doch die Unterrichtsmethoden dem heutigen Leser eher veraltet. Doch einmal mehr schafft Beskow im Bild eine Spannung zwischen Alt und Neu. Zwar greift sie im Bild auf eine ältere Zeit zurück, doch beispielsweise schon in der Schreibübung an der Tafel für den Buchstaben „T" manifestieren sich Beskows neue Lehrmethoden. Im kurzen Satz „Tup-pen gal"[72], wobei der Hahn ganz sinnbildlich für das ABC (Aufmerksamkeit und Wachsamkeit) steht,[73] zeigt sich in der typographisch markierten Silbentrennung des Wortes die Lautmethode, wie sie später auch im Lesebuch *Vill du läsa?* u. a. angewendet wird.

Auf den zweiten Blick löst sich der Eindruck von Strenge bei Blå jedoch rasch auf. Denn schon auf dem zweiten farbigen Bild (Abb. 36) zeigen sich wahrhaft moderne Züge in seinen Lehrmethoden: Er bringt den Kindern beispielsweise Geschichte und Geografie so bei, dass sie ganz in den Stoff eintauchen können. Selbst als Karl XII. mit gefaltetem Papierhut verkleidet, rennt er auf einem Stock durch das Zimmer, von den Kindern auf Schirm und Spazierstock in wildem Ritt verfolgt.

72 [der Hahn kräht]

73 Der Hahn dient als christliches Symbol für die scharfe Beobachtungsgabe und damit auch als Sinnbild für das ABC. Siehe auch: Edström, 1991. S. 16.

Men det som var nästan allra roligast var att ha geografi eller historia för Farbro Blå. För Farbror Blå hade en stor jordglob, som de brukade resa på med pekpinnen, och han berättade hur det såg ut överallt och så låtsades de, att de bodde i de där olika länderna och ibland var de indianer och ibland negrer eller något annat roligt.[74]

[Aber fast am lustigsten war es, Geografie und Geschichte mit Onkel Blau zu haben. Denn Onkel Blau hatte einen grossen Globus, auf dem sie mit dem Zeigestock reisten, und er erzählte, wie es in all den Ländern aussah und dann taten sie, als ob sie dort wohnen würden und manchmal waren sie Indianer oder Neger[75] oder sonst etwas Lustiges.]

Abb. 36: Beskow, Elsa: *Tant Bruns Födelsedag*. Stockholm: Albert Bonniers Förlag 1925. [2].

Dieses Erlernen des Unterrichtsstoffs, welcher schliesslich in einem körperlichen Ausdruck wie dem Theaterspiel mündet, trägt sehr moderne Züge, die weit entfernt vom blossen Auswendiglernen liegen. Denn die Kinder tauchen beim Lernen ganz in das Geschehen ein, oder, um in Benjamins Worten zu sprechen: „Nicht die Dinge treten dem bildernden Kind

74 Beskow, 1925. [2].
75 Wortwörtliche Übersetzung des Originals.

aus den Seiten heraus – im Schauen dringt es selbst als Gewölk, das mit dem Farbenglanz der Bilderwelt sich sättigt, in sie ein."[76]

An der Szene zeigt sich, dass sowohl Petter und Lotta ganz am Stoff, den sie durchnehmen, beteiligt sind. Dadurch hat auch das Kind, welches das Bilderbuch betrachtet, teil an diesem wilden, lustigen Spiel. Wie Beskow den Lehrer darstellt, trägt Eigenschaften, wie sie selbst den Unterricht umgesetzt haben möchte.

An der Darstellung Farbror Blås scheinen sich die wissenschaftlichen Geister jedoch zu scheiden. Während Bergman schreibt, dass der Lehrer einer bürgerlichen, individualistischen Auffassung gleichkomme, die den Eindruck von Autoritätsglauben in Kombination mit Heldenstärke verbreite,[77] sieht Hammar in Farbror Blå einen zeitweise verantwortungslosen Pädagogen, der in gewissen Situationen selbst zum Kind wird, z. B. wenn er mit den Kindern Eskimo (Inuit, Yupik) spielt und Anschauungsunterricht im Freien betreibt, ein weiteres Beispiel für seinen Unterricht. „Det är en uttrycksfull bild av lärarens fullkomliga brist på överblick över situationen og ögonkontakt med eleverna"[78]

Es mag stimmen, dass Blå zeitweise den Überblick über die Situation verliert, aber gerade in diesen Situationen zeigen sich die „eigentlichen" Lehrmethoden des schrulligen Lehrers. Der Unterricht wird nicht alleine in der Schulstube gegeben. Vielmehr geschieht dieser im Akt des Spiels. So wird in dieser Szene nicht primär Theater gespielt, sondern Geografie und Geschichte unterrichtet.

Während in der ambivalenten Darstellung Blås die sich widerstreitenden Lehrmethoden der Zeit zum Ausdruck kommen, welche zwischen autoritärem Handeln und reformpädagogischen Einflüssen ansetzen, nutzt Beskow das Buch *Tant Bruns Födelsedag* dazu, ihre Auffassung von Lernen kundzutun und zu zeigen, wie wichtig dabei die Parameter Spiel, Freude und Motivation sind. In der Figur von Onkel Blau sind Qualitäten der „neuen Pädagogik" angelegt, wie sie zehn Jahre später in *Vill du läsa?* noch deutlicher zum Ausdruck kommen, wie das nächste Beispiel zeigt.

Wird im Märchen und im oben diskutierten Bilderbuch das Konzept des Spiels und der Phantasie sowohl in Bild und Text thematisiert, so findet dieser „neue" Aspekt des Lesenlernens im Lesebuch einen etwas anderen Ausdruck: er wird direkt benannt. Die Verfasser, deren Rhetorik stark an jene Ellen Keys erinnert[79], nennen in ihrer Anweisung an die Lehrerin Selbsttätigkeit und Lesefreude als erhoffte Ziele für die Lesenlernenden: „Det är vår livliga förhoppning, att „Vill du läsa?" skall befinnas ägnad att stimulera barnen till självverksamhet och skänka dem läsglädje"[80], womit das Buch selbst zu einem Medium dieses Konzepts gemacht wird. Im Lesebuch werden die Aspekte der Freude, des Spiels und der Selbsttätigkeit auf unterschiedliche Weise wirksam gemacht. Zum einen richtet sich das Buch durch die heimat- und naturnahe ausgestalteten Texte und Bilder direkt an die Er-

76 Benjamin. GS IV, Bd. 2. S. 609.

77 Bergman, 1971. S. 23.

78 Hammar, 2002. S. 105. [Das ist ein ausdrucksvolles Bild von einem Lehrer mit vollkommenem Manko an Überblick über die Situation und die Kinder].

79 Vgl. Nix, 2002. S. 101. Ellen Key nennt die Selbsttätigkeit und Freude als wichtige Elemente in ihrer Vision von einer „Schule der Zukunft". Siehe: Key, 1992 [1900]. S. 163–200.

80 Beskow/Siegvald, I. 1935. S. 160. [Dies ist unsere lebendige Hoffnung, dass sich "Vill du läsa?„ eignen wird, die Kinder zu Selbstwirksamkeit zu stimulieren und ihnen Lesefreude zu schenken.]

lebniswelt des Kindes und schafft somit eine Nähe zur Vorstellungswelt der Kinder, ein Charakteristikum, das den Lesebüchern der Zeit gemein war.[81] Die Idee bestand darin, dass Nähe und Bekanntes Freude wecken und damit das Lernen fördern können: „Textinnehållet är hämtat från barnets egen eller sagans värld och ansluter sig i huvudsak till undervisningsplanens kurs för första skolåret i hembygdsundervisning."[82] Zum andern birgt das Buch durch sein breites Sammelsurium an Textgattungen[83] spezielle Qualitäten, welche das Kind in seiner Selbsttätigkeit zu fördern vermögen. Denn gerade durch die „Unordnung" und „Unstruktur" im Buch wird das Kind zum Gebrauch der Phantasie und Intuition geradezu aufgefordert, das Buch auf eine „andere" Weise handzuhaben, als es bei den konventionellen ABC-Büchern möglich ist: Die Texte können durcheinander gelesen werden, und es werden andere Tätigkeiten angeregt, auf die noch eingegangen wird. In diesem bewusst nach den Kriterien der Selbstwirksamkeit und Freude gestalteten Lesebuch materialisiert sich die Methode des Ausprobierens und der Anwendung von Intuition beim Lernen, wie es in der Geschichte vom Jungen, der ohne Buch mit Hilfe von Strassenschildern lesen lernte, verdeutlicht wird,[84] und worin sich Beskow einer Methode des Lesenlernens aus dem 18. Jahrhundert bedient, wie sie anhand von Stephanis und Pestalozzis Fibeln dargestellt wurde.

Beskows Lehrmethoden sowohl in ihrem Lesebuch wie auch in den Märchen und Bilderbüchern waren ihrer Zeit weit voraus, wenn man den Kinderpsychologen Bruno Bettelheim (1903-1990) herbeizieht, der die Lesebuchlandschaft in Amerika, Österreich, England und der Schweiz untersucht hat. Denn dieser plädiert, fast hundert Jahre nach Beskow, in seinem Buch *Kinder brauchen Bücher*[85] für den Einsatz von sinnvollen Fibeln: „Aber um den Schulanfängern dieses Erlebnis [Lesen als sinnvolle Erfahrung] zu ermöglichen, müssen die Texte, aus denen das Kind lesen lernt, anregend, lohnend und vor allem sinnvoll sein."[86] In seinen Augen soll das Lesen einen Anreiz haben, der dem Entziffern einer Geheimsprache gleichkommt und dem noch die Magie innewohnt, wie bei religiösen Texten oder Visionen.[87] Auch er sieht wenig Sinn in Wortwiederholübungen, die in keinem sinnvollen Zusammenhang stehen. Lesen soll etwas Erfreuliches und Interessantes sein. Nicht zuletzt besteht seiner wie auch Keys und Beskows Anspruch darin, dass Bücher ästhetisch und literarisch sind und dem Kind Freude vermitteln, ein Desiderat, das Bettelheim gerade in den USA beobachtet:

> Wenn die Geschichte, die das Kind übend und wiederholend erliest, dumm, langweilig und für die Intelligenz des Kindes, sein Selbstgefühl und sein aufkeimendes Interesse am Lesen geradezu eine Beleidigung ist, dann ist die Fertigkeit, die es mit dem Lesen einer solchen Geschichte erwirbt,

81 Siehe: Ollén, 1996. S. 7ff.
82 Beskow/Siegvald, I. 1935. S. 160. [Der Textinhalt ist direkt aus der Welt der Kinder und Märchen geholt und richtet sich hauptsächlich an den Unterrichtsplan des ersten Schuljahres in Heimatkunde.]
83 Wie Rätsel, Reime, Gesänge, Lieder, Zeichenanweisungen, Dialoge oder kleine Theaterstücke.
84 Beskow/Siegvald, I. 1935. S. 40.
85 Bettelheim, Bruno; Zelan, Karen: *Kinder brauchen Bücher. Lesen lernen durch Faszination.* Stuttgart: Deutsche Verlags Anstalt 1982 [1981].
86 Bettelheim/Zelan, 1982 [1981]. S. 251.
87 Bettelheim/Zelan, 1982. S. 53ff.

> sinnlos. […] Wird jedoch die neu erworbene Fähigkeit unmittelbar auf einen Inhalt angewendet, der so gut ist, dass er das Lesen entschieden zu einem Erlebnis macht, das der Mühe wert ist, dann wird die ziemlich inhaltsleere Leistung „Jetzt kann ich Wörter entziffern" zu dem höchst befriedigenden Gefühl: „Ich lese etwas, das etwas Neues in mein Leben bringt .[88]

Bettelheims Worten zufolge lernt das Kind, wenn man ihm das „richtige Medium", also ein geeignetes Lesebuch, an die Hand gibt, aus Eigeninteresse und Selbstmotivation schliesslich „spielend" lesen. Diesem Wunsch nach einem Lesebuch „dieser Art" kam Beskow mit *Vill du läsa?* I–III schon vor fast 100 Jahren nach.

Welten modellieren

Im Märchen „Herr Klumpedump från Klumpedonien" (1955)[89] präsentiert sich eine weitere Lesekonzeption Beskows, in der sich Spiel und Spass mit der künstlerischen Betätigung des Modellierens und dem Material des Tons verbinden.

> Det var en eftermiddag i jullovet, en sån där trevlig vardagseftermiddag, då man kan få göra vad man vill. Ännu var det några härliga dagar kvar, innan läxläsningen började. „Bäst att använda dem väl", tänkte barnen, och det var därför ett ganska flitigt sällskap, som satt runt stora salsbordet och hade trevligt – eller kul, som det heter på skolspråk.[90]

> [Es war an einem Nachmittag während den Weihnachtsferien, einem solch netten Alltagsnachmittag, an dem man machen durfte was man wollte. Noch waren es einige herrliche Tage hin, bis das Hausaufgaben machen wieder begann. Am besten man wendet die Zeit sinnvoll an, dachten die Kinder, und daher war es eine ganz fleissige Gesellschaft, die am grossen Tisch im Saal sass und es nett hatte – oder spassig, wie es in der Schulsprache heisst.]

Im Zentrum des Märchens steht der Junge Tor, welcher aus Ton einen kleinen farbig gekleideten Mann knetet. Dieses Männchen beginnt, mitten in der Nacht auf ganz pinocchioeske Weise zu leben, weckt den Jungen und stellt sich ihm als Herr Klumpedump vor.[91] Auf Tors Frage, wie er lebendig geworden sei, antwortet er: „På mycket enkelt sätt […], när du knådade mig, knådade du in en bit av din egen själ, och du vet att så snart någonting har själ, så lever det."[92] In der Folge bereist Tor mit Herrn Klumpedump dessen Land, welches von einem anderen Kind modelliert worden ist, und erlebt mit ihm eine Reihe von Abenteuern.

Elsa Beskow nutzt das Märchen, um die Materialität und das Handwerk in den Mittelpunkt einer Geschichte zu stellen. Sie stellt das „Material" – hier den biblischen Ton –, das,

88 Bettelheim/Zelan, 1982. S. 16–17.
89 Beskow, Elsa: „Herr Klumpedump från Klumpedonien" In: Beskow, 1987 [1967]. S. 208–222.
90 Beskow, 1987 [1967]. S. 208.
91 „Nyss hade han fått färdig en lustig gubbe med gul hat, blå frack, gröna byxor och röd väst med gula knappar." [Neulich hat er ein lustiges Männchen, mit gelbem Hut, blauem Frack, grünen Hosen und einer roten Weste mit gelben Knöpfen gefertigt.]. Beskow, 1987 [1967]. S. 208.
92 Beskow, 1987 [1967]. S. 210. [Auf ganz einfache Weise, als du mich geformt hast, hast du ein Stück deiner Seele eingeknetet und wie du weisst, beginnt etwas zu leben, sobald es Seele hat.]

wie Monika Wagner schreibt, den Ausgangspunkt jeder künstlerischen Tätigkeit bezeichnet, in den Kontext eines künstlerischen Prozesses. Damit bezieht sie sich auf die Idee der „Materie"-Form-Dichotomie, dem Inbegriff der schöpferischen Gestaltung.[93] Stina Hammar sieht im Märchen ein schöpferisches Spiel des Kindes – „Sagan handlar om barns skapande lek"[94] – und liest die Geschichte vor dem Hintergrund des Arts and Crafts Movement, bei dem das Handwerk betont wird. Bezüglich einer materialästhetischen Lesart dürfte diese Sichtweise aber zu kurz greifen. Natürlich wird das Kind im Spiel zum schöpfenden Künstler, der durch seine Handarbeit dem Werk seinen Odem einhaucht, wie Gott Adam im Schöpfungsakt zu Leben erweckt.[95] Doch nicht das Handwerk an sich wird hier vorgeführt und in den Mittelpunkt gestellt, sondern vielmehr die Literatur, die durch das Handwerk entsteht. Denn erst durch die Bearbeitung des Tons, und damit der Geburt von Herrn Klumpedump, gewinnt das Märchen an Inhalt. Indem Beskow mit der Geschichte zeigt, wie sich ein kreativer Gedanke zu einer Figur formt, die zu Leben erwacht und in Aktion tritt, lässt sie den Leser ein Stück weit am eigenen künstlerischen Prozess teilhaben. Denn erst durch das Hervorbringen der Figur, kann im Folgenden die Geschichte ihren Lauf nehmen. Es ist, als zeige die Buchkünstlerin, wie der künstlerische Weg vom Moment der Inspiration bis zur Niederschrift der Geschichte verläuft, welche schliesslich von den kleinen Lesern gelesen wird.

Elsa Beskow führt dem Leser vor, wie Literatur produziert wird und wie das entsteht, was der Leser schliesslich als Geschichte lesen und betrachten kann. Indem sie dem Leser zeigt, wie eine Idee lebendig wird und sich daraus eine Geschichte entwickelt, kann das Märchen von Herr Klumpedump als Modell für das Schaffen von Literatur aufgefasst werden, sein Land „Klumpedonien" schliesslich als neue Welt, welche die Kinder lesend erobern können.

In diesem Konzept vereint Beskow die bisher besprochenen Lesekonzeptionen von Lesen, Spiel und Selbsttätigkeit und führt sie dem Leser in Form einer materiellen Transformation vor. Gleichzeitig stellt sie das Lesen als Folge eines künstlerischen Akts an einem bestimmten Ausgangsmaterial in den Fokus, wodurch das Märchen zum Produkt wird, an dem die Produktionsphasen nachverfolgt werden können. Wurden bisher Konzepte betrachtet, welche das Kind im Lesen anregen, so wird im folgenden Teilkapitel auf das Zeichnen und Schreiben als Konzepte des Lesens genauer eingegangen.

93 Wagner, Monika: „Material". In: *Ästhetische Grundbegriffe.* Bd. 3. Stuttgart und Weimar: Metzler 2010. S. 867.

94 Hammar, 2002. S. 351. [Das Märchen handelt vom schöpferischen Spiel des Kindes.]

95 In der Literatur gibt es viele Beispiele, die das Phänomen von der Erweckung des Kunstwerks zum Leben thematisieren: u. a. *Pinocchio* (Carlo Collodi), *Pygmalion* (Ovid), *The Picture of Dorian Gray* (Oscar Wilde).

Mit dem Stift in der Hand

> Früher wurden Lesen und Schreiben separat gelernt; es gab Menschen, die lesen konnten, und andere, die (lesen und) schreiben konnten. Heute lernt man lesen, indem man schreiben lernt, und umgekehrt.[96]

Die von Bosse formulierte gegenseitige Bedingtheit der Kulturtechniken Lesen und Schreiben im Lernprozess trifft auch auf die Art der Vermittlung in Beskows Lesebuch *Vill du läsa?* zu. Darin wird dem Kind sowohl das Lesen als auch das Schreiben beigebracht, wobei das Zeichnen einen bedeutenden Stellenwert im Prozess einnimmt.

Bei der Vermittlung wird im Buch schrittweise vorgegangen: Im anfänglichen Teil des Lesebuches I wird dem Kind zuerst das ganze Alphabet über die (im Kapitel „Die Lehrerin" vorgestellten) drei Methoden gelehrt. Erst danach, konkret nach Seite 32, soll die Lehrerin mit dem Schreibunterricht beginnen. In der Anweisung „Till lärarinnan!" begründet Beskow das Vorgehen wie folgt: „Emedan läsning och skrivning äro så olika i psykologisk avseende, bör jämlikt undervisningsplanens anvisningar den egentliga skrivundervisningen något uppskjutas (åtminstone till dess sid. 32 genomgåtts)"[97]. Aus psychologischen Gründen soll das Kind also zuerst das Alphabet kennen, bevor es auch zum Schreibstift greift.

Im Buch wird diese Grenze, an der das Kind vom Lesen zum Schreiben schreiten darf, visuell markiert. Während Beskow die ersten Bilder, welche den Lernprozess des Alphabets unterstützen, alle farbig gemalt hat, werden nach Seite zweiunddreissig erstmals schwarz-weisse Zeichnungen eingeführt. Dabei dürfte die Wahl des Bleistifts als Schreibmaterial für die schwarzen Konturen auf weissem Hintergrund nicht nur als eine Metapher für die Schrift und somit für das Schreiben gelten,[98] sondern genauso als eine für das Zeichnen. Der Kunsthistoriker Wolfgang Kemp schreibt dazu:

> Das Schreibenlernen gilt einer Technik, die für eine Vielzahl von Aufgaben Verwendung findet, genauso verhält es sich mit dem Zeichnen lernen. Gemeinsamkeit stiftet das Pädagogische über die materiellen Ähnlichkeiten. Die Probleme der Handhabung des Werkzeugs, der didaktischen Aufbereitung der Zeichen sind bis zu einem bestimmten Grad dieselben.[99]

---

96 Bosse, 2012. S. 67. Zum Leseunterricht als Schreibunterricht siehe auch: Messerli, 2002. S. 251.

97 Beskow/Siegvald, I 1935. S. 160. [Da Lesen und Schreiben in psychologischer Hinsicht so verschieden sind, soll gemäss den Anweisungen des Unterrichtsplans mit dem Schreibunterricht etwas zugewartet werden (zumindest bis Seite 32 durchgenommen wurde).]

98 Zum Schreiben und dem Schreibmaterial gibt es die ausführliche Forschungsreihe „Genealogie des Schreibens". Siehe beispielsweise die Artikel von: Müller-Wille, Klaus: „Blue Ink turning Black". In: Giuriato Davide; Kammer, Stephan: *Bilder der Handschrift. Die graphische Dimension der Literatur.* Frankfurt a. M./Basel: Stroemfeld 2006. S. 79–105. Oder: Stingelin, Martin (Hg.): ‚Schreiben'. In: Ders.: „Mir ekelt vor diesem tintenklecksenden Säkulum". *Schreibszenen im Zeitalter der Manuskripte.* München: Wilhelm Fink Verlag 2004. S. 7–21.

99 Kemp, Wolfgang: *„…einen wahrhaft bildenden Zeichenunterricht überall einzuführen" Zeichnen und Zeichenunterricht der Laien 1500–1870. Ein Handbuch.* Frankfurt a. M.: Syndikat 1979. S. 130.

Beskow thematisiert das Zeichnen nicht nur über die eigenen Schwarz-Weiss-Zeichnungen, sondern sie führt das schreibenlernende Kind über den Zwischenschritt des Zeichnens ans Schreiben heran, was im Pädagogischen begründet liegen dürfte, wie es Kemp oben ausführt.

Beispielsweise schreibt sie im Lesebuch auf Seite. 39: „För-sök att rita mor-mors katt."[100] (Abb. 37). Der Appell an das lesenlernende Kind, die Katze der Grossmutter zu zeichnen, ist die erste Aufgabe unter etlichen, die man im Lesebuch *Vill du läsa?* I (nach dem Erlernen des Alphabets) antrifft. Sie erfordert, dass das Kind den Satz lesen, verstehen und schliesslich umsetzen kann. Die Illustration der Teilschritte, zeichnerisch zu einer „abstrakten" Katze zu gelangen, hilft sowohl eine einfache Zeichnung anzufertigen, als auch den nächsten Satz zu verstehen respektive zu lesen: „So här ritar man en katt bak-ifrån"[101] In dieser kurzen Aufgabenstellung kumulieren sich mehrere interessante Aspekte. Zum einen ermuntert Beskow das lesenlernende Kind mit dem Stift umzugehen, diesen anzuwenden und einfache Gegenstände zu zeichnen, um überhaupt in die Bewegung des Schreibens zu kommen. Auffallend ist jedoch, dass dabei nicht ganz deutlich wird, wo das Kind die Katze in Realität hinzeichnen soll. Sollen die Konturen, die vor dem lesenden Auge von einem Kreis über zwei Kreise schliesslich in Kreisen mit Ohren und Schwanz münden, im Buch nachgezeichnet werden? Oder soll über die Aufgabe nur nachgedacht und auf ein gesondertes Blatt Papier neben dem Buch gezeichnet werden? Weil im Buch realiter kein Platz zum Zeichnen vorhanden ist, scheint es, als wäre der Aufruf zum Zeichnen eher als Vorstellungshilfe zur Entzifferung des Textes gedacht. Oder gar, um über die Materialität des Buches selbst nachzudenken. In diesen indirekten Appellen der Buchkünstlerin an das Kind, sich interaktiv sowohl mit dem Buch als auch mit dem Material des Buches zu beschäftigen, liegen die Anfänge jener neuen Bilderbücher begründet, die heute auf dem Buchmarkt zu finden sind, v. a. solche welche,"offer opportunities for physical interaction of various kinds, involving touch, sound and smell"[102] und damit eine enge Anlehnung an Künstlerbücher aufzeigen.[103] Zum anderen dürfte der Formensprache dieser abstrakten Zeichnungen auch ein Witz oder gar eine Parodie auf das steife Formenzeichnen implizit sein, an dem sich innerhalb der Kunsterziehungsbewegung seit 1901[104] die Geister der Zeichenlehrer schieden, zu denen nicht zuletzt auch Beskow selbst gehörte.[105] Die Zeichenspiele [Rit-lek] mit der Aufforderung, eine Fensterraute mit Gardine[106] (Abb. 38) oder einen „Glad-man"[107]

100 Beskow/Siegvald, I. 1935. S. 39. [Versuche, Gross-mutters Katze zu zeichnen.]
101 [So zeichnet man eine Katze von hinten.]
102 Scott, 2014. S. 48.
103 Scott nennt beispielsweise: Shaun Tan's *The Lost Thing* (2004), David Wiesners *The Three Pigs* (2001) oder Emily Gravetts *Wolfes* (2005). Scott, 2014. S. 48.
104 Helene Skladny datiert den Anfang der innerhalb der Reformpädagogik wichtig gewordenen Kunsterziehungsbewegung mit der ersten Kunsterziehungstagung in Dresden von 1901. Siehe: Skladny, Helene. 2009. Mehr zur Bedeutung des Zeichenunterrichts innerhalb der Kunsterziehungsbewegung wie auch zur Stellung dessen innerhalb der Kunstgeschichte kann bei folgenden Autoren nachgelesen werden: Kemp, 1979. // Legler, 2011. // Oelkers, 2005. // Kiyonaga, 2008.
105 Siehe: Hammar, 2002. S. 307ff.
106 Beskow/Siegvald, I. 1935. S. 64.
107 Beskow/Siegvald, I. 1935. S. 143. [fröhlicher Mann]

(Abb. 39) zu zeichnen, können kaum eine todernste Absicht bekunden, sondern unterlaufen viel eher auf eine witzige Art den mathematisch-geometrischen Zeichenunterricht der Zeit.

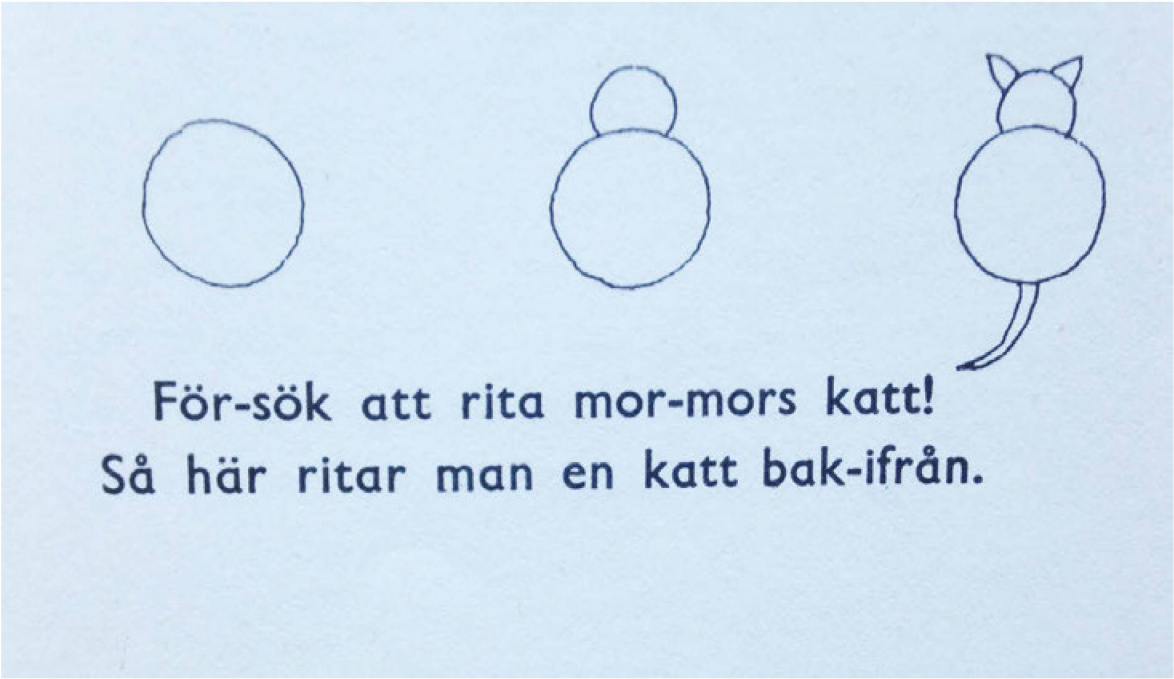

Abb. 37: Beskow, Elsa; Siegvald, Herman: *Vill du läsa?* Första skolåret. Stockholm: Norstedt 1976 [1935]. S. 39.

An solchen Stellen lässt sich am Lesebuch erkennen, dass Beskow ganz konkret mit der Materialität von Stift und Papier, den Kernmaterialien zur Produktion eines Buches überhaupt, arbeitet und diese auch reflektiert, um sie für ihre Lese- als auch Schreibpädagogik zu nutzen. Denn die Zeichenspiele weisen über das Buch als materielles Objekt hinaus und regen das Kind an, selbst Stift und Papier zur Hand zu nehmen und tätig zu werden. Im Bleistift als Werkzeug für das Zeichnen, und damit für ein Handwerk, das der hohen Kunst (namentlich den Gemälden) in der Geschichte der Kunst vorausging, zeigt sich eine Metapher, die dem Schreiben entspricht. Denn will das lesende Kind den Zeichenweisungen im Buch folgen, muss es weitere Materialien, u. a. einen Stift, zur Hand nehmen, was schliesslich zur Kunst des Schreibens führt.

Das Kind wird durch das Buch angeleitet zu kreieren, dazu muss es aber die materiellen Schranken des Buches verlassen, um etwas „Neues“ zu schaffen. Das Buch wird zu einer Pforte für künstlerisches Tun. Doch die kindlichen „Kunstwerke“, die dabei entstehen, sind nicht mehr innerhalb des Buches aufzufinden, sondern werden zu eigenen „Dingen“ ausserhalb des Buches. Wiederum spielt Beskow mit den Grenzen von Innen und Aussen des Buchs, wie schon bei *Puttes äfventyr i blåbärsskogen* gezeigt.

Es dürfte kein Zufall sein, dass diese Zeichenspiele nur im ersten Band der Lesebuchserie vorkommen, denn dort wird das Schreiben erlernt. Das Zeichnen, welches sowohl kultur-

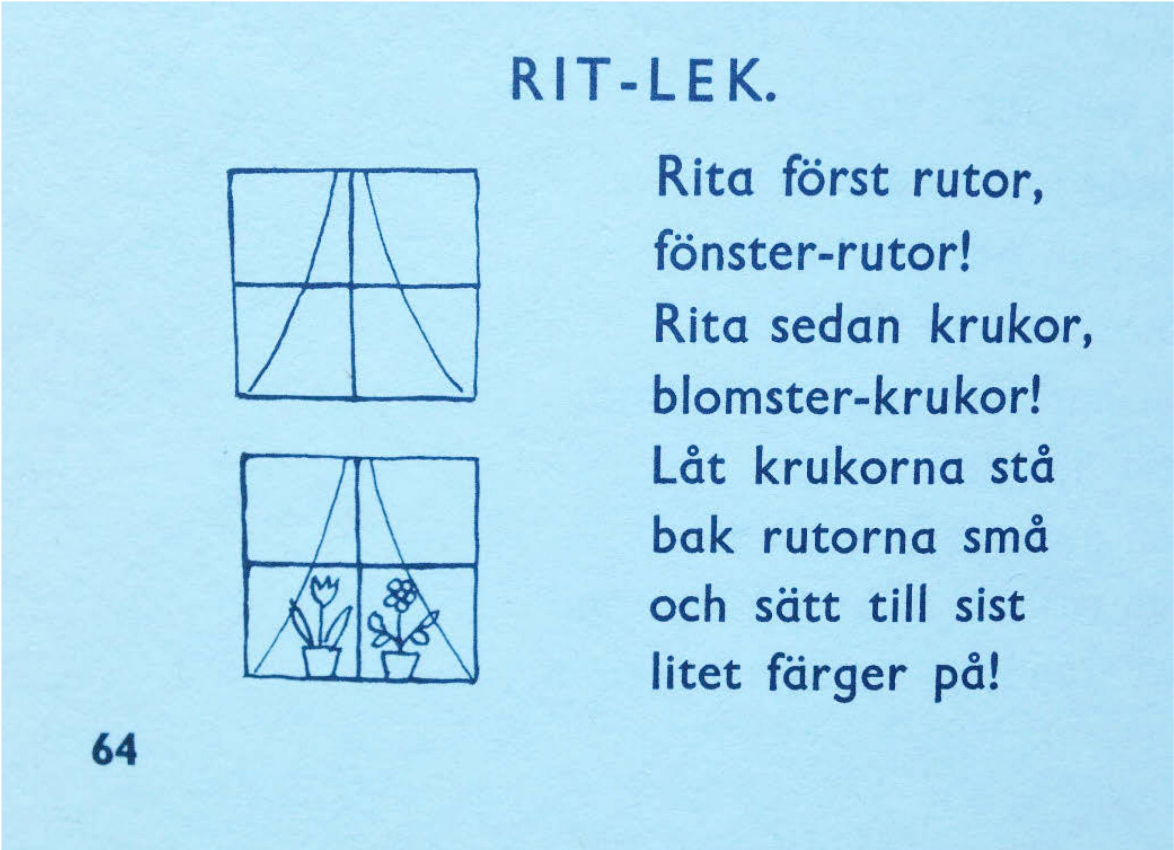

Abb. 38: Beskow, Elsa; Siegvald, Herman: *Vill du läsa?* Första skolåret. Stockholm: Norstedt 1976 [1935]. S. 64.

geschichtlich als auch entwicklungspsychologisch dem Schreiben vorausgeht,[108] ist bei Beskow als Teil des Schreib- und somit auch des Leseunterrichts zu verstehen.

Im letzten Teilkapitel wird noch die besondere Lesekonzeption der „Unordnung" anhand des Alphabets eingehender beleuchtet.

Das durcheinandergeratene Alphabet

Das grösste literarische Werk ist eigentlich nichts
anderes als ein Alphabet in Unordnung.
Jean Cocteau

Am 2. Mai 1944 beantwortet Beskow die Anfrage vom Bonniers Verlag, ob sie ein ABC-Buch verfassen würde, in einem Brief wie folgt:

108 Siehe: Seitz, Marielle: *Vom Formenzeichnen zum Schreibenlernen.* München: Don Bosco 2006.

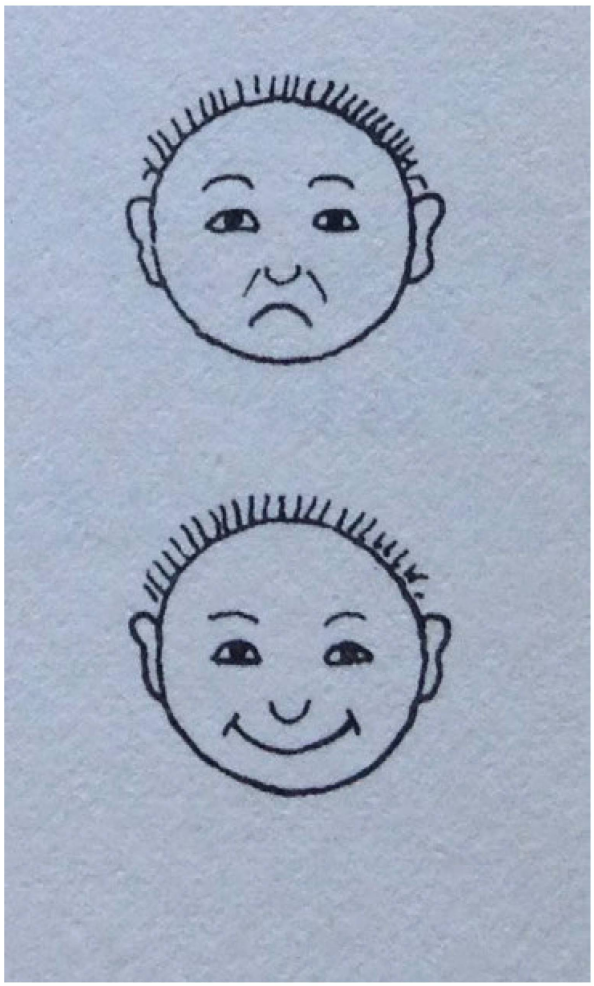

Abb. 39: Beskow, Elsa; Siegvald, Herman: *Vill du läsa?* Första skolåret. Stockholm: Norstedt 1976 [1935]. S. 143.

> En ABC-Bok har jag tänkt på i flera år och har för länge sedan texten klar. Den skulle heta „ABC-resan" och är en sammanhängande historia på [?] som handlar om två barn och deras äventyr. […] Jag har tagit fram den då och då och arbetat på den och även gjort skissen till. […]
>
> [An ein ABC-Buch habe ich schon seit mehreren Jahren gedacht und den Text habe ich bereits. Es soll „ABC-resan" [ABC-Reise] heissen und ist eine zusammenhängende Geschichte […], welche von zwei Kindern und ihren Abenteuern handelt. […]. Ich habe es ab und zu hervorgeholt und daran gearbeitet und sogar Skizzen dazu angefertigt. […]]

Das Bilderbuch, welches Beskow schon lange vor Erscheinen geschrieben hat, erscheint schliesslich 1945, im Jahr, als Astrid Lindgren und Tove Jansson mit *Pippi Långstrump*[109] und *Småtrollen och den stora översvämningen*[110] ihren künstlerischen Durchbruch erlangen und mit den starken, autarken Kinderbuchkindern einen Paradigmenwechsel innerhalb der

109 Lindgren, Astrid: *Pippi Långstrump*. Stockholm: Rabén & Sjögren 1945.
110 Jansson, Tove: *Småtrollen och den stora översvämningen*. Helsingfors: Söderström 1945.

Kinderliteratur einläuten. Auch Beskows *ABC-resan* stellt eine Neuerung innerhalb des Genres der ABC -Bücher in Schweden dar.[111]

War das ABC-Buch oder die Fibel lange Zeit nur in einem schulischen Zusammenhang von Interesse, begannen sich allmählich auch Künstler und Künstlerinnen mit den ästhetisch-sinnlich-spielerischen Aspekten der Fibel auseinanderzusetzen.[112] Vivi Edström untersucht in *Vår moderna bilderbok* (1991)[113] das Alphabet als Gattung Bilderbuch, bei dem mehr die ästhetischen Qualitäten als die pädagogischen Absichten im Vordergrund stehen.[114] Sie schreibt zu Beskows *ABC-resan*, dass dieses gerade durch die selbständig handelnden Protagonisten eine Neuerung darstelle: „Det är snarast på innehållssidan som *ABC-resan* förebådar den nya tiden. Den handlar om självständiga barn som tillägnar sig vetande på egen hand"[115] Während diesen ästhetischen ABC-Bilderbüchern eine chronologische Abfolge des Alphabets sowie eine reiche ornamentale Ausschmückung der zu lernenden Buchstaben gemein ist, wird doch ersichtlich, dass Beskows Buch auch auf einer materiellen Ebene eine Neuerung für die Gattung ABC-Buch darstellt. Georges Didi-Huberman (1953–) schreibt in seinem Buch *Wenn die Bilder Position beziehen* (2011) über die ABC-Fibel:

> Die Abc-Fibel ist eine ebenso paradoxe, wie kindliche oder "elementare„ Form der Literatur. Sie ist ein Buch zum Lesen-lernen […]. Sie ist ein Werk, bei dem *Lesen* zunächst nicht als Wille zum Verstehen der Botschaft gedacht wird, sondern in seiner grundlegenden *Geste* des Erkennens der Buchstaben.[116]

Während der Philosoph und Kunsthistoriker im Lesenlernen eine Geste des Erkennens der Buchstaben sieht, könnte man entgegenstellen, dass für Beskow Lesenlernen ein Reisen und eine körperliche Erfahrung mit den Buchstaben selbst darstellt. Denn *ABC-resan* ist als Reise konzipiert, auf der zwei Kinder das Alphabet kennen lernen. Dabei bewegt sich der Betrachter zusammen mit den Kindern von Buchstabe zu Buchstabe fort. Beskow verknüpft einmal mehr die im Buch zentrale Thematik des Lesenlernens mit körperlicher Bewegung: sowohl eine Bewegung in Interaktion mit den Buchstaben, als auch in Leserichtung durch das Buch hindurch.

---

111 Eine ausführliche Beschreibung von schwedischen ABC-Büchern findet man bei: Willke, Ingeborg: *ABC-Bücher in Schweden. Ihre Entwicklung bis Ende des 19. Jahrhunderts und ihre Beziehung zu Deutschland.* Stockholm: Bonnier 1965.

112 Siehe: Furuland/Ørvig, 1990. S. 337–402. In diesem Kapitel geben Furuland und Ørvig einen kurzen historischen Überblick zu den ABC-Büchern in Schweden, welcher vom Tugend und Moral vermittelnden Prinzenbuch bis hin zu den künstlerisch elaborierten ABC-darien der Gegenwartskinderliteratur reicht.

113 Edström, 1991.

114 Edström, 1991. S. 15–50.

115 Edström, 1991. S. 25. [Es ist am ehesten auf der inhaltlichen Seite, dass *ABC-resan* die neue Zeit einläutet. Es handelt von selbständigen Kindern, die sich auf eigene Faust Wissen aneignen.]

116 Didi-Huberman, Georges: „Abc-Fibel". In: Ders. *Wenn die Bilder Position beziehen. Das Auge der Geschichte.* München: Wilhelm Fink Verlag 2011. S. 229.

Die Reise

Die Reise beginnt mit einer Nahrungsmetapher, die einmal mehr verdeutlicht wie sehr Lesen auch Nahrungsaufnahme bedeuten kann. *A*nna und *B*o erhalten als Reiseproviant eine Apfelsine und eine Banane, oder ein A und ein B, um sich in der Folge die zu lernenden Buchstaben einzuverleiben (Abb. 40). Ziert die Titelseite eine Weinbergschnecke, welche dem Leser Langsamkeit andeutet und die Leserichtung zur nächsten Seite vorgibt, so steigert sich das Tempo der Geschichte von der zweiten Seite an stetig. Dabei werden die Buchstaben zu Vehikel, wie das C (Cykel), das Rad (Abb. 41), mit dem die Kinder den Hügel runter sausen oder das Q (Abb. 42), über welches sie hüpfen müssen, um zum nächsten Schauplatz zu gelangen. Dabei erlangen die Buchstaben eine narrative Komponente. Beispielsweise wird das D (Dockan), die Puppe, welche Anna am Strand vergass („*d*ockan glömde dem på stranden"[117]), zum Motor der Geschichte und treibt die Reise der Kinder in schnellem Tempo voran. Als nächstes schnappt sich das E (-korrn), das Eichhörnchen, die Puppe und verschwindet auf dem Mast eines Segelbootes („*E*korrn kom så snabb och kvick-bort till toppen av en mast") (Abb. 43), wo das F, der liebe *F*isch heranschwimmt und das G (*g*rodan), der nette Frosch, den Kindern auf dessen Rücken hilft, damit er sie schwimmend zum Boot bringen kann. Bewegen sich der Junge und das Mädchen temporeich mit den Buchstaben durchs ganze Alphabet hindurch, bis sie gemäss Propp'schem Märchenschema wieder sicher zu Hause bei der Mutter ankommen, zeigt das zweitletzte Bild schliesslich die Heimkehrszene. Der Text, der mit dem Buchstaben Ä in Figur eines Erlvogels beginnt, lautet: „*Ä*rlan kom så snabb med svar: Cyklarna på strand finns kvar. Kliv ur låren med det samma, Cykla sedan hem till mamma"[118] (Abb. 17).

Die letzte Seite (Abb. 44) zeigt, wie die Kinder schliesslich mit der Puppe und dem Wissen um das ABC auf den Rädern nach Hause fahren und von der Mutter empfangen werden: „Dockan har de tagit me: alla kan de ABC."[119]

Wie schon bei anderen Bilderbüchern gezeigt, steht die Mutter als Motor für die Alphabetisierung der Kinder im Hintergrund der Geschichte. Während die Reise durch das Alphabet im Zentrum dieser Erzählung steht, werden die Buchstaben geradezu zu Akteuren innerhalb der Geschichte, als wären sie selbst aus Fleisch und Blut. Die Kinder interagieren körperlich sowohl mit den Buchstaben in ihrer materiellen Beschaffenheit als auch mit dem, was die Buchstaben schliesslich bezeichnen. (Sie setzen sich aufs C und rasen den Hügel herunter). Beskow betreibt in ihren Bildern ein Spiel, das sich genau mit der buchstäblichen Materialität auseinandersetzt oder wie Roland Reuss in *Die perfekte Lesemaschine* zum Thema „Körper" schreibt:

> Der Dinghaftigkeit der Buchstaben gibt das Buch, selbst Ding, ein Zuhause. Lesen ist eine Körpertechnik, die ihr Spiel in den Koordinaten eines aufgespannten dreidimensionalen Raums hat […]. Und das Buch ist in diesem Koordinatensystem der Ort, auf den hin das Spiel der Lektüre sich sammelt .[120]

117 [die Puppe vergassen sie am Strand]

118 [Der Erlvogel pfeift schnell die Antwort: „Die Räder stehen noch am Strand. Steigt schnell aus der Kiste (Ruderboot) und fahrt heim zu Mama."]

119 [Die Puppe haben sie mitgenommen und alle können nun das ABC.]

120 Reuss, Roland: *Die perfekte Lesemaschine. Zur Ergonomie des Buches.* Göttingen: Wallstein 2016. S. 53.

Abb. 40: Beskow, Elsa: *ABC-resan.* 1945. [1]. Original. Bankfach der Familie Beskow. Stockholm.

Beskow führt dem Leser vor Augen, wie die Buchstaben in ihrer Form und Bedeutung (als Signifikant und Signifikat) als materielle Zeichen „Dinge" für die Geschichte zu Fortbewegungsmitteln werden. In diesem späten Bilderbuch, *ABC-resan*, vereint Beskow eine eingehende Auseinandersetzung mit den Anfängen des Lesenlernens deutlich mit der Mate-

Abb. 41: Beskow, Elsa: *ABC-resan.* 1945. [2]. Original. Bankfach der Familie Beskow. Stockholm.

rialität des Buches: Sie stellt die Buchstaben im Bilderbuch in ihrer Materialität dar und begreift gleichzeitig das Buch als deren Heimat in Form eines dreidimensionalen Raums, den sie dem lesenlernenden Kind durch Spiel, Bewegung und Freude haptisch erfahrbar macht.

Abb. 42: Beskow, Elsa: *ABC-resan.* 1945. [10]. Original. Bankfach der Familie Beskow. Stockholm.

Das Alphabet[121] findet in historischer Hinsicht nicht nur im Bilderbuch seinen Niederschlag, sondern auch im Lesebuch. Lesebücher[122] können sogar in einem weiteren Sinne als

121 Zur Entstehung und Geschichte des Alphabets, siehe: Griep, 2005. S. 52–67.

122 Das Lesebuch ist eine Sammlung literarischer Texte aller Gattungen und Formen. Das Elementar- und ABC-Buch, die Fibel, sind frühste Formen des Lesebuches und waren meistens religiös ausgerichtet. Siehe: *Metzler Literaturlexikon* [2. Auflage]. Stuttgart: Metzler 1990. S. 265.

Abb. 43: Beskow, Elsa: *ABC-resan.* 1945. [3]. Original. Bankfach der Familie Beskow. Stockholm.

ABC-Bücher gesehen werden, denen im Übergang zum 20. Jahrhundert vermehrt Leselehre eingefügt wurde. Edström schreibt: „Så småningom kom läsläran att infogas i läsboken. Så var det *Sörgården* som fick ett enormt inflytande. Traditionen att starta läsboken med ett

Abb. 44: Beskow, Elsa: *ABC-resan.* 1945. [16]. Original. Bankfach der Familie Beskow. Stockholm.

ABC gäller ännu i *Första läseboken* från 1982 där Lennart Hellsing [...]"[123] Das im Zitat genannte Lesebuch *Sörgården* (1912) von Anna Maria Roos wie auch Lennart Hellsings

123 Edström, 1991. S. 19–20. [Mit der Zeit wurde dem Lesebuch auch Leselehre eingefügt. So gewann *Sörgården* einen enormen Einfluss. Die Tradition, das Lesebuch mit einem ABC zu beginnen, galt sogar noch für das *Första läseboken* von 1982, in dem Lennart Hellsing [...]

Lesebuchserie *Första läseboken* (1982) weisen beide im ersten Teil eine chronologische Abfolge des Alphabets auf,[124] entsprechend dem Anfangsgedicht Hellsings Bilderbuch *Lennart Hellsings ABC* (1961): „Ett alfabet är en finurlig sak som börjar från början och slutar dar bak. Det börjar med A och det slutar med Ö. Nu måste jag fara. Adjöken! Adjö!"[125]

Anders ist es in Beskows Lesebuch *Vill du läsa*? Darin ist das ABC durcheinandergeraten. Wie im Kapitel „Der Buchbeginn, ein AHA-Erlebnis" gezeigt, beginnt das Buch mit den Buchstaben M, O, R, also mit dem Wort „Mutter". Das Kind wird, wie oben gezeigt, nicht nach der alphabetischen Reihenfolge, sondern nach der Laut-,Wort- und Bildmethode mit den Buchstaben vertraut gemacht. Beskow folgt dabei auf den ersten Seiten des Lesebuchs einer eigenen Logik, die auch die Parameter Spiel, Spass und Selbsttätigkeit beinhaltet und bei der die Buchstaben „willkürlich" gelernt werden.

Diese Idee, das durcheinandergeratene Alphabet zu thematisieren, entspringt nicht von Beginn weg Beskows Feder. Schon Hans Christian Andersen lässt im Märchen *ABC-bogen* [Das ABC-Buch] von 1858 das Alphabet durcheinandergeraten, womit er eine eingehende Reflexion über das Medium des ABC-Buches und somit über den Akt des Lesens und Lernens liefert. Nicht zuletzt und insbesondere befasst sich der Text mit der Materialität von Schrift und Text und somit der Grundlage für das Märchen überhaupt.

Der Skandinavist Klaus Müller-Wille, der sich eingehend mit Andersen und den materiellen Aspekten dessen Werkes beschäftigt, fasst das Märchen wie folgt zusammen:

> Im Zentrum des Texts steht wieder die Frage nach der Umschrift eines bestehenden Textes. So regt sich der Hahn eines alten ABC-Buches darüber auf, dass ein Dichter ein Manuskript für neue ABC-Verse erstellt hat. Das alte ABC-Buch springt vor Entrüstung aus dem Regal und reisst das neue Manuskript mit, dessen Blätter verstreut auf den Boden fallen. Angesichts der aufgeschlagenen ersten Seite des alten ABC-Buches beginnt der Erzähler zunächst über das Geheimnis der Alphabet-Schrift zu sinnieren […].[126]

Das durcheinandergeratene Alphabet samt den zugehörigen Versen veranlasst den Hahn Überlegungen dazu anzustellen, wie verhindert werden kann, dass das neue Manuskript gedruckt wird. Müller-Wille dazu:

> Das neue ABC-Buch [im Text], das Andersen wohl nicht von ungefähr typografisch in Anlehnung an Lesefibeln der Zeit in Szene setzt, wirkt besonders lebendig, da die ABC-Verse hier im Text selbst vom Hahn eine Stimme verliehen bekommen. Der ganze Text dreht sich somit auf sehr

124 Anna Maria Roos teilt ihr Alphabet nach Vokalen und Konsonanten auf, beginnt jedoch mit dem ersten Buchstaben des Alphabets „A". Siehe: Roos, Anna Maria: *Sörgården, I Önnemo, Önnemofolk.* Stockholm ab 1912. // Zur Leselehre von Anna Maria Roos, siehe: Larsson, 2010 (unveröffentlicht). // Åhs, Monica; Hellsing, Lennart: „Min bokstavsbok". In der Serie: *Jag lär mig läsa.* Stockholm : Almqvist & Wiksell läromedel 1982.

125 Hellsing, Lennart; Ströyer, Poul: *Lennart Hellsings ABC.* Stockholm: Rabén & Sjögren 1961. [Ein Alphabet ist eine schlaue Sache, die beim Anfang beginnt und da hinten endet. Es beginnt mit A und endet mit Ö. Nun muss ich gehen. Adjö, Adjö.] In Dänemark kamen Lesebücher in Form von ABC-darien mit Nonsensversen und lustigen Reimen schon früher auf den Buchmarkt. Beispiele dafür sind: Eskildsen, Claus; Storm Petersen, Robert: *Ole Bole ABC.* Kopenhagen: Gjellerups 1927. Oder: Lund, Harald H.; Storm Petersen, Robert*: Pings ABC.* Kopenhagen, ab 1913.

126 Müller-Wille, Klaus: „Collagen, Wortdinge und stumme Bücher. Hans Christian Andersens (inter)materielle Poetik." In: Strässle/Kleinschmidt/Mohs, 2013. S. 203–204.

> verwickelte Art und Weise um den Akt des Lesens oder besser noch um den Akt des Lesen-Lernens selbst, wobei die Rezipienten hier gleichermassen auf die – wenn man so will – tote Materialität der Schrift verwiesen werden wie auf ihre wundersame Fähigkeit, aus dieser Materie ganz unterschiedliche Stimmen zu generieren .[127]

Als Beskow das Lesebuch *Vill du läsa?* konzipiert hat, dürften gerade die materiellen Aspekte des Alphabets, gemäss Andersens Reflexionen, die Buchkünstlerin angeregt und in der Produktion inspiriert haben. Denn auch Beskow stellt im Lesebuch die Ordnung im Alphabet wieder her, nämlich wenn das Kind alle Buchstaben kennengelernt hat. Dies wird in der vierteiligen Bildergeschichte auf Seite 31 (Abb. 45) zum Ausdruck gebracht.[128] Diese führt den ganzen Prozess des Lesenlernens, wie er von Seite. 1–30 abläuft, vor Augen, während der dazugehörige Text mit den alphabetischen Anfangsbuchstaben einen Nonsens-Vers beinhaltet, der vom lernenden Kind gut memoriert werden kann.[129] Die vier Bilder können als Phasen der Alphabetisierung betrachtet werden, bei der das Kind zuerst gleich den Rattenkindern in Bild eins am Rockzipfel der Mutter hängt. In Bild zwei bis vier wird schliesslich das Üben, Erkennen und Lesenkönnen dargestellt. So erfahren die Rattenkinder in Bild vier eine kleine Erleuchtung, in dem sie die Überschrift in der Rattenpost „Rått-Posten, Råttornas egen tidning" auf der Titelseite entziffern und verstehen können: „Katten är död"[130]. Die Nachricht über den Tod der Katze und zugleich die Entdeckung ihrer neuen Fähigkeit, lesen zu können, lässt sie in Jubel ausbrechen, worüber sich der Rattenvater freut. Diese Erleuchtung lässt sich mit dem Moment vergleichen, in der das Mädchen die Kärtchen zum sinnstiftenden Wort „Mutter" zusammensetzen kann, wie es auf der Titelseite des Buches schon antizipiert wurde (Abb. 31).

Auch in Andersens Märchen wird die Ordnung ein stückweit wiederhergestellt, indem der Hahn in das A des alten ABC-Buches zurückfliegt und kräht: „Ich habe gut gesprochen, ich habe gut gekräht! Das macht das neue ABC-Buch mir nicht nach! Es stirbt sicher! Es ist tot! Es hat keinen Hahn!"[131]

Entgegen dem Wunsch des Hahns kamen dennoch neue Lesebücher auf, die gedruckt und illustriert und in spielerisch, sinnlich-materieller Manier gestaltet wurden. Eines davon ist *Vill du läsa*? I. Elsa Beskow setzt sowohl in ABC-*resan* wie auch in *Vill du läsa?* I die Dinglichkeit des Lesens in Szene, und was könnte das Lesenlernen mehr anspornen, als ein ungeordnetes Alphabet, oder im Sinne Hubermans: „Sie [die ABC-Fibel] ist also ein Buch, um Bewegungen, Affekte hervorzurufen, ein Buch, nicht um etwas zu lesen, sondern um den *Wunsch* zu wecken, alles *zu lesen*, wo auch immer verstreut es zu erblättern sein mag."[132]

---

127 Müller-Wille, 2013. S. 205.

128 Beskow/Siegvald, 1935. S. 31.

129 Der Text handelt von der Mutter, die Tee kocht, während die Kinder fragen, ob sie am Abend Käse haben dürfen. Diese antwortet, dass sie den Vater fragen müssen, welcher darauf ruft: „hit med ost och brö, katten är ju dö" [Her mit Käse und Brot, die Katze ist ja tot]. Dabei hat der Verstext nichts mit den ABC-Buchstaben zu Beginn der Zeile zu tun.

130 [Ratten-Post, der Ratten eigene Zeitung] und [Die Katze ist tot.]

131 Andersen, Hans Christian: „Das ABC-Buch". In: Detering, Heinrich: *Andersen, Hans Christian 1805–1875: Sämtliche Märchen.* Düsseldorf/Zürich: Artemis und Winkler Verlag 2005. Band. 1, S. 746.

132 Didi-Huberman, 2011. S. 229.

Abb. 45: Beskow, Elsa; Siegvald, Herman: *Vill du läsa?* Första skolåret. 1935. S. 31. Original. Bankfach der Familie Beskow. Stockholm.

Fazit

Lesen und Schreiben sind Kulturtechniken, die während der letzten Jahrhunderte bezüglich der Lehre, den Methoden als auch der Technik und ihren Medien einem enormen Wandel unterworfen waren. An Elsa Beskows Büchern lässt sich ablesen, dass gerade um 1900 ein solcher Wandel stattgefunden hat. Sowohl die Leselehre, welche sich von einer Lautlehre zu einer kombinierten Lehre, bestehend aus einer Laut- und Wortbildmethode wandelte, als auch die Schrift, welche sich von der Handschrift zur Maschinenschrift entwickelte, brachte Änderungen mit sich, die sich direkt an den Büchern/Artefakten ablesen lassen. Die Frage besteht darin, ob sich an den Büchern auch ein eigener Beitrag von Beskow zum Lesediskurs um 1900 ausmachen lässt.

Die Untersuchung des Lesebuches und explizit ausgewählter Bilderbücher und Märchen zeigt, dass Beskows Lesekonzepte darin bestehen, Lesenlernen mit körperlichen Tätigkeiten und Materialien zu verbinden. Sammeln, Basteln und der Umgang mit Papier, Zeichnen und Modellieren werden zu Tätigkeiten, die das Kind aufs Lesen vorbereiten. Dabei wird gerade auch das Künstlerisch-tätig-Sein „ausserhalb" des Buches zu einer zentralen Form des Lernens und der Lektüre erhoben. Nebst dem Material sind auch andere Menschen an der Alphabetisierung beteiligt, allen voran die Mutter, welche mit ihrer Stimme und Präsenz am Anfang der Sprachentwicklung des Kindes steht. Allmählich kommen in der kindlichen Entwicklung auch andere Bezugspersonen dazu, wie etwa andere Kinder, Grossväter, Lehrerinnen und Lehrer, die das Lesen und Schreibenlernen begleiten.

Eines der zentralen Konzeptionen, die Beskows eigene Pädagogik ausmachen, sind der Einbezug von Kreativität, Spiel, Freude und Phantasie, welche auch der neuen Pädagogik, wie sie Ellen Key vertrat, entspricht und welche die Kinder zu einem körperlichen Umgang mit den Buchstaben und dem Buch anregt. Dieses Eintauchen ins Buch und in die Inhalte führt im besten Falle zu anderen Formen des Ausdrucks wie Theaterspiel oder Reisen. Diese neuen Lesekonzeptionen wendet Beskow sowohl im Lesebuch *Vill du läsa*? I-III als auch in verschiedenen Bilderbüchern an. Dabei zeichnet sich gerade das Lesebuch als ein neuartiges Lehrmittel aus, vergleicht man dieses auch im Aufbau mit älteren Lesebüchern. Der Beginn, der mit einem chaotischen Alphabet beginnt, ist Teil der neuen Methodik, birgt aber genauso Reflexionen zur Materialität der Buchstaben und des Buches, also deren Ästhetik mit sich und dem was Lesenlernen bedeutet. In Beskows Konzeptionen lassen sich neue Methoden des Lesenlernen erkennen, die auch der Machart des Buchs Rechnung tragen. Wie Elsa Beskow bei der Gestaltung der Lesebücher, welche viele dieser Lesekonzeptionen enthalten, vorgegangen ist und wie die Bücher materiell erscheinen, wird im folgenden Kapitel behandelt.