



Elsa Beskow

Elsa Beskow, geb. Maartman (1874–1953) ist eine der bekanntesten Bilderbuch- und Märchenautorinnen Schwedens. Für ihr künstlerisches Werk, das sich über ein halbes Jahrhundert erstreckte, wurde sie 1952 mit der Nils-Holgersson-Medaille ausgezeichnet. Die Elsa-Beskow-Medaille wird seit 1958 von Schwedens allgemeinem Bibliotheksverein jeweils an den Illustrator des schönsten Bilderbuchs des Jahres verliehen.¹

In Deutschland wurde Elsa Beskow ab 1903 bekannt mit der Übersetzung **HÄNSCHEN IM BLAUBEERWALD**, das auch heute noch in vielen Bibliotheken und Kinderzimmern zu finden ist.

Der Verlag Urachhaus hat mehrere Bilderbücher für den deutschen Sprachraum in einer ansprechenden Fassung neu herausgebracht, die der Wiederauflage anlässlich des 50. Todestages von Elsa Beskow in Schweden folgten. Bilderbücher kommen in der Regel ohne große Erläuterungen aus; so verzichteten auch diese auf Informationen über die Autorin und ihr Lebenswerk, aber Kurzbiografien finden sich zum Beispiel auf der Homepage des Verlags, www.urachhaus.com sowie unter www.bonnierscarlsen.se/beskow. Der Verlag Urachhaus arbeitet übrigens nach dem Erscheinen von mittlerweile sieben Titeln an einer eigenen Homepage für Elsa Beskow.

Warum sollte man aber Kindern (und den vorlesenden Erwachsenen) nicht erzählen, dass diese Bücher schon 100 Jahre alt sind und somit auch manch überholte Umgangsform enthalten (z.B. Laufstall, Zügel für die Zwillinge in **WEIHNACHTEN MIT PETER UND LOTTA**), dass die Menschen manchmal Kleider tragen, die schon zu Elsa Beskows Zeit unmodern waren? Warum also nicht ein bisschen über diese Frau und ihr langes Leben und ihr umfangreiches und engagiertes Schaffen erzählen? Das soll im Folgenden geschehen.

Aufgewachsen in einer großen Familie mit sechs Kindern und liebevollen Eltern, veränderten der Konkurs und kurz darauf der plötzliche Tod des Vaters, der ohne ausreichende Absicherung für seine Frau und die Kinder 1889 starb, die familiäre Situation sehr stark. Der älteste Bruder musste eine Lehre außerhalb Stockholms beginnen, die Mutter zog mit Elsa und ihren vier jüngeren Schwestern in einen Haushalt mit den jungen Tanten, die eine Vorschule im Sinne der aufkommenden Reformpädagogik betrieben. Hinzu kam ein Bruder der Mutter, so dass sich vier Erwachsene, drei Frauen und ein Mann um die Kinder kümmerten und später Vorbild für Elsas Bilderbuchfiguren von Tante Grün, Tante Braun und Tante Lila wurden.

¹ Das Bild der jungen Elsa und der Schattenriss stammen aus dem kleinen Heft, das Bonniers/Carlsen 2003 mit einer Auswahlbibliografie herausgegeben hat. Die Abbildungen aus den Bilderbüchern selbst stammen mit freundlicher Genehmigung des Verlags aus den bei Urachhaus erschienenen Werken Elsa Beskows.

Trotz anhaltender finanzieller Schwierigkeiten war die Atmosphäre im Hause Maartmann lebenslustig und anregend. Stark war der Einfluss der Reformpädagoginnen Anna Whitlock und Ellen Key (**DAS JAHRHUNDERT DES KINDES**, 1900), die ihre Reformideen auch öffentlich vertraten und die Elsas Lehrerinnen wurden. An der Whitlockschen Reformschule, in die Elsa und ihre Schwestern gingen, war u.a. das mechanische Auswendiglernen verpönt.

Den Kindern sollten in Glaubensfragen keine Auffassungen aufgezwungen werden – ein deutliches Abweichen von Prinzipien der staatlichen Schulen. Es waren Grundsätze, die in Elsa Beskows Märchen und Geschichten wieder auftauchen. Durch die Verbindung mit Ellen Key gewann Elsa Anschluss an die Frauenbewegung und erste Kontakte zu Frauen der Arbeiterschaft.

Ihre Ausbildung zur Zeichnerin machte Elsa Maartmann von 1890–95 an der Technischen Hochschule in Stockholm. Hier saß sie Natanael Beskow, einem Mitstudenten, 1895 Modell für das obige Bild; während dieser Modellsitzungen verliebte er sich in sie und machte ihr anschließend einen Heiratsantrag.

Ein weiterführendes Kunststudium kam für Elsa nicht in Frage, weil die Familie finanziell von gelegentlichen Unterstützungen durch Bruder und Onkel abhängig war. Die Künstlerin hat dies immer als Manko empfunden und auf ihre Schwächen hingewiesen, ohne jemals ihre eigenständige Arbeit aufzugeben.

Ab 1894 zeichnete und schrieb Elsa für die Kinderzeitschrift **JULTOMTEN** (dt. **DER WEIHNACHTSWICHEL**), die im Verlag der schwedischen Lehrerzeitung herausgegeben wurde und deren Motto war: „Nur das Beste ist gut genug für die Kinder“. In dieser Zeitschrift für die Volksschulkinder spiegelt sich wider, wie die Kinderwelt in Schweden um die Jahrhundertwende aussah. Diese Zeitschrift wurde schon 1895 in einer Auflage von rund 25 000 Exemplaren gedruckt und das half Elsa – wie anderen Künstlern ihrer Generation –, schnell bekannt zu werden.

1894–97 arbeitete sie als Zeichenlehrerin an der Whitlockschen Gesamtschule. Ziel des Schulunterrichts in Zeichnen war normalerweise eine bessere Einsicht in die Welt der Technik. An der Whitlockschen Schule konnte Elsa dagegen die Schüler ermuntern, richtig sehen zu lernen und ihrer Fantasie zu vertrauen. Aber ihre Zukunft sah sie nicht in dieser Tätigkeit.

1897 heiratete Elsa nach langer Verlobungszeit den Theologen, Sozialarbeiter, Pazifisten und Psalmendichter Natanael Beskow. Gegen alle Widerstände von Seiten beider Familien – Elsa kam aus einer liberalen, freisinnigen Familie in Stockholm, Natanael aus einer streng pietistischen, småländischen Pfarrersfamilie – hielten beide aneinander fest, auch als Natanael die eingeschlagene Künstlerlaufbahn zugunsten seines früher abgebrochenen Theologiestudiums aufgab.

In vielen Briefen und Gesprächen führten beide eine außerordentlich intensive Auseinandersetzung, die auch nach ihrer Heirat ein Leben lang anhielt. Zentrale Fragen der Theologie, die Rolle von Mann und Frau in Familie und Gesellschaft, aktuelle politische Fragen um Krieg und Wahlrecht diskutierten beide ebenso wie Elsas künstlerische Arbeit, für die sie immer Unterstützung bei ihrem Mann fand.

Ihre Illustratorentätigkeit begann Elsa Beskow während der intensivsten Phase der schwedischen Nationalromantik. Aber nicht das heimatliche Dorf, sondern ihr Küchengarten mit den umliegenden Blumenwiesen und der benachbarte Wald wurden ihre künstlerische Landschaft. Die Form ihrer Märchen hielt sich an die der schwedischen Volkssagen (Fridtjov Bergs Sammlung), an H.C. Andersen und Topelius. Neben den mehr träumerischen Erzählungen steht eine Reihe von Trollmärchen. In diesen gehören Strebsamkeit und Arbeit zum Leben der Menschen, während die Trolle sich im Schmutz und der Unordnung wohlfühlen.

Bald schrieb sie auch die Texte zu ihren Märchen selbst. Zwerge und Elfen der Volkssagen waren bis dahin oft gefährlich gewesen; Elsa Beskow schuf eine Elfenwelt für Kinder, die freundlich, vertraut und voller Spielkameraden ist. Es ist eine natürlich gewachsene Welt, zu der die Märchengestalten gehören wie Blumen und Tiere.

1897 gab sie ihr erstes Bilderbuch **SAGAN OM DEN LILLA, LILLA GUMMAN** (dt. **DAS MÄRCHEN VON DER KLEINEN, KLEINEN FRAU**) im Verlag Bonniers heraus, dem Verlag, dem sie trotz gelegentlicher Kritik an der schlechten Wiedergabe ihrer Bilder treu blieb. Ihre Wunschvorstellung von billigen, aber guten Ausgaben ihrer Bilderbücher für arme Kinder konnte sie – leider – nicht durchsetzen.

Die schnell wachsende Familie Beskow wohnte ab 1900 in einer alten Villa in Djursholm (damals) bei Stockholm, die Natanael Beskow aufgrund seiner Arbeit als Prediger und Rektor der Gesamtschule in Djursholm als Domizil angeboten worden war. In der dortigen Kapelle sammelte sich eine Gemeinde, die der Staatskirche kritisch gegenüber stand und ein mitmenschliches Christentum pflegte. Natanael Beskow war als Prediger, Pazifist, Rektor der ersten Volkshochschule und Gründer eines Wohnkollektivs bei Stockholm eng in die Auseinandersetzungen der Zeit verwickelt. Vor allem seine Reden gegen den Krieg 1905 im Streit um die Auflösung der norwegisch-schwedischen Union und 1914 beim Ausbruch des 1. Weltkrieges machten ihn bekannt und umstritten. Dabei waren seine Predigten eher ethisch als parteipolitisch, auch wenn er alle Reformen zugunsten einer Aufhebung der starken Klassengegensätze unterstützte.

Als Mutter von sechs Söhnen (zwischen 1899 und 1914 geboren), in einem gastfreien Haus mit großem Garten blieb Elsa, die auch die Tätigkeiten ihres Mannes aktiv unterstützte, nicht viel Zeit für die künstlerische Tätigkeit. Die Ehe bedeutete für viele Frauen ihrer Zeit das Ende einer selbstständigen Tätigkeit. So beendete Elsa auch ihre Unterrichtstätigkeit als Zeichenlehrerin nach der Heirat, aber nicht ihre künstlerische Arbeit, die sie intensiv und mit der fachkundigen Unterstützung ihres Mannes weiter entwickelte. Doch sie hatte keinen eigenen Arbeitsraum, sondern schrieb und malte an einem großen Tisch im Salon, so dass sie immer im Zentrum des häuslichen Geschehens stand, immer erreichbar auch für die Kinder. Diese standen der Mutter oft Modell, was sie nicht mochten, aber sie liebten es, ihre Bilder entstehen zu sehen.

Ihr künstlerischer Durchbruch kam 1901 mit dem Buch **PUTTES ÄVENTYR I BLÅBÄRSSKOGEN** (dt. **HÄNSCHEN IM BLAUBEERWALD**, 1903).

Wie stark sie an den Diskussionen und Planungen in ihrer Umgebung beteiligt war, zeigt eine Bilderzählung, die sie 1907 für JULTOMTEN schrieb. In **LISAS ZUKUNFTSPÄNEN** lässt sie Lisa sagen: „Ich will ein großes weißes Haus auf dem Land kaufen und alle kleinen, armen, elternlosen Kinder sollen dort bei mir wohnen.“ (Zitat in freier Übersetzung nach Hammar, S. 346, Bilder S. 454) Fünf Jahre später entstand das Kinderheim Birkagarten in einem Arbeiterviertel Stockholms, das u.a. von Friedrich Fröbels reformpädagogischen Ideen beeinflusst war.

Im dortigen Kindergarten wurden Elsa Beskows Märchen vorgelesen, ihre Bilder gezeigt und als Vorlage für die Tätigkeiten der Kinder genutzt. (s. Hammar, S. 380) Dort entstand 1916 die erste Volkshochschule Schwedens, die sich an Arbeitslose wandte und ohne staatliche Unterstützung auskam.

Eine überarbeitete und modernisierte Fassung von **LISAS ZUKUNFTSPÄNEN** schrieb Elsa Beskow 1935, direkt nach den Depressionsjahren, in einem Lesebuch für die Grundschule.

1910 kam der Erfolg der **TOMTEBOBARNEN** (dt. **DIE WICHTELKINDER**). Diese Veröffentlichung führte aber auch zu einem heftigen öffentlichen Streit um die Berechtigung von Trolen in Kinderbüchern.

Nach einer längeren Zeit der Unzufriedenheit und Niedergeschlagenheit auch durch ihre Doppelbelastung als Mutter und Künstlerin setzte ihr Mann Natanael durch, dass Elsa Beskow im Herbst 1911 zwei Wochen zu Ottilia Adelborg und ihrer Schwester zog, um nur Künstlerin zu sein. Adelborg war gewissermaßen ihre Vorgängerin als Bilderbuchkünstlerin, und beide verband eine Freundschaft besonderer Art. Ottilia Adelborg ist bis heute vor allem für ihre Sammlung von Liedern und Reimen aus dem Volks- und Kindermund und ihr Blumenalphabet von 1893 bekannt. Elsa nutzte und genoss offenbar die intensiven Arbeitswochen und die methodischen Anregungen Adelborgs.

Ergebnis dieser Wochen war **PELLES NYA KLÄDER** (dt. **PELLES NEUE KLEIDER**), 1912. Es ist das einzige Bilderbuch ihrer umfangreichen Produktion, in dem sie ganz auf das Märchenhafte verzichtet, das sonst ein Kennzeichen ihrer Bilderbücher ist. In seiner sachlichen Darstellung vom Tauschwert von Arbeit wirkt es ganz realistisch.

Elsa Beskow setzte sich in dieser Zeit besonders stark mit dem Verhältnis von Realität und Fantasie auseinander, was sie immer beschäftigt hatte.

Den Ausbruch des 1. Weltkrieges und das Hungerjahr 1917, das schwerste Jahr für Schweden seit 1860, mit Hungerkrawallen auf Stockholms Straßen, verwies die große Familie noch stärker auf den Garten und seine Produkte, Kartoffeln, Kaffee, Textilien und Kerzen waren rationiert. Das spiegelt sich in der Gegenüberstellung zweier Gartenbücher deutlich wider. In **LASSE LITEN I TRÄGÄRDEN** (dt. **KLEIN-LASSE IM GARTEN**) von 1920 stehen die Farbigkeit und der Reichtum des Gartens im Mittelpunkt. Aber im Gegensatz zum **BLUMENFEST** von 1914 thront nicht mehr die Rosenkönigin im Mittelpunkt. Die Hierarchie ist abgeschafft. Jetzt trägt Frau Weißkohl ihre leckeren Blätter wie eine Krone und singt ein Loblied auf ihren Nutzwert!

In den fünf Bilderbüchern über Tante Braun, Tante Grün und Tante Lila (1918, 1925, 1942, 1947) schildert Elsa Beskow einen ganz neuen Familientyp, einen Frauenhaushalt mit den zwei adoptierten Kindern Peter und Lotta, dem Pudel Prick und dem Hausmädchen Esmeralda. Als einziger Mann taucht hin und wieder Onkel Blau auf, den die Tanten zwar bewundern, dessen pädagogische Haltung Beskow jedoch im Bild oder im Ablauf der Handlung kritisiert. Diese Familienkonstellation erinnert deutlich an eigne Erlebnisse in ihrer Herkunftsfamilie, aber auch an die Ideen etwa Ellen Keys, die von einer „sozialen Mutterschaft“ geschrieben hatte. Auffällig an diesen Bilderbüchern ist auch die dominierende Farbwahl grün, braun und lila, die die Bücher bei ihrem Erscheinen deutlich von der üblichen grellbunten Farbpalette anderer Bilderbücher abhob.

Die Kleider der Tanten sind schon für die 20er Jahre unmodern, sie verweisen die Geschichten in die Vergangenheit. Thematisch spielt das Verhältnis von Sprache und Liebe eine wichtige Rolle, wobei Onkel Blau das Prinzip des Intellekts vertritt, während die Tanten einen Entwicklungsprozess in den Büchern durchmachen, der sie teilhaben lässt an der inneren Welt, die Elsa Beskow schon ab dem ersten Buch in ihrer Welt aufleuchten lässt.



Mit ihren Märchen für ältere Kinder hatte Elsa Beskow nicht den gleichen Erfolg wie mit den Märchenbilderbüchern für die Kleinen. In den Geschichten für die Schulkinder stellt sie mehr theoretisch die Frage nach der Bedeutung der kreativen Fantasie. Sie behandelt in mehreren Märchen den Unterschied zwischen der äußeren und der inneren Wirklichkeit und ruft die Kinder dazu auf, ihren eigenen Sinnen zu trauen. Diese seien der Spiegel, den die Seele der Natur entgegenhalte, um den Wert der eigenen Fantasie zu erkennen. Das ist z.B. das Thema in **DER UNSICHTBARE GARTEN** in **MUNTERGÖK** (dt. **SPABVOGEL**) von 1919.

1922 starb der jüngste Sohn durch einen Unfall, was für beide Eltern einen sehr schmerzlichen Einschnitt bedeutete und sich in Elsas Produktion widerspiegelt.

Nach einer Mittelmeerreise im Frühjahr 1931 entstand **SOLÄGGET**, 1932 (dt. **DAS SONNEN-EI**). Die Apfelsine im Zentrum des Buches ist ohne diese Erfahrung unverständlich, da sonst nur die einheimische Fauna und Flora in ihrer Märchenwelt vorkommen.



© Das Sonnen-Ei. Urachhaus 2. Aufl. 2005. 32 Seiten, 14,50 €

In den 60er und 70er Jahren warf man ihr vor, autoritär zu sein und die Erwachsenen immer im Recht gegenüber den Kindern zu zeigen. Angelika Nix stellt demgegenüber in ihrer Doktorarbeit von 2002 fest, dass Elsa Beskow schon mit **HÄNSCHEN IM BLAUBEERWALD** die Partei des Kindes ergriffen habe. Beskows Märchen wurden aus dem Alltag der Kinder entwickelt. Arbeit bedeutete für eine Künstlerin, die im Sinne der Reformpädagogik der Jahrhundertwende aufgewachsen war, gemeinsame Arbeit als Grundlage des sozialen Lebens, was für die individuelle Entwicklung des Kindes wichtig sei. Hier ist eine deutliche Parallele zwischen Elsa Beskows realer Welt und ihren Bilderbüchern zu finden wie auch ihre Bücher immer wieder eigene Erfahrungen, Beobachtungen, Erlebnisse in einer eigenen Bildersprache spiegeln.

Elsa Beskows Bilderbücher (deutsche Ausgaben in Auswahl):

- **SAGAN OM DEN LILLA, LILLA GUMMAN**, 1897.
- **BARNEN FRÅN SOLBACKA**, 1898.
- **PUTTES ÄVENTYR I BLÅBÄRSSKOGEN**, 1901. Dt. **HÄNSCHEN IM BLAUBEERWALD**, Loewe 1946, 1948; DBG Darmstadt 1977; Dt. Bücherbund Stuttgart 1974; Verse von Karsten Brandt, 1990.
- **MORS LILLA OLLE**, 1903.
- **BLOMMORNAS BOK**, 1905.
- **GNÄLLMÅNS**, 1905.
- **OLLES SKIDFÄRD**, 1907. Dt. **OLLE'S SKITRIP**, jetzt: **OLLES REISE ZU KÖNIG WINTER**. Urachhaus 3. Aufl. 2006.
- **TUMMELISA**, 1908. Text: H.C. Andersen: **DÄUMELINCHEN**, dt. Tabitha von Bonin und Alfred Könnner, 1980.
- **TOMTEBOBARNEN**, 1910. Dt. **DIE WICHTELKINDER**. Urachhaus, 5. Aufl. 2006.
- **PELLES NYA KLÄDER**, 1912. Dt. **DER KLUGE FRIDOLIN**, 1912. **PELLES NEUE KLEIDER**, 1979. Urachhaus 3. Aufl. 2004.
- **BLOMSTERFESTEN I TÄPPAN**, 1914. Dt. **DAS BLUMENFEST**. Urachhaus 2. Aufl. 2007.
- **GÖRANS BOK**, 1916.
- **TANT GRÖN, TANT BRUN OCH TANT GREDELIN**, 1918. Dt. **TANTE GRÜN, TANTE BRAUN UND TANTE LILA**, 3. Aufl. 1984.
- **LASSE LITEN I TRÄDGÅRDEN**, 1920.
- **LILLEBRORS SEGELFÄRD**, 1921.

- **BORGMÄSTAR MUNTE**, 1922.
- **FARMORS LAPPTÄCKE**, 1922.
- **RESAN TILL LANDET LÄNGESEN**, 1923.
- **SAGAN OM DEN LILLA HINDEN**, 1924. Dt. DAS MÄRCHEN VOM KLEINEN REH, 1984.
- **TANT BRUNS FÖDELSEDAG**, 1925.
- **JAN OCH ALLA HANS VÄNNER**, 1928.
- **PETTER OCH LOTTA PÅ ÄVENTYR**, 1929.
- **HATTSTUGAN**, 1930.
- **SOLÄGGET**, 1932. Dt. DAS SONNEN-EI, 1982. Urachhaus 2. Aufl. 2005.
- **SAGAN OM DEN NYFIKNA ABBORREN**, 1933. Dt. DER neugierige KLEINE BARSCH, 1982.
- **SESSALÄTTS ÄVENTYR**, 1934.
- **OCKE, NUTTA OCH PILLERILL**, 1939. Dt. SCHABERNACK IM WICHTELWALD. Urachhaus 2006.
- **DUKTIGA ANNIKA**, 1941. Dt. ANNIKA. Urachhaus 2007.
- **FARBROR BLÅS NYA BÅT**, 1942. Dt. ONKEL BLAUS NEUES BOOT.
- **ABC-RESAN**, 1945.
- **PETTERS OCH LOTTAS JUL**, 1947. Dt. WEIHNACHTEN MIT PETER UND LOTTA. URACHHAUS 2005.
- **HERR PETER**, 1949.
- **RÖDA BUSSEN OCH GRÖNA BILEN**, 1952.

Eine Serie Malbücher:

- **VILL DU MÅLA?**

Märchenbücher:

- **SAGOBOK**, 1915.
- **MUNTERGÖK**, 1919.
- **BUBBLEMUCK**, 1921.
- **FARMORS LAPPTÄCKE**, 1922.
- **KISTAN PÅ HERRGÅRDSVINDEN**, 1926.
- **FARMOR OCH FJUNLÄTT**, 1930.
- **DET HÄNDE EN GÅNG**, 1944.

Eine ausführliche Bibliographie über Elsa Beskows künstlerische und literarische Produktion findet sich in dem Buch **Edvard von Krusenstjerna: Natanael och Elsa Beskow, studier och minnesbilder. Stockholm: Norstedts 1954.**

Eine Kurzbiografie sowie Inhaltsangaben der derzeit auf Deutsch erhältlichen Bücher finden sich unter www.urachhaus.com. Die Titelbilder all ihrer Buchausgaben stehen bei Bonniers unter www.bonnierscarlsen.se/beskow.

Die folgenden Buchrezensionen stammen aus der Datenbank der Arbeitsgemeinschaft Jugendliteratur und Medien, www.ajum.de. Sie sind z.T. erweitert durch Hinweise und Interpretationen aus dem Buch von Stina Hammar (s. Literaturhinweise am Schluss).



PUTTES ÄVENTYR I BLÅBÄRSSKOGEN, 1901, bedeutete den internationalen Durchbruch für Elsa Beskow. Schon 1912 verhandelte sie wegen HÄNSCHEN IM BLAUBEERWALD mit einem deutschen Verlag über eine Auflage von 10 000 Exemplaren. Die schwedische Ausgabe zeigt ein anderes Titelbild als das deutsche „Hänschen“: Zwei hohe Pforten werden aus drei Blaubeerbüschen mit geraden Stängeln und beerenreichen Kronen. Der obere Teil jeder „Pforte“ ist mit einem runden Spinnennetz geschmückt, das wiederum in je neun Teile zerlegt ist. Dies wirkt wie ein natürliches Kathedraalfenster.

Mitten in jedem Netz sitzt eine dicke Kreuzspinne. Vier Schnecken kriechen auf der unteren Linie entlang. Auf den Seitenlinien kriechen Raupen, und zwischen den Blaubeeren in der Krone schimmert ein Schmetterling. Fleißige Bienen surren durch die Luft.

Die Spinnen in ihrem Netz machen einen abschreckenden Eindruck. Sie haben ein Todesnetz für alle beflügelten Wesen geschaffen, die in Lebensfreude und Freiheit in der Sonne herumschwirren. Dieses filigrane Gespinnst der Spinnenpforte muss der Leser überwinden, indem er das Buch öffnet, und damit befindet er sich im Wald, dem magischen Ort der Märchen, in dem Wunderbares geschehen kann. Dieser Übergang fehlt leider in der deutschen Ausgabe.

Auch der Titel verzichtet im Deutschen auf den Märchenbezug, der in der schwedischen Formulierung enthalten ist.

Wenn wir durch die Spinnenpforten des Umschlags in das Buch gehen, kommen wir in einen dunklen Trollwald, der auch ein bisschen abschreckend ist. Hänschen steht mitten im Wald mit der Haltung, sich verlaufen zu haben. Wie Rotkäppchen trägt er eine rote Kappe. Noch hat er seine natürliche Größe, aber er ist doch sehr klein im Verhältnis zu den Fichtenstämmen rund herum, die so hoch sind, dass er nur den untersten Teil von ihnen sieht. Sein Blickwinkel ist begrenzt.

Er fühlt sich allein, ohnmächtig und sinkt fast weinend auf einen Baumstumpf. Diese Ausgangsposition verweist nach Nix auf Parallelen in den Volksmärchen. Enttäuschung und Müdigkeit bereiten den Weg für den „Helfer“ – hier für den kleinen Kerl mit dem Zauberstab. Elsa Beskow hat einen ihrer Jungen als Modell für Hänschen genommen und zeichnet ihn mit der ganzen Begeisterung einer jungen Mutter.

Seine ganze Haltung wird davon beeinflusst, ob er müde, traurig, überrascht, ängstlich oder froh ist. Als er klein wird und alles um ihn so groß, da schrickt er erst zurück und zieht seinen Kittel so nah an den Körper, wie es nur geht. Selbstsicher sitzt er am Ruder des kleinen Bootes mit dem Ahornblattsegel, und wenn er auf den Waldmäusen reitet, muss er seine rote Kappe festhalten. In der Spinnenwebschaukel verliert er die Kappe, d.h. die Preiselbeermädchen schaukeln ihn kräftig. Am Schluss schwenkt er die Kappe zum Abschied von seinen neuen Freunden.

Wenn er verwandelt und so klein wie der Blaubeervater wird, wird der ganze Wald wie in einem Schöpfungsmärchen lebendig. Alles kommt näher. Die Blaubeerbüsche werden Bäume für ihn, aber nicht höher, als dass er in sie klettern könnte. Der Zauberstab des Blaubeervaters wirkt wie ein Vergrößerungsglas. Spinnen und Ameisen werden richtig groß, so dass Hänschen trotz ihres artigen Grußes bleich wird. Das Wasserloch wird ein Meer und man kann darauf in einem Borkenboot herum fahren. Eine in Jugendstil sich schlängelnde Seerose rahmt den Text ein und die Märchenlibelle verweilt mit ihren durchsichtigen Flügeln in dem leichten Windzug, der das Fahrzeug vorantreibt.

Wie genau und detailgerecht Elsa Beskow in ihrer Naturschilderung war, zeigt sie z.B. an der Veränderung des Waldes, den Hänschen durchstreift. Anfangs findet er keine Blaubeeren, weil er im „falschen“ Wald sucht – „trocken, flechtenreich mit buscharem Kiefernwald“.

Bild für Bild veränderte Beskow die Vegetation, sie deutet die Zunahme der Fruchtbarkeit an, indem sie einen Eichelhut oder ein vertrocknetes Eichenblatt auf dem Boden liegen lässt. Auch die schwarze Schnecke hält sich an die richtige Seite und kriecht auf die feuchte und schattige Blaubeererde zu. Auch der Ritt auf den Mäusen geschieht nicht nur zum Vergnügen. Die kleinen Leute müssen einen anderen Teil des Waldes aufsuchen, wo die Preiselbeeren wachsen „mit grauem Moos“.

Hinter all dem Realistischen läuft aber die ganze Zeit der mythische, märchenhafte Kode. Hänschen geht wie in einem fremden Land unter Palmen, die sich im Winde wiegen. Eigentlich sind es Farnwedel, aber das Wort Palmen erinnert an die biblische Landschaft.

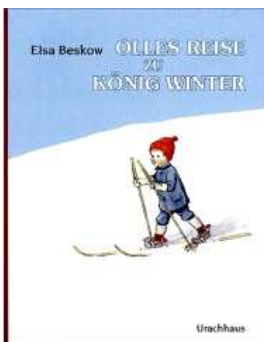
Zwerge und Elfen, die im Volksmärchen im Wald leben, sind oft fremd und gefährlich. Elsa Beskows Elfenwelt ist für Kinder geschaffen. Sie ist freundlich, vertraut und voller Spielkameraden. Ihre Gestalten sind Teil der natürlichen Welt wie Blumen und Tiere. Sie rühren sich und damit werden sie sichtbar.

Während Hänschen klein wird, bleiben seine Körbe groß und erinnern an seine ursprüngliche Größe. Die Eichhörnchen helfen ihm sie zu tragen, die Blaubeerjungen helfen ihm sie zu füllen, und zurück fährt er hinter den Mäusen im Wagen. Die Körbe erinnern die Leser, warum Hänschen im Blaubeerwald ist. Die gewöhnliche Welt gibt es weiterhin. Die Zeit steht still während des Spiels, aber die erwachsene Ordnung ist nicht ganz aufgehoben, Der Blaubeervater führt die Zeit wieder ein: „Es ist schon über fünf...“

Wenn er wieder auf seinem Baumstumpf neben den gefüllten Körben sitzt, ist er ein überraschter, aber selbstsicherer Junge, der immer noch die Märchenfiguren sieht, wie sie aus der Ecke seines Blickfeldes mit ihm ihre Späße treiben. Ein Blaubeerjunge schaukelt auf einem Zweig und winkt, ein Preiselbeermädchen wirft eine Preiselbeere, der Blaubeervater hält seinen Stab hoch, und in einer kleinen Waldmaus fallen die beiden Welten zusammen.

Hänschen ist ein anderer geworden, jetzt sieht er mit großen, wachen Augen um sich. Er hat gelernt, die Welt zu beobachten und interessiert sich für den Reichtum der Erde.

Angelika Nix hat in ihrer Dissertation über die fantastischen Erzählungen in der modernen schwedischen Kinderliteratur HÄNSCHEN IM BLAUBEERWALD analysiert. Sie meint, dass Elsa Beskows bewusste Diskussion über das Verhältnis von realistischer und magischer Welt epochal in der Bilderbuchwelt sei. Mit „Hänschen“ habe sie das Urbild der fantastischen Erzählung im Kinderbuch geschaffen.



OLLES SKIFÄRD, 1907, OLLES REISE ZU KÖNIG WINTER, dt. von Dietrich Plattner, Urachhaus 3. Aufl. 2006.

In diesem Märchen in Prosa entwickelt Beskow einen Mythos um Winter und Frühling, Winterschlaf und Wiedererwachen.

Olle hat Skier zum Geburtstag bekommen und wartet sehnsüchtig darauf, sie ausprobieren zu können. Aber der Schnee lässt lange auf sich warten, und als er endlich kommt und Olle in den

Wald loszieht, ist es ihm, als käme er in König Winters verzaubertes Schloss. Olles Ruf wirkt wie eine Zauberformel, die Onkel Frost herbeiruft. Dieser bietet Olle an, ihn mitzunehmen zu König Winters Palast. Onkel Frost trägt einen weißen Mantel, der weich wirkt, aber mit Kanten, die an Schneekristalle erinnern. Er ist meist ein fröhlicher und freundlicher Mann, sozusagen der Wachtmeister des Winters, zugleich auch sein Maler, der alles so glitzernd schön im Wald macht.

Im Schloss von König Winter werden Skier und Schlitten – Modell 1907 – geschnitzt. In einem Raum sitzen Männer und Frauen in Samentracht und nähen Skistiefel und Stricken Handschuhe als Weihnachtsgeschenke. Während Onkel Frost eilig den Raum durchquert, denn die Samen sitzen rund um ein qualmendes Feuer – man sieht nur seinen Mantelzipfel – bleibt Olle stehen. Die Samen galten 1907 als ein exotischer Menschenschlag, aber hier werden sie als diejenigen gezeigt, die am besten wissen, was man im Winter bei Schnee und Eis braucht. Den Hintergrund des Bildes hat Beskow als dunklere und hellere Rauchvorhänge gemalt. Sie spielt mit den Kontrasten zwischen dem Schein des Feuers auf den farbigen Mützen und den unbeleuchteten dunklen Rücken.

Die Samenkinder bringen Olle das Skifahren bei und fahren mit ihm Schlitten. Sie sind seine Lehrmeister und Spielkameraden. Am Schluss spannt Onkel Frost ein Ren vor Olles Skier und führt ihn zurück zum Waldrand. Auch hier ist der Waldrand der Übergang von der magischen in die reale Welt, obwohl bei Beskow der magische Teil immer auch reale Züge enthält.

Frau Tau ist eine alte Putzfrau, die weder bei Onkel Frost noch bei den Kindern beliebt ist, die aber ihre Arbeit mit mürrischer Entschiedenheit verfolgt. In Galoschen und mit Schirm ausgestattet geht sie auf dem ersten Bild, auf dem sie erscheint, gebeugt und schnäuzt sich in ein braunes Taschentuch mit grünen Punkten. Ihr Gesicht ist nicht zu sehen. Ihre Schürze ist grüngelb gestreift. Onkel Frost jagt sie in die Flucht, aber sie kommt wieder, diesmal ohne Besen, aber wieder mit Schirm. Jetzt ist sie verärgert und entschlossen, den Schnee zu schmelzen und aufzuräumen. Auf dem nächsten Bild steht sie so richtig zufrieden auf dem Acker, der von Wassergräben umrahmt ist. Sie strahlt über das ganze Gesicht. Eine neue Schürze mit Huflattich leuchtet vor ihrer grünen Kleidung. Diese fantasievolle Schöpfung Beskows ist die Personifikation von Tauwetter, Frühlings Schnupfen und hellem April, die Prinzessin Frühling willkommen heißt, die von 12 weißen Schmetterlingen durch die Luft gezogen wird. Ein Bild vom Wunder des immer wiederkehrenden Lebens.

In Schweden haben sich die Märchengestalten von Onkel Frost, König Winter, Prinzessin Frühling und der alten Frau Tau längst aus dem Buch verselbstständigt.

Der Verlag Bonniers – und in seiner Gefolgschaft Urachhaus – Urachhaus hat das Titelbild durch eine „moderne“ Fassung ersetzt. Olle wirkt kindlicher, nicht so selbstsicher wie der Junge, dem im Wald Onkel Frost, einem beeindruckenden alten Mann in vereistem Zottelanzug begegnet.



TOMTEBOBARNEN, 1910, DIE WICHTELKINDER

Die Inspiration für dieses Bilderbuch nahm Elsa wohl aus einem einjährigen Urlaub der Familie in Dalarna, dem Herzstück Schwedens. Die Wichtelkinder sitzen am Feuer und lauschen den Erzählungen des Wichtelvaters von großen Schlössern und Stätten, wo Menschen und Trolle wohnen. So ähnlich muss es auch in der Familie Beskow in diesem Winter zugegangen sein.

Im Bilderbuch fehlt der sonst bei Beskow übliche Übergang von der realen in die Märchenwelt. Schon auf dem Umschlag strecken drei Zwergenkinder ihre Fliegenpilzmützen hinter einem großen Stein hervor. Ihre graue Kleidung und die Fliegenpilzmützen dienen als Schutzfarben. Im Winter tauschen sie die roten gegen grüne Mützen, die sich den Moosen und immergrünen Bäumen anpassen. Nur an einer Stelle unterbricht die Autorin durch eine direkte Ansprache die Geschichte, wenn der Bergtroll bu-u-u ruft. Erzählt wird aus der Perspektive der Zwerge. So braucht der Zwergenvater eine Axt, um Pilze zu pflücken. Und wenn der kleine Zwerg eine Walderdbeere isst, tropft ihm der Saft aufs Hemd, als würde er einen reifen Pfirsich essen. Die Farben in diesem Buch sind dunkler und gröber als in ihren anderen Büchern, was ihrem Wunsch entsprang, die Kinder mit in den Wald zu nehmen in ihren Bildern. Auf 15 ganzseitigen Bildern gibt sie genaue Naturschilderungen. Wenn die Zwergenkinder mit dem Eichhörnchen spielen, füllt der Fichtenstamm fast das ganze Bild, so dass Rinde und Tannenzapfen ganz nah zu sehen sind. Die Weichheit des Eichhörnchenschwanzes wird so hervorgezaubert wie die Struktur des Pilzes.

In den WICHTELKINDERN von 1910 mischten sich Fabulierkunst, Märchenelemente und genaue Natur- und Kinderbeobachtung auf amüsante und auch heute noch unterhaltsame Weise. Die Familiendarstellung ist liebevoll, aber auch geprägt von den wirtschaftlichen Notwendigkeiten. Die Kinder haben viel Freiheit zum Spiel, dürfen dem Vater beim Kampf gegen die Kreuzotter zuschauen, aber müssen beim Ernten von Beeren und Pilzen und deren Verarbeitung tüchtig mithelfen, ganz wie es sich die Reformpädagogin Ellen Key vorstellte. Jede Doppelseite enthält rechts eine ganzseitige bunt kolorierte Zeichnung, auf der linken Seite den Text und weitere Schwarz-Weiß-Zeichnungen, die mit der Ganzseite korrespondieren. Die Wichtelfiguren sind bewegt und auch im Ausdruck lebendig.

Ein Vergleich zur deutschen HÄSCHENSCHULE zeigt gerade beim Schulbild den starken Unterschied: Hier sitzen alle „Schulkinder“, die Wichtel und die Tierkinder – nicht vermenschlicht – um die Eule herum. „Frau Eule lehrt sie die Sprache von allem, was schwimmt, fliegt, kriecht oder läuft...“.



Gerade das Bilderbuch zum Thema Weihnachten, **WEIHNACHTEN MIT PETER UND LOTTA** von 1947/2006, das letzte aus der Serie über die drei Tanten, macht es heutigen Kindern nicht leicht, der Geschichte zu folgen. Zunächst der mysteriöse erste Satz: „Im ersten Jahr, als Peter und Lotta bei Tante Grün, Tante Braun und Tante Lila wohnten...“ – wieso gibt es keine Eltern im Buch? Wer ist dieser Onkel Blau, der dauernd auftaucht? Auch der

ist eigentlich nur erklärbar durch Beskows eigene Geschichte oder man kennt die vorherigen Bücher über die drei Tanten (s. Bibliografie). Die Geschichte spannt sich über ein Jahr von einem Weihnachtsfest zum nächsten.

Onkel Blau ist der „julbock“, der beim ersten Weihnachtsfest – ähnlich wie der Weihnachtsmann im deutschsprachigen Raum – in Verkleidung Geschenke und Strafandrohungen bringt. Da die beiden Kinder das erste Weihnachtsfest bei den Tanten und offenbar auch zum ersten Mal in ihrem Leben einen „julbock“ erleben, fragen sie nach dessen Bedeutung. Tante Lila erzählt ihnen, dass der „julbock“ ein verzauberter Prinz sei, der im Wald wohne, wo die Linneas am dichtesten wüchsen, und der zu Weihnachten in einen Weihnachtsbock verwandelt werde. Dieses Märchen inspiriert die Kinder. Sie wollen den Weihnachtsbock finden! Sie reden immer wieder über ihn, sie zeichnen ihn und sie bereiten sich in aller Heimlichkeit auf ihre Expedition vor. Als sich endlich eine Gelegenheit für sie findet, in den Wald zu gehen, finden sie den „Prinzen“, genau wie ihn Tante Lila geschildert hat, mitten im Wald und mit einer Gitarre, aber als einen ganz gewöhnlichen Menschen, der aussieht wie ein Köhler. An dieser Stelle finden Märchen und Realität wieder zueinander. Ganz praktisch verabreden die Kinder, dass sie ihm ihre Weihnachtspäckchen für die Tanten mit dem Milchwagen schicken werden.

Es folgt eine Episode mit den Zwillingen, die einige Zeit von den Kindern bei den Tanten betreut werden, weil ihre Mutter mit gebrochenem Bein im Bett liegt, und

die den ganzen Haushalt der Tanten in Unordnung bringen, aber auch allen Freude bereiten. Beim nächsten Weihnachtsfest werden Tanten, Kinder und Onkel Blau von der „Wahrheit“ überrascht. Zwei Weihnachtsböcke stehen einander gegenüber, der eine mit Onkel Blaus karierten Hosen, der andere ist der Köhler aus dem Wald, zugleich der Vater der Zwillinge, ein ganz normaler Mensch. Das ist – nach Hammar – Elsa Beskows religiöse Botschaft: Jesus offenbart sich in einem ganz normalen Menschen, und das Lächeln des Vaters zeige sich, wenn der Weihnachtsbock seine Maske abnimmt, auch den beiden elternlosen Kindern.

Wenn Peter und Lotta die Skier ausprobieren, die ihnen der Weihnachtsbock gebracht hat, stehen die drei Tanten wie eine Dreieinigkeit auf der Bergkuppe. Tante Grün hält ihren Regenschirm, Tante Brauns Pfefferkuchentüte hängt an ihrem Arm, Tante Lila steht zwischen ihnen ohne besonderes Attribut. Alle drei wenden dem Betrachter die Gesichter zu, aber sie sehen aus wie dekorative Puppen und erinnern an eine vergangene Zeit.

Viele heutige LeserInnen wird besonders die Illustration ansprechen. Immer enthält die rechte der Doppelseiten eine ganzseitige Illustration in hellen, sanften Farben mit klarer Zeichnung der Figuren, die sich meist in Bewegung befinden. Hierin liegt sicher eine der Gründe, warum Beskows Bücher auch nach einem Jahrhundert noch so beliebt sind: bei aller Altertümlichkeit besonders in der Zeichnung der drei Tanten und der Kleidung der Kinder geben sie eine heitere Stimmung wieder, schildern sie angenehme Tätigkeiten wie das Weihnachtsplätzchenbacken oder das Füttern der Zwillinge neben dem Bett der kranken Mutter, die Kinder auf der Straße (aber nicht die Zügel, in denen sie Peter hält!) oder beim Baden der Zwillinge oder wie Hänsel und Gretel bei dem Köhler im Wald.



BLOMSTERFESTEN I TÄPPAN, 1914; DAS BLUMENFEST, dt. von Diethild Plattner und Arnica Esterl, Urachhaus 2006.

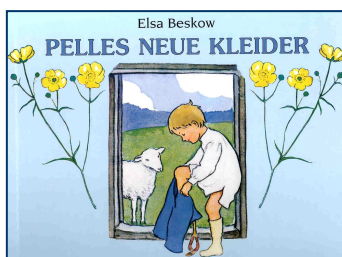
Es ist Mittsommerabend und die Erwachsenen bereiten sich auf das Fest im Gutshof vor. Lisa ist noch zu klein, sie muss zu Hause bleiben. Aber die Mittsommerfee träufelt ihr ein wenig Klatschmoßsaft auf die Augenlider und so wird Lisa unsichtbar und darf am Fest der Blumen teilnehmen, denn in dieser Nacht können sich die Blumen – für die Menschen unsichtbar – frei bewegen.

So erlebt Lisa, welche große Blumenvielfalt sich in langen Prozessionen aus den verschiedenen Regionen auf den Weg macht zur frisch aufgeblühten Rose, die als bewunderte Königin alle im Garten willkommen heißt. Das Unkraut, das "hässliche Pack", darf nicht mit hinein in den Garten. Doch die Rose erlaubt ihnen, sich am Rand des Zaunes niederzulassen, um dem ausgerufenen Sängerstreit folgen zu können. Die Distel erhält den Auftrag, am Tor Wache zu stehen. Im Wettbewerb der Sänger buhlen Hummel, Gartengrasmücke, Stieglitz, Buchfink, Singdrossel und Spatz um die Gunst des Publikums. Letzterer singt ein Loblied auf die Unkräuter, was zu einem Tumult führt, der nur durch strenges Eingreifen beruhigt werden kann: Der Frosch singt seinen Nachtgesang, so dass alle Gäste einschlafen (Lisa auch).

Wie in einem Malbuch zeichnet Elsa Beskow auf den linken Seiten lediglich in Schwarz-Weiß, während auf den rechten (zumeist mit EB signiert) eine reichhaltige Farbigkeit zu bestaunen ist. Die Pflanzen haben Menschengestalt und tragen ihre markante Erkennung als Kleid oder Kopfbedeckung, als Handtasche oder Accessoire (Schlüssel am Gürtel). Lieblich schauen sie und erwartungsfroh, gesittet und bedächtig geht die Prozession von statten. Allein Klette, Günsel, Kreuzkraut, Löwenzahn und Brennnessel schauen zum Teil grimmig und lächeln etwas zaghaft nur bei "ihrem" Lied. Sie lassen sich von ihresgleichen (Distel) bewachen und bitten untertänigst, den Störenfried aus den eigenen Reihen auch selbst bestrafen zu dürfen. So lernte man das damals, 1914!

Genauso "schön" wie die Bilder sind die gereimten Lieder. Jedes in einem eigenen Versmaß und mehreren Strophen gesetzt und gereimt dargeboten, fehlt nur noch die Melodie. Aber die wird der Großvater / die Großmutter beim Vorlesen schon selbst erfinden.

Bleibt die Frage, ob das Buch, das in Illustration wie Inhalt eine Darbietung von heiler Welt ist, in der jeder seinen Platz kennt und ihn akzeptiert, heute neu aufgelegt werden musste. Es bleibt zu hoffen, dass auch ihr zweites Gartenbuch (s.o.) wieder aufgelegt wird.



PELLES NYA KLÄDER, 1912, PELLES NEUE KLEIDER, dt. von Dietrich Plattner. Urachhaus 3. Aufl. 2006.

Pelle lernt, wie ein Anzug zustande kommt. Er arbeitet dafür und der Anzug ist sein Lohn. Es ist das einzige Buch Beskows, in dem jemand sich nur um sich kümmert und Arbeit gegen Waren tauscht. Pelle lernt, dass sein Vorhaben nur mit Hilfe

vieler Menschen gelingen kann. So fragt er seine Großmutter ob sie für ihn die Wolle kämmen kann, womit sie einverstanden ist, wenn er ihr dafür ebenfalls hilft. Pelle willigt ein und jätet ihre Möhrenbeete. Die zweite Großmutter spinnt aus der Wolle ein feines Garn, während Pelle Kühe hütet. Auf diese Art und Weise geht Pelle Schritt für Schritt vor, bis sein neuer Anzug fertig ist.

In der Handlung der Geschichte werden Kinder und Erwachsene auf die gleiche Ebene gestellt d.h. das Vorhaben des Kindes wird von den Erwachsenen respektiert und durch Gegenleistung auch unterstützt. Pelle werden Arbeiten anvertraut, die sonst Erwachsene ausführen, womit das Vertrauen der Erwachsenen zu den Kindern verdeutlicht werden soll.

Interessant ist das Buch auch durch sein Spiel mit den Perspektiven, die den Blick aus dem Haus mit dem Blick draußen verbinden. So zeigt das Doppelbild, wie Pelle die Kühe hütet, während die Großmutter im Haus Pelles Garn spinnt. Den Wald in der Ferne und die Wiese mit den Kühen können wir sowohl aus Pelles Sicht wie durch das Fenster in Großmutter's Stube wahrnehmen.

Beskow hat eine Kuh, einen Stein und eine Geranie genau auf die Grenze des Blickfeldes gemalt. Damit unterstreicht sie die Begrenztheit unseres Sehvermögens und unser Vorstellungsvermögen wird auf die Probe gestellt. (Hammar, S. 441)

Auf höchst anschauliche und ansprechende Weise wird in dem Bilderbuch gezeigt, wie viel Arbeit in der Produktion eines Anzugs steckt – ein Wissen, das heutigen Kindern völlig verloren gegangen ist. Für jede Hilfe, die Pelle bei der Herstellung der Jacke aus der Wolle seines Schafes braucht, wird von ihm eine Arbeit verlangt, die er für die Hilfe verrichten muss. Damit schafft es die Autorin, selber Mutter von sechs Jungen, für Kinder verständlich zu machen, wie viel Leistung in jedem Arbeitsschritt steckt.



Das Bilderbuch **SOLÄGGET**, dt. **DAS SONNEN-EI** umfasst 12 Farbbilder, davon 11 ganzseitige. Das Umschlagbild wiederholt sich im Buch. Auf dem ersten Farbbild tanzt die rotgelockte Elfe um einen dicken Baumstamm, wo sie in einem großen Loch wohnt. Drei Jahreszeiten sind auf dem Bild vereint. Links vom Baumstamm wachsen zwei Buschwindröschen.

Die Elfe tanzt im Frühling den „Willkommen-liebe-Sonne-Tanz“ in einem grünen Kleid in einem Sonnenstrahl, der durch dunkles Grün gefiltert ist. Unterhalb des Baumstammes ist es Herbst und dort tanzt die Elfe in goldenem Kleid den „das-goldene-Laub-aufwirbelnden-Tanz“ auf einer Ebene aus goldenem Laub. Das Laub wirbelt um sie herum bis in die Textreihen hinein. Rechts vom Baum ist es Winter und dort tanzt die Elfe im weißen Kleid den „fall-weißer-Schnee-Tanz“ zwischen fallenden Schneeflocken, bis sie so müde wird, dass sie in ihr Loch kriecht und einschläft. Die Elfe ist so klein wie Vögel, Tannenzapfen und kleine Tiere. Die Größenverhältnisse werden besonders deutlich, wenn sie auf dem dritten Bild vor einer Apfelsine im Moos steht und fast gleichgroß mit ihr ist. Das Haar der Elfe hat dieselbe Farbe wie die Apfelsine und beide leuchten im Zentrum des Bildes. Ein Sonnenreflex liegt auf der Apfelsine, der durch das Dunkel des nordischen Tannenwaldes bricht.



© Urachhaus

Die Elfe weiß nicht, was sie gefunden hat, sie hält die Apfelsine für das Ei der Sonne, das diese verloren habe, und verbreitet diese Nachricht im Wald. Auf dem sechsten Bild hat sich eine ganze Gesellschaft um „das Ei“ versammelt: Eichhörnchen, Eidechse, Schnecke, zwei Frösche und ein Tannenzapfenjunge diskutieren mit der Elfe das Ereignis. Wenn die Sonne ihr Ei verloren hat, ist das ein kosmisches Ereignis, das Konsequenzen haben wird. Die Eule befürchtet, dass der ganze Wald in Brand geraten wird. Beskow lässt die Tiere alle Sinne zu Hilfe nehmen, um die Apfelsine zu untersuchen. Erst ein Buchfink kann dem Ei einen Namen geben, weil er auf seinen Reisen schon oft solche Früchte gesehen hat.

Während die Tiere noch in Verhandlungen stecken, wie man die Apfelsine am besten nutzt, kommt eine große Krähe und raubt die Apfelsine. Aber weil die Krähe so gierig ist und nicht mal ihren eigenen Kindern etwas abgibt, bleibt ihr die Apfelsine im Hals stecken, so dass sie beinahe daran erstickt.

Auf dem 10. Bild weint die Elfe, aber die Drossel tröstet sie und nimmt die Elfe mit auf ihre Reise in den Süden. Im Wald trauern alle um die Elfe, Zapfenjunge und der alte Zwerg stehen auf dem letzten Bild im Schnee und schauen in die Wolken. Auf der Textseite daneben können wir in einer leichten Zeichnung die Freude erleben, als sie endlich nach Hause kommt: „Der ganze Wald schlägt Purzelbäume!“

Auf der letzten Textseite werden wir völlig aus der Märchenstimmung gerissen, wenn die Autorin schreibt: „Aber denk mal, die ganze Geschichte kam nur zustande, weil ein Junge namens Lasse seine Apfelsine im Wald verloren hat, als er im Sommer dort Walderdbeeren suchen wollte.“

Wieder finden wir die Mischung aus Märchen und Realität, die so typisch für Elsa Beskows Werk ist. Naturnahe, genaue Zeichnungen von Tieren und Pflanzen, aber zugleich eine andere Dimension. Denn selbst die gierigste Krähe kann eine Apfelsine nicht auf einmal schlucken! Es gibt den frohen und den traurigen Frosch und viele andere Motive aus früheren Märchen Beskows. Das Sonnen-Ei ist eine Art Schöpfungsgeschichte, ähnlich wie das goldene Ei, das der Storchenvater den beiden betrubten Schuljungen hinlegte (**MUNTERGÖK**).

Auch einen kleinen Hinweis auf die Trauer um den toten Sohn vermag man im letzten Bild zu entdecken, wenn Lasse, für den Dag Modell stand in **LASSE LITEN I TRÄGÅRDEN** hier auf dem letzten Bild mit leerem Korb steht. Es gibt keinen Blaubeerwald mehr mit helfenden Kräften. Aber die Elfe wird wiederkommen, wenn der Schnee geschmolzen ist. Das ist der Triumph der Natur und des Herzens, wie ihn Beskow verstand.

Damit kommt das Buch ErzieherInnen und Eltern entgegen, die im Vorlesen und gemeinsamen Betrachten dieser genauen Naturbilder diese mythologische Aussage vermitteln wollen.

Die Wiederentdeckung von Elsa Beskows Büchern lohnt sich, aber sie fordern ein genaues Hinsehen und Reflektieren der märchenhaften Ebene. Sonst bleiben sie – leider – nostalgische Geschenke.

Weiterführende Literatur:

Stina Hammar: Solägget: Fantasi och verklighet i Elsa Beskows konst. Albert Bonniers, Stockholm 2002.

Das umfangreiche Buch ist eine überarbeitete und durch den Briefwechsel zwischen Elsa und Natanael erweiterte Fassung ihrer Biografie von 1958. Im ersten Kapitel gibt sie eine eindringliche Einführung in die Bildwelt Beskows durch die auch psychoanalytische Interpretation eines Bildes aus „Tant Grönt, Tant Brun och Tant Gredelin“. Außerdem enthält das Buch eine ausführliche Bibliografie.

Angelika Nix: Das Kind des Jahrhunderts im Jahrhundert des Kindes. Zur Entstehung der phantastischen Erzählung in der schwedischen Kinderliteratur (Rom-bach Wissenschaften: Reihe nordica Bd. 3). Freiburg 2002.

Ute Wolters
AJuM Berlin
für das
www.julim-journal.de



Die Redaktion des JulimJournals bedankt sich bei Herrn Michael Stehle vom Verlag Urachhaus für viele nützliche Informationen und die Abbildungen.