Zeitschrift: Beiträge zur nordischen Philologie

Herausgeber: Schweizerische Gesellschaft für Skandinavische Studien

Band: 62 (2019)

Artikel: Kunstprojekt (Mumin-)Buch : Tove Janssons prozessuale Ästhetik und materielle Transmission

Autor: Hubli, Kathrin

Kapitel: 5: Wort - Bild - Buch : zur Buchgestaltung

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-858043

Nutzungsbedingungen

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

Conditions d'utilisation

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

Terms of use

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

Download PDF: 16.07.2025

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

5. Wort – Bild – Buch: zur Buchgestaltung

Ein grosses rundes Loch klafft auf dem Cover von *Hur gick det sen?* Zwei Figuren öffnen, scheinbar unter grosser Kraftanstrengung, dessen gezeichneten Deckel. Sie machen so den Blick ins Buchinnere frei. Vor einem hellblauen Himmel mit weissen Wolken blicken Mymlan und Mumintrollet heraus. Über der Perforation ist bogenförmig einerseits der Autorname in schwarzer Blockschrift zu lesen, andererseits der Untertitel *boken om Mymlan, Mumintrollet och lilla My* „Das Buch über Mymlan, Mumintrollet und lilla My" in einer weissen Schreibschrift. Unterhalb der Perforation ist in grossen, gelben Lettern zu lesen *Hur gick det sen?* „Wie ging es dann?". Weiter ist ganz unten auf dem Cover eine Milchkanne abgebildet, auf der der Name des Verlags steht. Sie wird an einer Schnur von Lilla My durch das Bild gezogen. Die Milchkanne ist ein zentrales Element der Handlung. Denn die Hauptaufgabe des Protagonisten Mumintrollet besteht darin, die Milch zu seiner Mutter zu bringen. Die rote Farbe des Covers erinnert an den Vorhang eines Theaters.

Die Rückseite des Buchs zeigt eine Tür. Durch ein kleines Fenster darin blickt ein grosses Augenpaar hinaus. Weiter ist oberhalb der Türklinke eine kleine Öffnung in Form eines runden Lochs zu sehen, durch das man ebenfalls hinein- respektive hinausblicken kann. An der Tür hängt ein Schild, auf dem in kindlich anmutender Schrift zu lesen ist: „Kommer straks" „komme gleich". Neben der Tür hängt ein Schlüssel, ebenfalls mit einem Schild versehen. Dem Schild ist in der gleichen Schrift zu entnehmen, dass es sich dabei um den Schlüssel zum Muminhaus handelt (schw. Muminhuset). Ein mit weissen Steinplatten gepflasterter Weg führt zur Tür. Auf dem Weg erkennt man von hinten respektive im Profil, drei Figuren, die diese Tür voller Erwartung betrachten. Als Leser blickt man ihnen quasi über die Schultern, befindet sich ebenfalls vor dem Eingang oder Ausgang des Buchs.

In der Einleitung zur vorliegenden Arbeit wurde bereits darauf hingewiesen, dass gerade *Hur gick det sen?* als Paradebeispiel für künstlerische Buchgestaltung gilt. Die Anmerkungen zum Umschlag des wohl berühmtesten Bilderbuchs Tove Janssons belegen dies abermals. Darauf zeigt sich ein Spiel mit Schriftarten, Formen und Farben, das sich zu einem künstlerischen Ganzen zusammenfügt. Dabei wird die Fiktionalität des Inhalts wie auch die Gegenständlichkeit des Mediums thematisiert: Die theatralen Elemente, also etwa die Präsentation der *dramatis personae* oder Lilla My als „Nummerngirl", rufen die Gemachtheit des Inhalts in selbstreferenzieller Art und Weise in Erinnerung. Durch die Perforationen wird die blosse Materialität des Buchs auf schier brachiale Weise in Szene gesetzt, indem diese bewusst zerstört wird. Sie ermöglichen nicht nur einen Blick ins Buch hinein, beziehungsweise hinaus, sondern betonen gezielt dessen Dreidimensionalität. Kurz: Bereits diese knappen Ausführungen zur Umschlagsgestaltung offenbaren eine differenzierte und intensive Auseinandersetzung mit dem Buch als Artefakt.

Die Wurzeln der künstlerischen Auseinandersetzung mit dem Buch als Medium und auch als künstlerische Form datiert Christoph Schulz auf den Beginn des 20. Jahrhunderts.[1]

1 Vgl. Schulz, Christoph. *Poetiken des Blätterns.* (Literatur – Wissen – Poetik 4). Hildesheim et al.: Olms 2015, S. 289.

Ausserdem konstatiert er, dass dies vor allem für Künstlerbücher bezeichnend sei, wie dem folgenden Zitat zu entnehmen ist:

> Das Charakteristische an Künstlerbüchern ist demnach weniger, dass Künstler ihre Bücher mit anderen Themen füllen, als Schriftsteller es tun, sondern dass ihnen die Reflexion des Umstands, dass es sich bei dem Werk tatsächlich um ein Werk in Buchform handelt, immanent ist und somit einen zentralen Aspekt ihrer Semantiken darstellt.[2]

Das *Bücher-Machen* sei schliesslich in den 1960er-Jahren zu einer eigenen Disziplin der bildenden Kunst geworden. Dabei ging es darum

> […] die Eigenheiten und Spezifika der medialen Form und der materiellen Struktur des Buches als Voraussetzung für die Vermittlung eines etwaigen Inhalts analytisch zu explorieren, dessen Möglichkeiten auszuloten und diese gezielt künstlerisch einzusetzen.[3]

Der physischen Erscheinung des Buchs wird demnach eine grosse Bedeutung zugesprochen. „Boken som estetiskt objekt, dess fysiska form och attribut som storlek och format, omslag, färgverkan, den grafiska formgivningen och layouten, fungerar som bärare av budskap och uttryck.“[4] „Das Buch als ästhetisches Objekt, dessen physische Form und Attribute wie Grösse und Format, Umschlag, Farbwirkung, die grafische Formgebung und das Layout, fungieren als Träger von Bedeutung und Ausdruck.“, betont in diesem Sinne auch Elina Druker in ihrer Abhandlung *Modernismens bilder* (2008). Damit erwähnt sie Aspekte, die laut Johnny Kondrup der analytischen und deskriptiven Bibliografie angehören. Im Gegensatz zur enumerativen Bibliografie, welche einen Katalog über Literatur erstellt, widmet sich Bibliografie in einem analytisch-deskriptiven Sinn dem Buch als Artefakt.[5]

Auf dieser Grundlage werden nachfolgend die beschriebenen Elemente in ausgewählten Werken Janssons untersucht. Mit dem Ziel zu eruieren, welche Gestaltungselemente in den Werken Janssons genau eingesetzt werden und in welchem Verhältnis sie stehen. Geleitet von der übergeordneten Frage nach den Säulen einer spezifischen Buchästhetik.

> Das Buch ist der Sache nach vollkommen, wenn es angenehm zu lesen, köstlich anzuschauen ist; kurz, wenn der Übergang von der Lektüre zur Betrachtung, und wiederum von der Betrachtung zur Lektüre, ohne grosse Hindernisse erfolgt und es nur unmerklicher Umstellungen des leicht sich anpassenden Auges bedarf.[6]

Derart definiert Paul Valéry in *Die beiden Tugenden des Buches* (1995) das ideale Buch, sowohl was dessen Funktionalität wie auch Ästhetik betrifft. Diesem Gedanken folgt die nachfolgende Analyse. Valéry spricht von der Buchseite als Gemälde, das als Ganzes betrachtet werden soll. Bonnie Mak weist in diesem Zusammenhang auf das steigende Interesse an der Buchseite hin: „As interest in the printed book has grown over the last fifty years, so too has interest in its particular version of the page.“[7] Stehe jedoch das Buch als Artefakt im Mittelpunkt, so merkt Carlos Spoerhase dazu kritisch an, seien die Beobachtungen zur

2 Schulz 2015, S. 288 f.
3 Ebd., S. 287.
4 Druker 2008, S. 14.
5 Vgl. Kondrup, Johnny. *Editionsfilologi*. Kopenhagen: Museum Tusculanums 2011, S. 274 f.
6 Valéry, Paul. Die beiden Tugenden eines Buches. In: Schmidt-Radefelt, Jürgen (Hrsg.). *Paul Valéry. Werke*. Bd. 6, Zur Ästhetik und Philosophie der Künste. Frankfurt a. M.: Insel 1995, S. 469.
7 Mak 2011, S. 9.

Buchästhetik bis heute theoretisch auf die zweidimensionale Doppelseite begrenzt.[8] Mit anderen Worten, es wurde bis anhin vielmehr die Textgestaltung untersucht als die Buchgestaltung. Er postuliert weiter: „Ein Buch hat mehrere Dimensionen: Linie, Fläche, Raum. Wie diese beschrieben, diskutiert und bewertet werden, prägt immer auch unseren Blick auf und unsere Beschäftigung mit Literatur."[9] Damit legt er in seinen Betrachtungen den Fokus auf die Dreidimensionalität des Buchs. Nachfolgend wir ebenfalls von der Buchseite als künstlerisch komponiertes Ganzes ausgegangen. Darüber hinaus wird jedoch in Anlehnung an Spoerhase evaluiert, inwiefern das Buch in seiner Stofflichkeit als zentraler Bestandteil der Gestaltung miteinbezogen wird.

Das Analysematerial umfasst sowohl die Muminbücher als auch die Bilderbücher. Während sämtliche Bilderbücher des Korpus in die Analyse miteinbezogen werden, wurde für die Muminbücher exemplarisch *Kometen kommer* ausgewählt. Es handelt sich dabei um eines der Muminbücher, welches in drei edierten Versionen existiert und umfassende Änderungen erfahren hat. Damit wird die Untersuchung von Gestaltungsaspekten im Rahmen einer Diskursanalyse möglich, die das Kunstwerk in seinen unterschiedlichen Formen vergleichbar macht. Es geht darum, im Sinne Don McKenzies jeder edierten Version ihren Status als Kunstwerk einzuräumen und zu zementieren: „Definitive editions have come to seem an impossible ideal in the face of so much evidence of authorial revision and therefore of textual instability. Each version has some claim to be edited in its own right, with a proper respect for its historicity as an artefact […|."[10]

Agneta Rehal-Johansson beschäftigt sich in ihrer Arbeit zwar mit den unterschiedlichen Versionen der Muminbücher. Dabei konzentriert sie sich jedoch, wie bereits im Forschungsüberblick erwähnt, auf die inhaltlichen Veränderungen und ignoriert dabei die mannigfaltigen Formen, welche die verschiedenen Ausgaben gestaltungstechnisch annehmen, weitestgehend. Im Unterschied zu Boel Westin, die von den „Originalausgaben" ausgeht und auch lediglich diese Versionen berücksichtigt, sind die jüngsten Versionen Rehal-Johanssons Ausgangspunkt. Westin betrachtet jedes Muminbuch als eigenständiges Kunstwerk, jedoch ebenfalls hauptsächlich auf der inhaltlichen Ebene. Eine Ausnahme ist etwa das Kapitel über *Trollvinter*. Darin geht sie auf die bedeutungsvolle Beziehung von Text und Bild ein. Kurz: Weder Boel Westin noch Agneta Rehal-Johansson widmen sich in ihren Analysen der Muminbücher dem Buch als Artefakt auf einer dezidiert materiellen Ebene. Dabei erscheint gerade dies im Falle Janssons besonders spannend. Einerseits aufgrund ihrer multiplen Künstlerpersönlichkeit, andererseits aufgrund ihrer Arbeitsweise beziehungsweise den mehrfachen Umarbeitungen der Bücher.

Die Analyse der Bilderbücher geschieht chronologisch. Die Untersuchungskriterien sind paratextuelle Elemente nach Genette wie der Buchumschlag, die Titelseiten und, im Falle von *Kometen kommer*, Klappentexte. Damit knüpft die Analyse an das vorherige Kapitel an, der Fokus ist nun jedoch auf visuelle Aspekte verschoben. Ferner wird anhand ausgewählter Beispiele das Seitenlayout untersucht. Genauer handelt es sich dabei um buchgestalterische Aspekte betreffend die Beziehung von Text und Bild, Schriftsetzung, Typografie, und den Miteinbezug des Buchs als Objekt in das Gestaltungskonzept. Dabei handelt

8 Vgl. Spoerhase, Carlos. *Linie, Fläche, Raum. Die drei Dimensionen des Buches in der Diskussion der Gegenwart und der Moderne.* (Ästhetik des Buches 8). Göttingen: Wallstein 2016, S. 9.

9 Ebd., S. 9.

10 McKenzie, Don. *Bibliography and the sociology of texts.* Cambridge: Cambridge University Press 1999, S. 2.

es sich um Aspekte, welche unter dem Begriff „Makrotypografie" zusammengefasst werden. Die turbulente Herausgebergeschichte von *Kometen kommer* wird einleitend ebenfalls kurz geschildert, um dieses Muminbuch in seiner unterschiedlichen Materialität zu kontextualisieren.

5.1. Muminbücher: *Kometen kommer* – zur Editionsgeschichte

Die Originalversion mit dem Titel *Kometjakten* „die Kometjagd" erschien 1946 und ist deutlich geprägt von der Zeit des 2. Weltkriegs. Das Gefühl der Bedrohung und der Angst war lange omnipräsent und wurde in diesem Buch verarbeitet. Die Erzählung schildert ein Endzeitszenario: Ein gefährlicher Komet droht die heile Welt des Mumintals zu zerstören. Mumintrollet und seine Freunde machen sich mutig auf den Weg, um die Gefahr abzuwenden und die Welt respektive das Mumintal zu retten. Diese aussergewöhnliche Themenwahl macht *Kometjakten* zu einem äusserst originellen Kinderbuch, wie Tuula Karjalainen festhält.[11] Wie Janssons Debut *Småtrollen och den stora översvämningen* (1945) entpuppte es sich jedoch als Ladenhüter, obwohl die finnische Presse positiv auf dieses Buch reagierte, wie Boel Westin weiss.[12] Das Buch erschien in Finnland beim Verlag Söderströms und in Schweden bei Sörlins.

1956, also zehn Jahre nach Erscheinen von *Kometjakten*, erschien eine überarbeitete Version unter dem Titel *Mumintrollet på kometjakt* „Mumintrollet auf Kometjagd". Tove Jansson war in der Zwischenzeit zum internationalen Megastar geworden und auf dem Zenit ihrer Popularität. Der schwedische Verlag Sörlins hatte bereits *Kometjakten* herausgegeben und plante eine Neuausgabe, die zusammen mit einer Neuausgabe von *Småtrollen och den stora översvämningen* erscheinen sollte. Letzteres erschien in Schweden aber im Verlag Hasselgrens. Jansson ihrerseits hatte mittlerweile sowohl ihren finnischen als auch ihren schwedischen Verlag gewechselt. In Finnland war sie nun bei Schildts, dem Verlag, dem sie danach während ihrer ganzen Karriere treu blieb, und in Schweden bei Gebers. Wer nun das Recht hatte, die neue Version von *Kometjakten* zu publizieren, musste unweigerlich zum Streitgegenstand werden. Die Arbeiten an *Småtrollen och den stora översvämningen* wurden von Janssons Seite her nicht beendet, das Buch wurde nicht neu aufgelegt. Schliesslich gab jedoch Sörlins die umgearbeitete Version von *Kometjakten* mit dem Titel *Mumintrollet på kometjakt* heraus, in Finnland war es Söderströms.[13]

Für Jansson bedingte eine Neuausgabe eine Überarbeitung. Diese erste Umarbeitung hatte laut Agneta Rehal-Johansson verschiedene Ziele. Allgemein formuliert, wurde vor allem versucht, Inkonsequenzen auszumerzen. Rehal-Johansson weist ausserdem auf die sprachlichen Änderungen hin, welche die Texte für die jungen Leser leichter zugänglich machen sollten. Ferner wurde durch die Umarbeitung die Seitenanzahl frappant reduziert.[14] Was die Zusammenarbeit mit dem Verlag betrifft, betont Westin auch hier, in welch hohem Masse Jansson sich einbrachte, zum Beispiel in Bezug auf die Positionierung der Bilder oder auf das Format. Für den Titel schlägt Jansson *Kometen kommer* oder *Mumintrollet på*

11 Vgl. Karjalainen 2014, S. 146.
12 Vgl. Westin 2007, S. 198.
13 Vgl. Ebd., S. 304 ff.
14 Vgl. Rehal-Johansson 2006, S. 112.

kometjakt vor. Der Verlag entscheidet sich für letztere Variante. Das Buch war schliesslich ein enormer Erfolg und gehörte in den 1950er-Jahren zum meistverbreiteten Muminbuch.[15]

1967 folgte eine weitere Phase der Überarbeitung. Neben den bereits überarbeiteten Büchern schloss diese Revision *Farlig midsommar* mit ein. Grund für diese zweite Überarbeitung war eine geplante Neuausgabe aller Muminbücher des schwedischen Verlags Gebers.[16] Sie bilden schliesslich die Versionen, welche in der vorliegenden Arbeit in Anlehnung an Rehal-Johansson als Muminreihe bezeichnet werden. Die Änderungen waren diesmal dermassen umfassend, dass laut Rehal-Johansson von einem neuen Buch gesprochen werden kann.[17] Die neue Version erschien schliesslich 1968 unter dem Namen *Kometen kommer* „Der Komet kommt.“ „Författaren av år 1967 är en annan än 1940-talsförfattaren […]“ „Die Schriftstellerin des Jahres 1967 ist eine andere als die der 1940er Jahre“, kommentiert Westin die Umarbeitungen.[18] Sie zeugen von einer ständigen Metamorphose Janssons in ihrer Identität als Künstlerin, die sich in ihrem Schaffen niederschlägt, ja dieses erst ermöglicht, wie Boel Westin schreibt: „Utrensningarna ger utrymme för en ny författare och nya uttryck.“[19] „Die Bereinigungen schaffen Raum für eine neue Schriftstellerin und neue Ausdrücke.“ Soweit eine kurze Herausgebergeschichte dieses Buchs.

5.2. „Gewand und Körper des Textes“[20]: Makrotypografie

„Die Frage ist: Was ist jetzt zu sehen, wird aber nie wieder zu sehen sein?“[21]

In der Schrift- und Textgestaltungsebene ist die Unterscheidung zwischen Mikrotypografie und Makrotypografie grundlegend. Nachfolgend steht, wie erwähnt, Letzteres im Mittelpunkt. Jürgen Spitzmüller definiert Makrotypografie wie folgt:

> Makrotypographie umfasst den Gesamtentwurf einer Drucksache und die Anordnung der Zeichen auf der Fläche, also die Auswahl des Trägermaterials und der Schriften, die visuelle Konzeption der Seite […], die Festlegung von Schriftgrössen und Abständen bestimmter Textelemente […], Seitenumbruch und die visuelle Konzeption des Gesamtdokuments.[22]

a) Umschlagsgestaltung

Mit einer Neuedierung ging nicht nur ein neuer Titel einher, auch das Cover wurde jeweils umgestaltet. Bereits diese Tatsache weist auf dessen Bedeutung hin. Im Gegensatz zu den Illustrationen, die in allen Muminbüchern schwarz-weiss gehalten sind, sind die Buchcover durchgehend bunt gestaltet. Das Cover von *Kometjakten* zeigt eine Gruppe von Figuren,

15 Vgl. Westin 2007, S. 306.
16 Ebd., S. 401.
17 Rehal-Johansson 2006, S. 171.
18 Westin 2007, S. 401.
19 Ebd., S. 402.
20 Stöckl, Hartmut. Typographie: Gewand und Körper des Textes – Linguistische Überlegungen zu typographischer Gestaltung. In: *Zeitschrift für Angewandte Linguistik* 41, S. 5.
21 Pichler, Michalis. Statements zur Appropriation. In: Gilbert, Annette (Hrsg.). *Wiederaufgelegt. Zur Appropriation von Texten und Büchern in Büchern.* Bielefeld: transcript 2012, S. 28.
22 Spitzmüller, Jürgen. Typographie. In: Dürscheid, Christa (Hrsg.). *Einführung in die Schriftlinguistik.* 5. akt. und korr. Aufl. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2016, S. 216.

die aus dem Mumintal flieht (Abb. 29). Ein weisser Komet stürzt vor einem rosa Hintergrund erbarmungslos auf sie zu. Die Farben sind sehr dezent gesetzt. Hinter einem Felsen in Deckung sind Mumintrollet, Snorkfröken und Snusmumriken zu sehen. Letzterer hält eine Blume in der Hand, die durch ihre rote Farbe deutlich hervorsticht. In der oberen linken Ecke ist der Autorname gesetzt. Unter dem Bild ist in grossen, blauen Buchstaben der Titel zu lesen. Die Illustration zeigt eine Flucht und keine Jagd und stellt sich so konträr zum Titel.

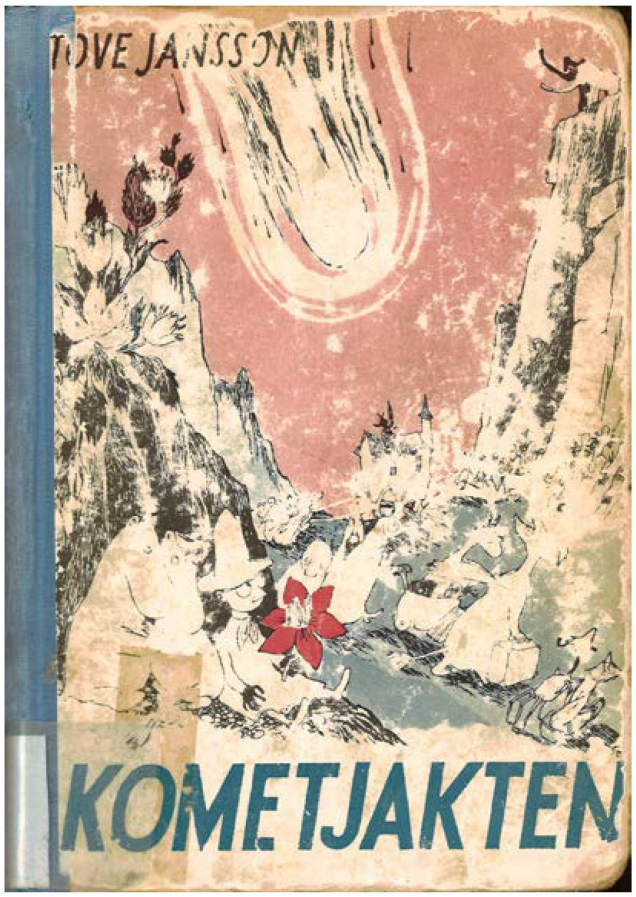


Abb. 29: Cover *Kometjakten.*

In der Version von 1956, *Mumintrollet på kometjakt*, hat sich das Cover markant verändert (Abb. 30). Zu sehen ist ein grosser, knallig gelber Komet vor einem roten Hintergrund. Er scheint jäh ein Loch in den Buchdeckel zu reissen. Ein Element, welches an die Perforationen in *Hur gick det sen?* erinnert. Während im Titel eine Figur hervorgehoben wird, ist auf dem Cover eine ganze Gruppe abgebildet: Sniff, Snusmumriken, Mumintrollet, Snorkfröken und Muminmamman. Sie alle fliehen vor dem Kometen, dabei rennen sie in unterschiedliche Richtungen. Alle scheinen sie dem Leser so aus dem Buch entgegenzulaufen beziehungsweise auch dem Buch entfliehen zu wollen. Der Titel ist in einer dramatisch wirkenden Schreibschrift in Schwarz darunter gesetzt. Das Cover wirkt durch die auffällige Farbkombination weitaus gefährlicher und spannungsgeladener als das von *Kometjakten.* Während die erste und die dritte Ausgabe in Bezug auf das Format beinahe identisch sind, ist die zweite Ausgabe deutlich kleiner.

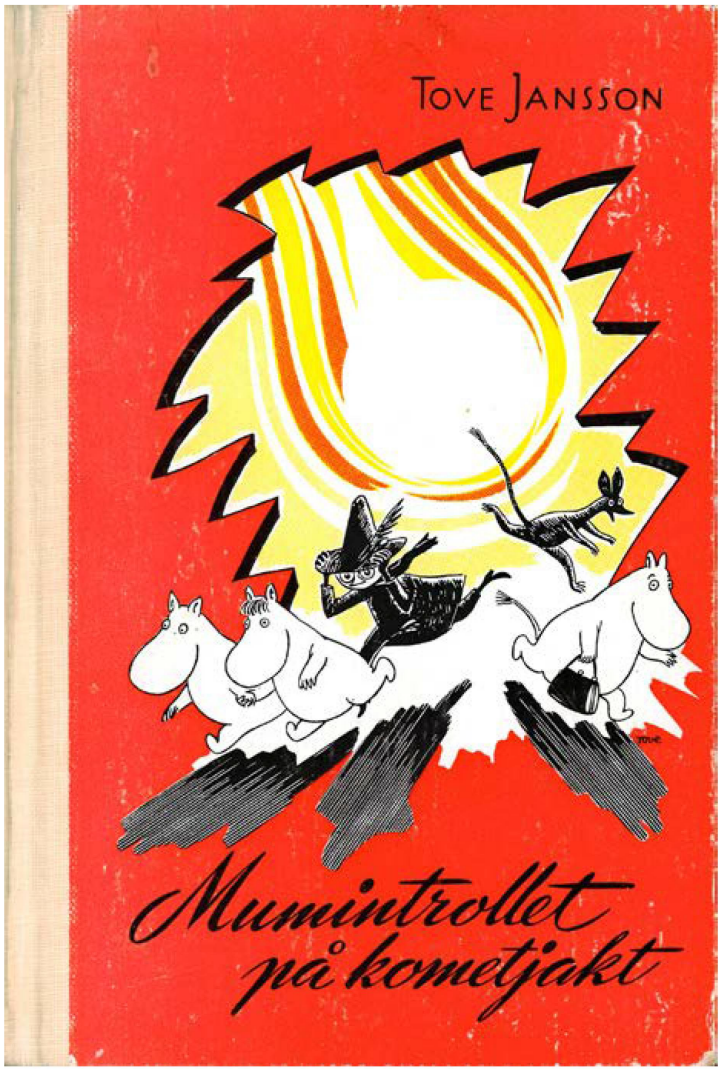


Abb. 30: Cover *Mumintrollet på kometjakt.*

Für die jüngste Version, *Kometen kommer*, wurde ein Motiv gewählt, welches die Dramatik der Erzählung auf eine ganz andere Weise transportiert (Abb. 31). Das Coverbild ist stark an eine Illustration im Buch angelehnt. Die Illustration zeigt eine Szene, in der Mumintrollet und seine Freunde die Auswirkungen der drohenden Gefahr durch den Kometen zu spüren bekommen, denn das Meer ist plötzlich weg. Daher sind sie gezwungen, auf Stelzen über den ausgetrockneten Meeresboden zu wandern. Der Verlust des Meeres ist eine verstörende Entdeckung für die Gruppe, es handelt sich insofern also um eine ganz zentrale Stelle in der Erzählung. Die Illustration im Buch zeigt fünf Charaktere auf Stelzen, die eine befremdlich wirkende Landschaft durchqueren. Im Hintergrund ist der Komet am Himmel zu sehen. Das Coverbild zeigt dieselbe Landschaft mit dem Schiffswrack, jedoch nur drei Figuren auf Stelzen. Auf der linken Seite sind Mumintrollet und Snorkfröken zu sehen, die auf einem Felsvorsprung stehen und sie beobachten. Auf den Kometen deutet lediglich der rote Himmel hin, als latente Gefahr in der Ferne. So deutet es auch der Titel an. Damit ist es das einzige Cover, das die im Titel beschriebene Bedrohung nicht explizit darstellt. Dieser steht in schwarzen Majuskeln auf zwei Zeilen unter dem Bild. Der Autorname ist in einer Schreibschrift gesetzt.

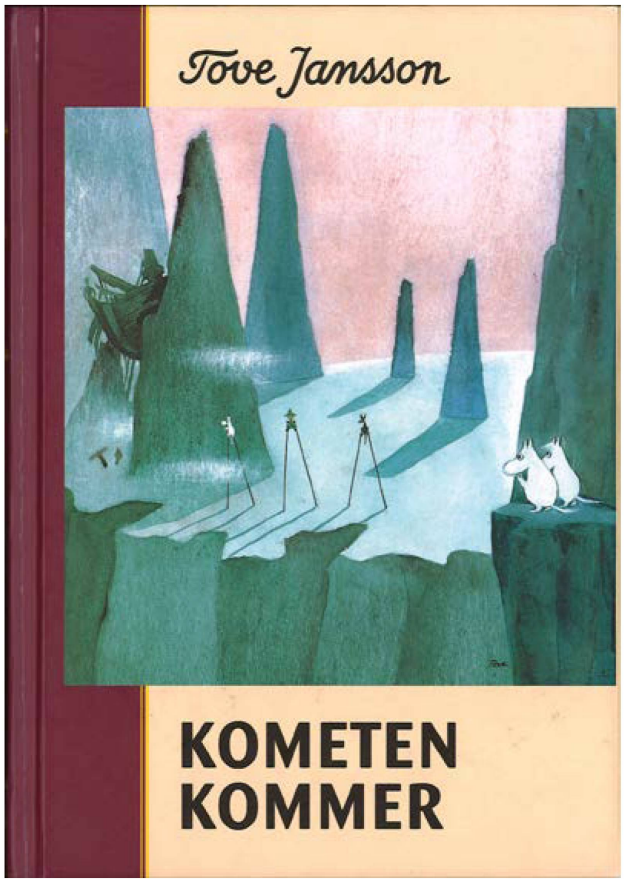


Abb. 31: Cover *Kometen kommer.*

Auf allen Covern bilden der Autornamen und der Titel eine Art obere beziehungsweise untere Grenze des Bildes. In den ersten beiden Versionen wird dadurch der Komet eingefangen respektive eingerahmt. Der Autorname steht immer oben, tritt jedoch, was die Grösse betrifft, jeweils deutlich hinter den Titel zurück. Die Typografie des Autornamens und des Titels unterscheiden sich immer. Die Analyse der Cover offenbarte ausserdem in den ersten beiden Ausgaben eine Dichotomie, welche durch die Kombination von Titel und Abbildung herbeigeführt wird. Beide Titel suggerieren eine aktive Suche nach dem Kometen. Dies stimmt mit dem Inhalt der Erzählung überein. Die Abbildungen zeigen jedoch in beiden Versionen die Protagonisten, wie sie in Panik vor dem Kometen fliehen. Erst das Cover der neusten Ausgabe führt einen Titel, der dies umkehrt: Der Komet kommt. Diese Tatsache scheint absolut unwiderruflich. Entsprechend zeigt das Coverbild bereits eine direkte Folge davon. Gemeinsam betrachtet widerspiegeln die Cover also die inhaltlichen Veränderungen.

Der Klappentext von *Kometjakten* beginnt mit einer kurzen Beschreibung des Settings und des Figurenpersonals. Schliesslich wird die Motivation für den Aufbruch Mumintrollets und Sniffs genannt: das Gerücht über einen Kometen, der Richtung Erde fliegt. Anschliessend sind zahlreiche Abenteuer angedeutet, welche sie erleben. Der Klappentext betont, dass diese nicht nur schrecklich beziehungsweise gefährlich sind, sondern auch lustig. Zu lesen sind ferner lobende Worte betreffend Janssons Erzähltalent, ihr Gespür für die Interessen der (kindlichen) Rezipienten wie auch die Fähigkeit, nicht nur Kinder, sondern auch Erwachsene zu berühren:

> Detta är sagan om muminfamiljen i mumindalen, som har installerat sig i ett hemtrevligt blått hus med tre små rum: ett himmelsblått, ett solskensgult och ett prickigt – och det lilla djuret Sniff är förstås också med.
> De få höra talas om den hemska kometen, som med rasande fart närmar sej jorden. Nu gäller det att ta reda på när den ska slå ner – och så beger sej mumintrollet och Sniff iväg på en hiskligt spännande färd och upplever alla möjliga äventyr det ena mer hisnande än det andra. Men också allt möjligt trevligt händer dem på vägen, så det hela blir en enda bråkig härva av hemska och glada upplevelser.
> Tove Jansson är en talangfull och fantasirik författarinna som precis på prick vet vad barn tycker om att höra. Och hon berättar samtidigt så ledigt att hon också kan roa fulvuxna barn. (KJ, Klappentext)

> Das ist die Erzählung über die Muminfamilie im Mumintal, die sich in einem gemütlichen blauen Haus mit drei kleinen Räumen eingerichtet hat: einer himmelblau, einer sonnenscheingelb und einer gepunktet – und das kleine Tier Sniff ist natürlich auch mit dabei.
> Sie hören von dem schlimmen Kometen, der sich mit rasender Fahrt der Erde nähert. Nun gilt es herauszufinden, wann er einschlägt – und so begeben sich Mumintrollet und Sniff auf eine furchtbar spannende Reise und erleben alle möglichen Abenteuer, das eine atemberaubender als das andere. Aber auch viele angenehme Dinge passieren ihnen auf dem Weg, sodass das Ganze zu einer wilden Geschichte schlimmer und fröhlicher Ereignisse wird.
> Tove Jansson ist eine talentierte und fantasiereiche Autorin, die auf den Punkt genau weiss, was Kinder hören mögen. Und gleichzeitig erzählt sie so frei, dass sie auch erwachsene Kinder bewegen kann.

Mumintrollet på kometjakt verfügt über einen Klappentext, der sich auf den ersten Blick durch seine Länge von dem von *Kometjakten* unterscheidet. Zu Beginn schildert er die Spannung, die in der Luft liegt und die Gefahr andeutet. Bisamråttan kennt den Grund dafür und berichtet vom Kometen. Darauf ist beschrieben, wie sich die Gruppe auf den Weg macht und vielerlei Abenteuer erlebt. Das Happy End der Erzählung nimmt der Klappentext bereits vorweg, was einen Spannungsaufbau verunmöglicht. Zum Schluss wird abermals Tove Jansson als Autorin gelobt:

> De stora äventyren började egentligen samma morgon, som Sniff hittade sin hemliga grotta. Mystiska och svårtydbara tecken började visa sig överallt. Tecken, som såg ut som en stjärna med svans efter sig. Varken Mumintrollet eller Sniff visste riktigt vad de skulle tro, men som vanligt hade Mumintrollet sina aningar. För säkerhets skull frågade han Bisamråttan, och han visste på råd; en ondskefull komet var på väg mot Mumintrollens [sic] fridfulla lilla dal.
> För att få reda på mera begav sig Mumintrollet och Sniff på väg mot Observatoriet i Ensliga Bergen. Efter en tid slog de följe med Snusmumriken och de tre vännerna fick uppleva både hemska och roliga äventyr. Och under tiden var kometen på väg… allt närmare, och närmare kom den som ett ondskefullt öga.
> På hemväg träffade de på Snorkfröken och hennes broder, som Mumintrollet med sin rådighet räddade från en hemsk köttätande Angostura. Så efter många äventyr kom de slutligen hem igen till det lilla blå Muminhuset i dalen, lagom för att rädda sig och Mumintrollets mamma och pappa från den stora kometen som kom svepande med sin långa glödheta svans…
> Tove Jansson är en talangfull och fantasirik författarina, som precis på pricken vet vad barn tycker om att höra. Hon berättar samtidigt så ledigt att hon också roar fullvuxna barn. (MK, Klappentext)

> Das grosse Abenteuer begann eigentlich am selben Morgen, an dem Sniff seine geheime Grotte entdeckte. Mystische und schwer zu deutende Zeichen begannen sich überall zu zeigen. Zeichen, die aussahen wie ein Stern mit Schwanz dahinter. Weder Mumintrollet noch Sniff wussten so richtig, was sie davon halten sollten, aber wie gewöhnlich hatte Mumintrollet seine Ahnungen. Zur Sicherheit fragte er die Bisamratte, und die wusste Rat: Ein boshafter Komet war auf dem Weg in Mumintrollets friedliches, kleines Tal.
> Um mehr zu erfahren, begaben sich Mumintrollet und Sniff auf den Weg Richtung Observatorium in den Einsamen Bergen. Nach einer Weile begleitete sie Snusmumriken und die drei Freunde erlebten schlimme und lustige Abenteuer. Währenddessen war der Komet auf dem Weg… immer näher und näher kam er, wie ein böses Auge.
> Auf dem Heimweg trafen sie Snorkfröken und ihren Bruder, die Mumintrollet in seiner Geistesgegenwart von einer schlimmen, fleischfressenden Angostura rettete. Nach vielen Abenteuern kamen sie schliesslich nach Hause ins kleine blaue Muminhaus im Tal, genau richtig, um sich und Mumintrollets Mama und Papa vor dem grossen Kometen zu retten, der mit seinem langen, glühend heissen Schwanz angebraust kam.
> Tove Jansson ist eine talentierte und fantasiereiche Autorin, die auf den Punkt genau weiss, was Kinder hören mögen. Gleichzeitig erzählt sie so frei, dass sie auch erwachsene Kinder bewegen kann.

In *Kometen kommer* schildert der Klappentext zuerst das idyllische Mumintal. Mit diesem harmonischen Bild wird jedoch anschliessend gleich wieder gebrochen, wenn von der Ankunft des Kometen berichtet wird, die alle in Angst und Schrecken versetzt. Man erhält weiter die Information, dass sich die Freunde dieser Gefahr zu stellen gedenken. Der Klappentext verspricht einen Thriller höchster Spannung, in dem die Charaktere gegen die Zeit und den Kometen kämpfen, um die Welt zu retten. Der Leser wird zudem gar explizit eingeladen, den Figuren in dieses Abenteuer zu folgen:

> Sommaren är som den brukar i Mumintrollets dal, varm och full av trevliga möjligheter. Det lilla djuret Sniff har hittat en egen grotta – en mycket stor händelse. Men sent på natten kommer stormen…
> Om man är mycket liten är det svårt att fatta att världsrymden är kolsvart och aldrig slutar, och att jorden är en förvinnande[sic] liten gnista av liv.
> Plötsligt – långt ute i mörkret – lyser ett rött öga, som blir större för varje dag. Det är kometen som kommer närmare och närmare Mumindalen! Himlen är röd och havet kryper längst ner i sina hålor. Vartenda litet knytt packar ihop sina saker och flyr. Men Snusmumriken tar sin munharmonika och spelar visan om äventyr som inte är lagom stora utan alldeles kolossala, och så ger de sig rakt ut i farligheten. Följ med! (KK, Klappentext)

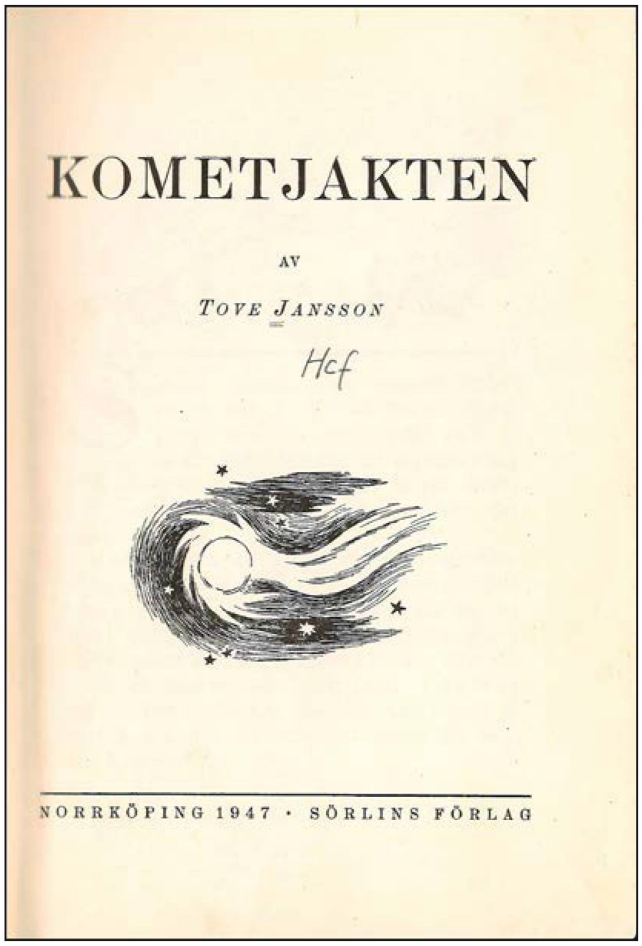
> Der Sommer ist wie immer in Mumintrollets Tal, warm und voller angenehmer Möglichkeiten. Das kleine Tierchen Sniff hat eine eigene Grotte gefunden – ein sehr grosses Ereignis. Aber spät in der Nacht kommt der Sturm…
> Wenn man sehr klein ist, ist es schwer zu begreifen, dass der Weltraum kohlschwarz ist und nie endet, und dass die Erde ein verschwindend kleiner Funke Leben ist.
> Plötzlich – weit draussen im Dunkeln – leuchtet ein rotes Auge, das jeden Tag grösser wird. Das ist der Komet, der immer näher und näher ans Mumintal kommt! Der Himmel ist rot und das Meer verkriecht sich ganz tief in seine Löcher. Jedes kleine Knytt packt seine Sachen zusammen und flieht. Aber Snusmumriken nimmt seine Mundharmonika und spielt das Lied über Abenteuer, die

> nicht nur gerade gross genug sind, sondern gar kolossal, und so begeben sie sich hinaus in die Gefahr. Komm mit!

Die Klappentexte sind insofern zentraler Teil der Buchkomposition, als dass sie zusammen mit dem Cover das Erste sind, was der potenzielle Leser erblickt, beziehungsweise liest. Die Analyse machte die enge Verbindung der Cover und Klappentexte evident, sodass gar dafür plädiert werden kann, die Vorder- und die Rückseite des Buchs als Ganzes zu betrachten. So ist der Buchumschlag etwa ein weiteres Beispiel für das Zusammenspiel von Bild und Schrift. In den ersten beiden Versionen berichtet der Klappentext vom Aufbruch der furchtlosen Protagonisten und liefert eine zum Coverbild diametrale Information. Dort ist in den ersten beiden Versionen, wie erwähnt, eine Flucht abgebildet. Im Falle von *Mumintrollet på kometjakten* wird der Schrecken, den der Komet verbreitet und auf einem dramatischen Cover dargestellt ist, durch den Klappentext relativiert, indem das Happy End verkündet wird. Auch hier vermitteln das Cover und der Klappentext gegensätzliche Informationen, sodass letztlich ein angemessenes Mass an „sich fürchten“ gewährleistet ist. In *Kometen kommer* hingegen löst der Klappentext auf, dass es sich beim Coverbild um den Meeresboden handelt, ist also eine schriftliche Ergänzung zur bildlichen Ouvertüre. So wird ebenfalls klar, dass sich die Dramatik der Erzählung metaphorisch gesprochen vom Weltall bis in die Tiefen des Meeres erstreckt.

b) Titelseiten

Der Begriff „Titelseiten“ umfasst hier den Schmutztitel und die Titelseite mit den jeweiligen Rückseiten. *Kometjakten* erscheint mit einem schmucklosen Schmutztitel, ohne Verzierung jeglicher Art. Er enthält lediglich den Titel in der Mitte der ansonsten leeren Buchseite. Die Titelseite wird gestaltet durch Titel, Autornamen und Angaben zum Verlag (Abb. 32). Diese drei schriftlichen Komponenten unterscheiden sich nicht nur in Schriftart, sondern auch in Schriftgrösse, wodurch eine klare Hierarchie geschaffen wird. Oben auf der Seite steht der Titel in Grossbuchstaben. Darunter allein auf einer Zeile steht „av“ „von“, auf der nächsten Zeile dann der Name der Autorin kursiv gesetzt. Ganz unten auf der Seite, unterhalb einer Linie entlanglaufend, sind schliesslich noch die Angaben zum Verlag zu lesen. Die Illustration, die zwischen dem Autornamen und den Verlagsangaben eingefügt ist, zeigt besagten Kometen an einem nächtlichen Sternenhimmel. Die Rückseite der Titelseite ist weiss, bis auf eine Widmung, „Till Peter“ „Für Peter“.


KOMETJAKTEN

AV

TOVE JANSSON

Hcf

NORRKÖPING 1947 · SÖRLINS FÖRLAG

Abb. 32: Titelseite *Kometjakten.*

Mumintrollet på kometjakt beinhaltet einen Schmutztitel mit einer Illustration, die Mumintrollet in der Denkerpose zeigt, die Stirn in tiefe Falten gelegt. Über ihm ein Stern mit einem langen Schweif. Die Illustration des Sterns ist auch im Buch abgebildet. Über der Illustration ist auf zwei Zeilen der Titel gesetzt. Die Titelseite enthält neben dem Titel den Autornamen, nun jedoch mit dem Hinweis „Ritad och berättad av" „gezeichnet und erzählt von" (Abb. 33). Janssons Doppelfunktion als Autorin und Illustratorin wird hier hervorgehoben. Darunter die Illustration des Kometen, die sich bereits in der ersten Version findet. Weiter stehen unten an der Seite die Verlagsangaben auf zwei Zeilen. Auf der Rückseite der Titelseite ist in dieser Ausgabe keine Widmung angebracht. Während die Gestaltungselemente auf der Titelseite von *Kometjakten* durch unterschiedliche Grösse eine hierarchisch gegliederte Buchseite zeigen, ist das Verhältnis in *Mumintrollet på kometjakt* ausgeglichener. Das Erscheinungsbild des Texts ist insofern harmonisiert, als dass es aus drei zweizeiligen Blöcken besteht. *Kometen kommer* enthält einen Schmutztitel, gänzlich ungeschmückt. Der Titel steht in relativ kleiner Schriftgrösse im oberen Drittel der Seite. Die Titelseite enthält Autornamen und Titel, Name des Verlags sowie dieselbe Illustration des Kometen. Erstmals steht hier der Autorname über dem Titel, wenn auch in kleinerer Schriftgrösse. Daher ist der Titel auch durch seine kursive Schrift dominantes Gestaltungselement der Seite (Abb. 34). Auch diese Version verfügt über keine Widmung.

Abb. 33: Titelseite *Mumintrollet på kometjakt.*

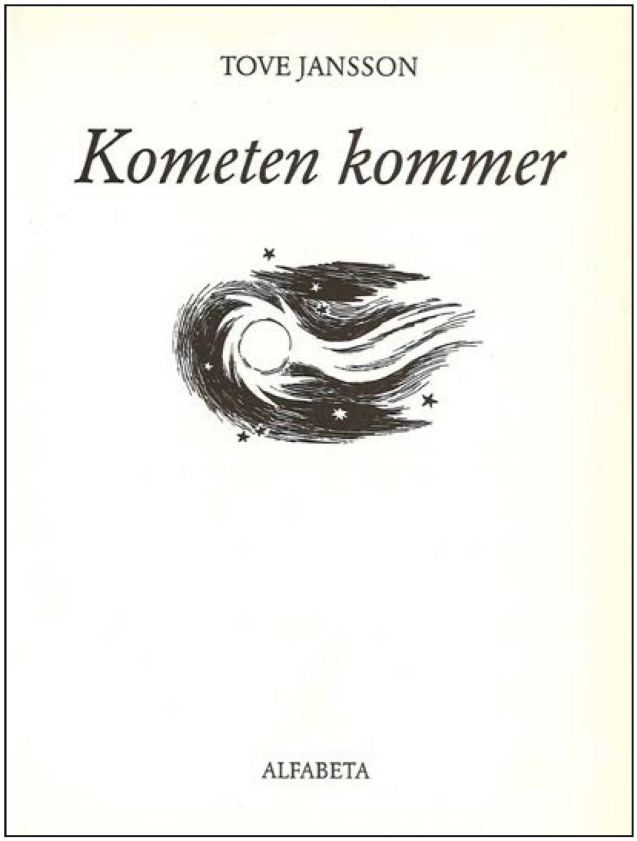


Abb. 34: Titelseite *Kometen kommer.*

Die Titelseiten offenbaren ein Spiel mit unterschiedlichen Schriftarten und -grössen sowie unterschiedlichen Kompositionsstrategien. Dies unterstreicht auch Bonnie Mak: „[…] the structures for arranging these letter forms in manuscripts and printed books are graphic indications of how designers visualized ideas and organized them for themselves and other readers."[23] Die Titelseiten sind also ebenfalls Bestandteil des künstlerischen Ausdrucks Tove Janssons. Auffallend dabei ist die im wörtlichen Sinne immer wieder unterschiedliche Positionierung der Künstlerin in Form ihres Namens auf der Buchseite. Somit wird die Titelseite zu einer Art Exlibris, einer Kennzeichnung des Kunstwerks.

c) Layout

Bereits beim Betrachten der ersten Textseite offenbart sich, wie sich die Gestaltung stetig ändert. In *Kometjakten* ist die erste Seite des Texts durch eine schwarze Linie zweigeteilt (Abb. 35). Im oberen Teil ist auf einer Illustration Mumintrollet zu sehen, wie er gedankenverloren auf einer Brücke steht, die über einen Fluss führt. Rechts von ihm ein Strauch, links von ihm ein Briefkasten, der an einem Pfahl befestigt ist. Darüber hängt ein Wegweiser, der nach links zeigt. Gegen unten wird die Illustration durch eine Linie vom Text abgetrennt. Ausserdem scheint sie eine Art Damm zu bilden für das Wasser des Flusses, welches sich sonst über die Seite zu ergiessen droht. Gegen unten wird der Text abermals durch eine Linie begrenzt, die jedoch wesentlich dünner ist und nicht über die ganze Seite verläuft. Darunter befindet sich eine Fussnote, die darüber aufklärt, wie man das Wort „Mumintrollet" ausspricht: „*Uttalas med tonvikt på första stavelsen" „*Wird mit Betonung auf der ersten Silbe ausgesprochen".

Samma morgon som mumintrollets* pappa fick bron över floden färdig, gjorde det lilla djuret Sniff en upptäckt. Han hittade en mystisk väg. Den slank in i skogen på ett mörkt ställe, och Sniff stod länge och tittade efter den i det gröna dunklet.

»Det här ska jag berätta för mumintrollet», sa han för sig själv. »Vi måste utforska den här vägen tillsammans, för på egen risk gör jag det inte.» Och så karvade han ett hemligt tecken i en trädstam med sin pennkniv för att hitta dit igen och tänkte stolt: »Mumintrollet kommer att bli förvånat.» Sen skuttade han hemåt så fort han kunde för att inte komma för sent till frukosten.

* Uttalas med tonvikt på första stavelsen.

Abb. 35: Illustrierte Seite aus *Kometjakten.*

23 Mak 2011, S. 16.

In *Mumintrollet på kometjakt* kommt dieselbe Illustration vor, nur wurde sie in dieser Ausgabe in der unteren Hälfte der Seite gesetzt (Abb. 36). Die Fussnote findet sich nicht mehr, wie auch die beiden Linien, die in *Kometjakten* noch vorhanden waren. Dadurch ist die Dreiteilung der Buchseite der ersten Version aufgehoben. In *Kometen kommer* wandert die Illustration wieder in den oberen Teil der Seite, wodurch sie mehr ins Blickfeld rückt (Abb. 37). Die Linien wurden jedoch nicht wieder eingefügt. Ferner wird ebenfalls die Veränderung deutlich, die sich im Erscheinungsbild von Mumintrollet abzeichnet. Verfügt er in der neusten Version doch über deutlich rundere und fülligere Konturen. In allen Versionen ist der erste Buchstabe durch die Grösse stark hervorgehoben.

Samma morgon som Mumintrollets pappa fick bron över floden färdig, gjorde det lilla djuret Sniff en upptäckt. Han hittade en mystisk väg.

Den slank in i skogen på ett mörkt ställe, och Sniff stod där länge och tittade efter den i det gröna dunklet.

— Det här skall jag berätta för Mumintrollet, sa han för sig själv. Vi måste utforska den här vägen tillsammans, för på egen risk gör jag det inte.

Och så karvade han en hemlig krumelur i en tallstam med sin pennkniv för att hitta dit igen och tänkte stolt: Mumintrollet kommer att bli förvånad. Sen skuttade han hemåt så fort han kunde.

7

Abb. 36: Illustrierte Seite aus *Mumintrollet på kometjakt.*

Der Vergleich der ersten Seite offenbart, in welch hohem Masse die einzelnen Gestaltungselemente volatil sind und daher ihre Positionen immer wieder verändern. Das nächste Beispiel der Buchgestaltung ist die Szene, in der Mumintrollet und seine Freunde auf dem Weg zu den Wissenschaftlern einen Berg besteigen müssen. Dabei sind sie gezwungen, eine steile Felswand zu erklimmen, wobei sie von einem Kondor attackiert werden.

In *Kometjakten* wird dies wie folgt dargestellt: Besagte Felswand verläuft entlang der Kante der linken Seite. Die physische Beschaffenheit des Buchs wird genutzt, um zu demonstrieren, wie steil und hoch die Felswand ist. Weiter zu sehen sind Snusmumriken, Sniff und Mumintrollet, die auf einem kleinen Vorsprung stehen und sich Schutz suchend an die Felswand drücken (Abb. 38). Mumintrollet blickt ängstlich über die linke Schulter nach hinten. Dort befindet sich besagter Kondor, mit weit gespreizten Flügeln und ausgefahrenen Krallen, als wolle er die Freunde jeden Augenblick packen. Er blickt die Gruppe wütend an. Der Kondor befindet sich auf der Buchseite unterhalb des Texts, wobei beim linken Flügel

Samma morgon som Mumintrollets pappa fick bron över floden färdig gjorde det lilla djuret Sniff en upptäckt. Han hittade en alldeles ny väg. Den slank in i skogen på ett mörkt ställe och Sniff stod länge och tittade efter den.

Det här ska jag berätta för Mumintrollet, tänkte han. Vi måste undersöka den här vägen tillsammans för på egen risk gör jag det inte. Så lade han två kvistar i kors för att hitta dit igen och skuttade hemåt så fort han kunde.

Dalen där de bodde var mycket vacker. Den var full av lyckliga småkryp och stora gröna träd. Tvärs genom ängarna rann floden, den gjorde en bukt kring det blåa muminhuset och försvann mot andra platser med andra

5

Abb. 37: Illustrierte Seite aus *Kometen kommer.*

Bild und Text miteinander zu verschmelzen scheinen. Als Ganzes rahmt die Illustration den Text in einer L-Form. Dabei handelt es sich um eine Einrahmungstechnik, die Westin bereits bei Janssons Illustrationsarbeiten für Solveig von Schoultzs *Nalleresan* (1944) feststellt und für die Künstlerin als charakteristisch befindet.[24] Inhaltlich ist der Text auf dieser Seite jedoch noch nicht an dieser Stelle angelangt. Erst auf der gegenüberliegenden Seite erfährt der Leser, was exakt geschieht und dass die Gruppe glimpflich davon kommt. Die Gestaltung trägt hier also auch zur Spannung bei.

In *Mumintrollet på kometjakt* findet sich dieselbe Illustration dieser Szene, jedoch in stark abgeänderter Form (Abb. 39). Die vertikale Komponente ist gänzlich verloren gegangen und damit auch der visuelle Eindruck der imposanten Felswand. Die Illustration ist bedeutend kleiner und nicht annähernd gleich dominant. Sie verläuft nun horizontal am oberen Seitenrand. Die Felswand wird lediglich noch angedeutet und läuft nicht mehr, wie in der vorigen Version, entlang der ganzen Länge der Seite, was den Eindruck der Gefährlichkeit des Unterfangens der Gruppe deutlich dämpft. Text und Bild sind mehr oder weniger synchron. In *Kometen kommer* ist die Szene layouttechnisch abermals gänzlich umgestaltet (Abb. 40). Weder Mumintrollet und seine Freunde noch die Felswand sind zu sehen. Übrig geblieben ist lediglich der Kondor, der oben an der Seite schwebt, mit ausgebreiteten Flügeln, mit denen er den Text zu umarmen scheint. Sein Blick ist ebenfalls nach unten auf den Text

24 Vgl. Westin, Boel. Det flerdimensionala samspelet. En modell för interaktionsanalys av muminböckernas text och bild. In: *Tidskrift för litteraturvetenskap* 11 (1982), 3–4, S. 155.

74

»I dag ska vi opp på den högsta piken», sa snusmumriken. »Jag har slagit småspik i era skosulor så det ska gå lättare att klättra.»

»Men hur kan du veta att Observatoriet ligger just på den piken?» frågade Sniff och sträckte på nacken för att få syn på toppen. Men den var inhöljd i ogenomträngliga moln.

»Se dig omkring», sa snusmumriken stolt. »Massor av cigarrettstumpar som vetenskapsmännen har kastat ner! Man måste vara detektiv ibland!»

»Å, jasså», sa Sniff och var snopen för att han inte upptäckt det själv.

De vandrade uppåt en liten slingrande bergsstig, och mellan var och en av dem löpte ett rep som de knutit om magen för säkerhets skull.

»Kom ihåg att det här företaget går på er risk!» sa Sniff som gick sist.

Högre och högre, brantare och brantare.

Abb. 38: Illustrierte Seite aus *Kometjakten.*

gerichtet, wo berichtet wird, wie der mächtige Vogel genau über den Figuren stehen bleibt. Ausserdem trägt er noch zwei Jungtiere mit sich.

Perry Nodelman schreibt bezüglich Bildern in Bilderbüchern: „[…] they exist primarily so that they can assist in the telling of stories.“[25] Die Analyse offenbarte jedoch, dass die Funktionalisierung der Illustration weit darüber hinaus geht. “The page is an expressive space for text, space, and image […].”[26] Diese Aussage Bonnie Maks wird durch die analysierten Beispiele bestätigt. Nicht nur wird durch die Gestaltung eine spannungsgeladene Interaktion zwischen Text und Illustration herbeigeführt, sondern das Buch in seiner Gegenständlichkeit wird auch in dieses Gefüge integriert.

Beim nachfolgenden Beispiel handelt es sich um die Begegnung von Mumintrollet und seinen Freunden mit einem Zyklon, wobei sowohl Hemulens Briefmarkenalbum wie auch Mumintrollet, Sniff und Snusmumriken von ihm erfasst werden.

In *Kometjakten* ist diese Szene auf einer Doppelseite beschrieben (Abb. 41). Auf der linken Seite wird erzählt, wie der Zyklon die drei Freunde erfasst. Illustriert aber ist in der oberen linken Ecke Hemulens Briefmarkenalbum, aus dem zahlreiche Briefmarken herausfallen und den Text einrahmen. Das Album öffnet sich gegen rechts. Im Text wird diese Szene jedoch erst auf der gegenüberliegenden Seite beschrieben: „I detsamma kom en liten

25 Nodelman, Perry. *Words about pictures. The narrative art of children's picture books.* Athen und Georgia: University of Georgia Press 1988, S. VII.

26 Mak 2014, S. 18.

Högre och högre, brantare och brantare.
— Hett, sa Mumintrollet och torkade sig i pannan. Och mamma som sa att vi skulle frysa! Tack och lov att krokodilerna åt upp yllebyxorna!
De tittade ner i dalen. Allting omkring dem var uråldrigt, gigantiskt och ensamt, förfärligt ensamt. Mellan de kala stupen seglade en kondor på utbredda vingar; han var det enda levande som syntes till.
— En så förfärligt stor fågel, sa Sniff. Så tråkigt han måste ha det däruppe för sig själv.
— Han har nog en fru nånstans och kanske en hel rad små kondorungar, sa Snusmumriken.
Kondoren gled majestätiskt framåt, vände sitt huvud med de kalla ögonen och den krökta, starka näbben hit och dit. Mitt över dem stannade han på darrande vingar.
— Vad funderar han nu på? sa Sniff.
— Han ser arg ut, sa Mumintrollet oroligt. Inte

66

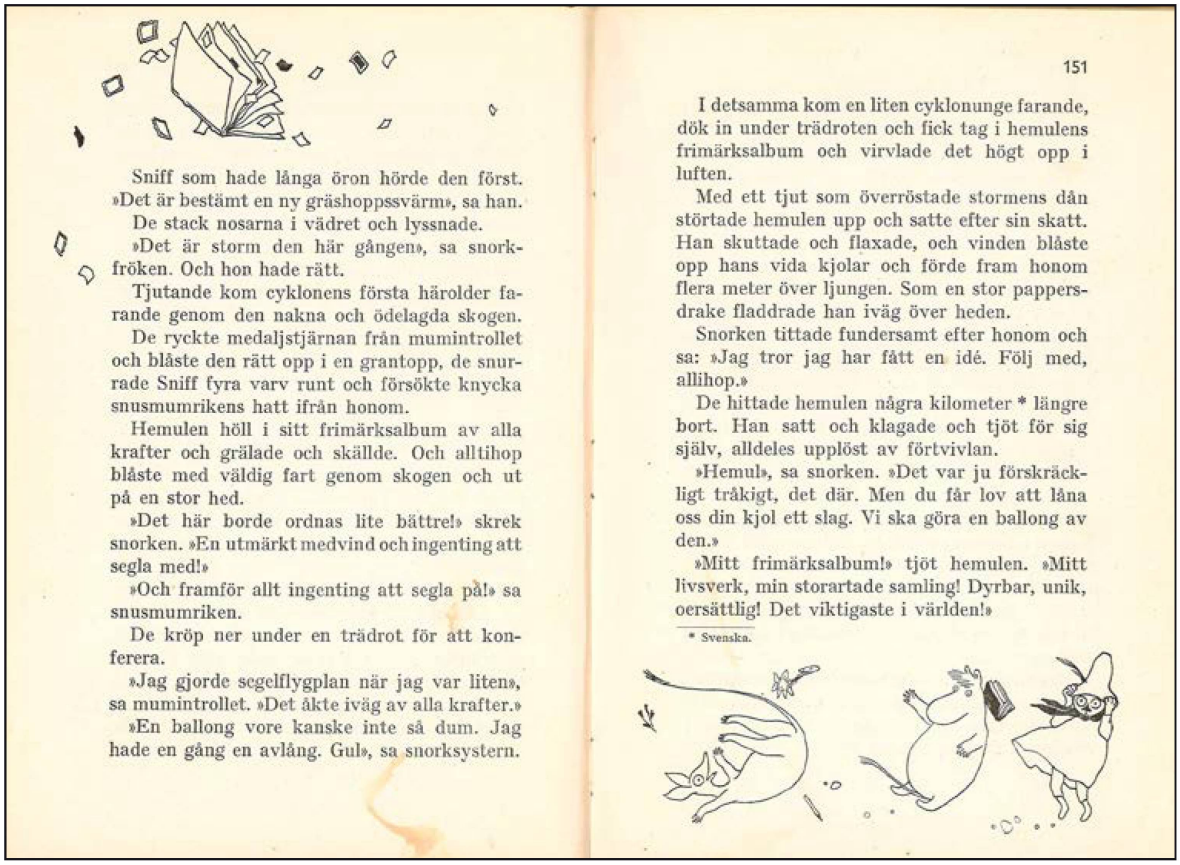
Abb. 39: Illustrierte Seite aus *Mumintrollet på kometjakt.*

Kondoren gled majestätiskt vidare, han vände sitt huvud med de kalla ögonen och den krökta näbben hit och dit. Mitt över dem stannade han på darrande vingar.
Vad funderar han nu på? undrade Sniff.
Han ser arg ut, sa Mumintrollet. Jag tror han funderar på oss ...
Och så skrek Snusmumriken: Han kommer!
Och alla tre kastade sig in mot bergväggen. I ett brus av vingar störtade kondoren emot dem. De tryckte sig tätt in i en liten rämna i berget, höll hårt i varann och väntade i hjälplös förfäran. Nu kom han! Han kom som en storm, de väldiga vingarna slog mot klippan och det blev mörkt omkring dem, det var hemskt!
Och plötsligt var det stilla igen. Darrande stack de fram nosarna. Långt under dem i den mörknande avgrunden

57

Abb. 40: Illustrierte Seite aus *Kometen kommer.*

cyklonunge farande, dök in under trädroten och fick tag i hemulens frimärksalbum och virvlade det högt opp i luften.“ (KJ 151) „Im selben Moment kam ein kleiner Zyklonjunge angebraust, tauchte unter die Baumwurzel und erfasste Hemulens Briefmarkenalbum und wirbelte es hoch in die Luft hinauf.“ Oben auf der linken Seiten steht, wie die Freunde vom Zyklon erfasst werden: „Tjutande kom cyklonens första härolder farande genom den nakna och ödelagda skogen. De ryckte medaljstjärnan från mumintrollet och blåste den rätt opp i en grantopp, de snurrade Sniff fyra varv runt och försökte knycka snusmumrikens hatt ifrån honom.“ (KJ 150) „Heulend kam der erste Bote des Zyklons über den nackten, zerstörten Wald. Er entriss Mumintrollet seinen Medallienstern und blies ihn hinauf auf einen Baumwipfel. Er wirbelte Sniff viermal herum und versuchte, Snusmumrikens Hut zu klauen.“ Zu sehen ist dies jedoch auf der rechten Buchseite. Entlang des unteren Seitenrandes sind hintereinander Sniff, Mumintrollet und Snusmumriken abgebildet, wie sie in die Fänge des Zyklons geraten. Durch die Anordnung der Illustrationen entsteht eine Klammer, die die Doppelseite als Bild rahmt. Von der oberen linken Ecke bis zur unteren rechten Ecke. Die Illustrationen, das Briefmarkenalbum und die Figuren sind einander zugewandt. Die Szene erhält so eine starke Dynamik, der Sog des Zyklons wird über die Seiten hinweg nachempfunden. Ferner sei hier noch auf die Fussnote hingewiesen.



Sniff som hade långa öron hörde den först. »Det är bestämt en ny gräshoppssvärm», sa han.

De stack nosarna i vädret och lyssnade.

»Det är storm den här gången», sa snorkfröken. Och hon hade rätt.

Tjutande kom cyklonens första härolder farande genom den nakna och ödelagda skogen.

De ryckte medaljstjärnan från mumintrollet och blåste den rätt opp i en grantopp, de snurrade Sniff fyra varv runt och försökte knycka snusmumrikens hatt ifrån honom.

Hemulen höll i sitt frimärksalbum av alla krafter och grälade och skällde. Och alltihop blåste med väldig fart genom skogen och ut på en stor hed.

»Det här borde ordnas lite bättre!» skrek snorken. »En utmärkt medvind och ingenting att segla med!»

»Och framför allt ingenting att segla på!» sa snusmumriken.

De kröp ner under en trädrot för att konferera.

»Jag gjorde segelflygplan när jag var liten», sa mumintrollet. »Det åkte iväg av alla krafter.»

»En ballong vore kanske inte så dum. Jag hade en gång en avlång. Gul», sa snorksystern.

151

I detsamma kom en liten cyklonunge farande, dök in under trädroten och fick tag i hemulens frimärksalbum och virvlade det högt opp i luften.

Med ett tjut som överröstade stormens dån störtade hemulen upp och satte efter sin skatt. Han skuttade och flaxade, och vinden blåste opp hans vida kjolar och förde fram honom flera meter över ljungen. Som en stor pappersdrake fladdrade han iväg över heden.

Snorken tittade fundersamt efter honom och sa: »Jag tror jag har fått en idé. Följ med, allihop.»

De hittade hemulen några kilometer * längre bort. Han satt och klagade och tjöt för sig själv, alldeles upplöst av förtvivlan.

»Hemul», sa snorken. »Det var ju förskräckligt tråkigt, det där. Men du får lov att låna oss din kjol ett slag. Vi ska göra en ballong av den.»

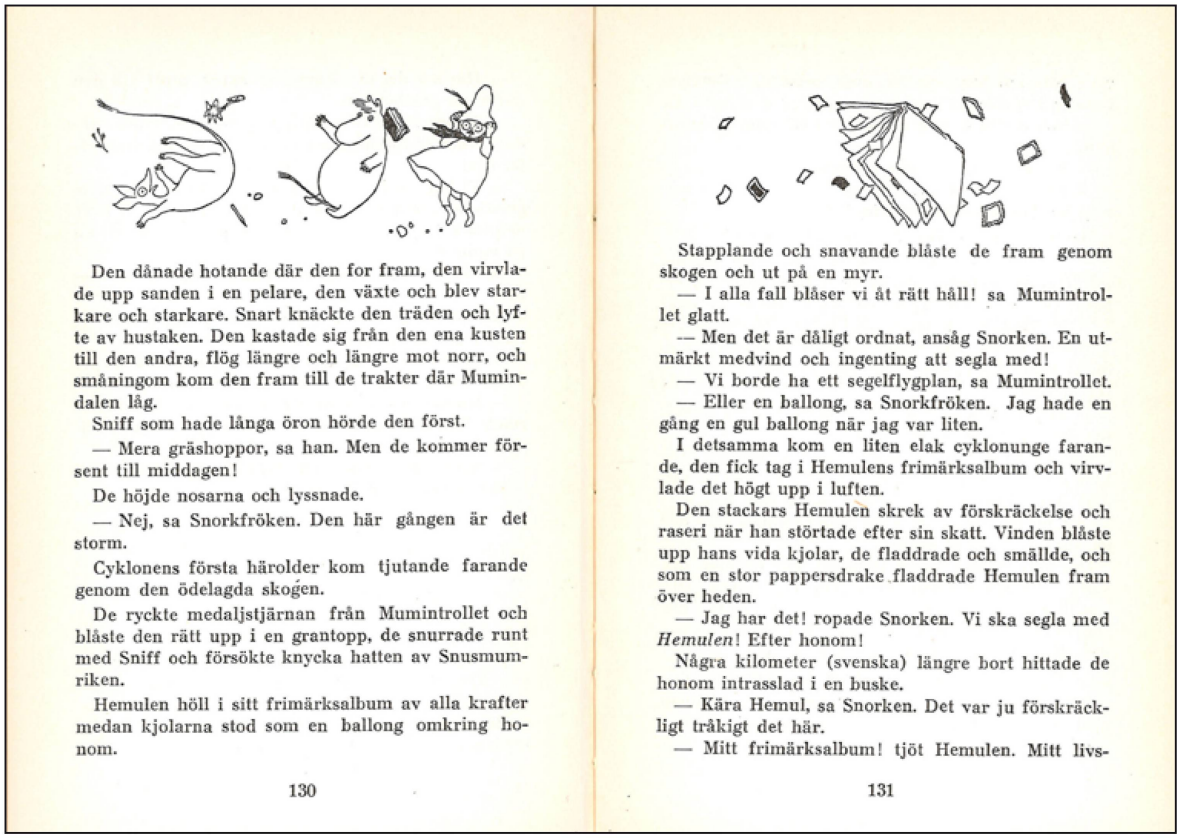
»Mitt frimärksalbum!» tjöt hemulen. »Mitt livsverk, min storartade samling! Dyrbar, unik, oersättlig! Det viktigaste i världen!»

* Svenska.

Abb. 41: Illustrierte Seite aus *Kometjakten.*

In *Mumintrollet på kometjakt* ist dieses asynchrone Verhältnis von Bild und Schrift aufgelöst worden (Abb. 42). Das bedeutet, auf der Seite, auf der beschrieben ist, wie die Figuren vom Zyklon erfasst werden, ist auch dies oben horizontal abgebildet. Entsprechend ist auf der gegenüberliegenden Seite, auf der der Text vom Briefmarkenalbum erzählt, das vom Wind

geraubt wird, auch dieses zu sehen. Ebenfalls horizontal oben an der Seite verlaufend, ohne den Text einzurahmen. Durch die Anordnung von Text und Bild entsteht quasi ein Windkanal, der über die Buchseiten hinweg zieht. In dessen Sog werden die Figuren und das Briefmarkenalbum von rechts nach links katapultiert, sodass sie beinahe Gefahr laufen, aus dem Buch hinaus respektive auf die nächste Seite geblasen zu werden. Der nachgebildete Sog des Windes hat nichts an Stärke eingebüsst, die Kreisförmigkeit des Zyklons, die bei der Komposition in *Kometjaken* deutlich zur Geltung kommt, findet sich hier jedoch nicht mehr. Durch diese Anordnung wird aber intensiver zum Blättern animiert. Dies wird zusätzlich durch den Text unterstützt, der unten auf der rechten Seite weiterläuft und so ebenfalls zum Blättern zwingt.



Den dånade hotande där den for fram, den virvlade upp sanden i en pelare, den växte och blev starkare och starkare. Snart knäckte den träden och lyfte av hustaken. Den kastade sig från den ena kusten till den andra, flög längre och längre mot norr, och småningom kom den fram till de trakter där Mumindalen låg.

Sniff som hade långa öron hörde den först.

— Mera gräshoppor, sa han. Men de kommer försent till middagen!

De höjde nosarna och lyssnade.

— Nej, sa Snorkfröken. Den här gången är det storm.

Cyklonens första härolder kom tjutande farande genom den ödelagda skogen.

De ryckte medaljstjärnan från Mumintrollet och blåste den rätt upp i en grantopp, de snurrade runt med Sniff och försökte knycka hatten av Snusmumriken.

Hemulen höll i sitt frimärksalbum av alla krafter medan kjolarna stod som en ballong omkring honom.

130

Stapplande och snavande blåste de fram genom skogen och ut på en myr.

— I alla fall blåser vi åt rätt håll! sa Mumintrollet glatt.

— Men det är dåligt ordnat, ansåg Snorken. En utmärkt medvind och ingenting att segla med!

— Vi borde ha ett segelflygplan, sa Mumintrollet.

— Eller en ballong, sa Snorkfröken. Jag hade en gång en gul ballong när jag var liten.

I detsamma kom en liten elak cyklonunge farande, den fick tag i Hemulens frimärksalbum och virvlade det högt upp i luften.

Den stackars Hemulen skrek av förskräckelse och raseri när han störtade efter sin skatt. Vinden blåste upp hans vida kjolar, de fladdrade och smällde, och som en stor pappersdrake fladdrade Hemulen fram över heden.

— Jag har det! ropade Snorken. Vi ska segla med *Hemulen*! Efter honom!

Några kilometer (svenska) längre bort hittade de honom intrasslad i en buske.

— Kära Hemul, sa Snorken. Det var ju förskräckligt tråkigt det här.

— Mitt frimärksalbum! tjöt Hemulen. Mitt livs-

131

Abb. 42: Illustrierte Seite aus *Mumintrolet på kometjakt.*

In der jüngsten Ausgabe *Kometen kommer* sind die beiden Illustrationen nicht mehr auf der gleichen Doppelseite anzutreffen. Das bedeutet, der Akt des Blätterns wurde hier nochmals stärker in die Gestaltung miteinbezogen und damit eine Dimension, welche sich vor allem auf das Tempo und den Rhythmus der Erzählung auswirkt und tatsächlich auch das Buch in seiner physischen Form in die Gestaltung miteinbindet.[27] Auf der einen Seite befindet sich oben die Illustration der drei Figuren, die vom Wind erfasst werden (Abb. 43). Der Text auf der gleichen Seite endet jedoch mit Hemulens Aufschrei. „Och så skrek Hemulen, värre än en mistsiren. Stormen […].“ (KK 123) „In diesem Moment fing der Hemul an zu schreien, und das klang schlimmer als eine Heulboje. Der Sturm […].“ (KM 150). Der Text läuft auch in diesem Beispiel auf die nächste Seite aus und provoziert daher das Blättern.

27 Vgl. Rhedin 2001, S. 165.

Och på trötta små ben vandrade de vidare. På kvällssidan började det blåsa. Först var det bara en vanlig arg vind. Men den ökade stadigt från fem till sex beaufort. Snart var det sjuans vind och om en liten stund storm. De var ute på ett stort kärr när stormen kom över dem.

Katastrof nummer två! ropade Snorken och viftade med sitt häfte. Nu blir det cyklon!

Och så flög hans häfte ifrån honom högt upp i luften med alla anvisningar om vad man ska göra för att klara sig undan en komet.

Vi blåser hem! skrek Mumintrollet. Tack och lov att det blåser åt rätt håll!

Stormen flög tjutande fram med dem över kärret. Den försökte rycka hatten av Snusmumriken, den blåste Sniff över ända och tog med sig Mumintrollets medalj rätt upp i himlen.

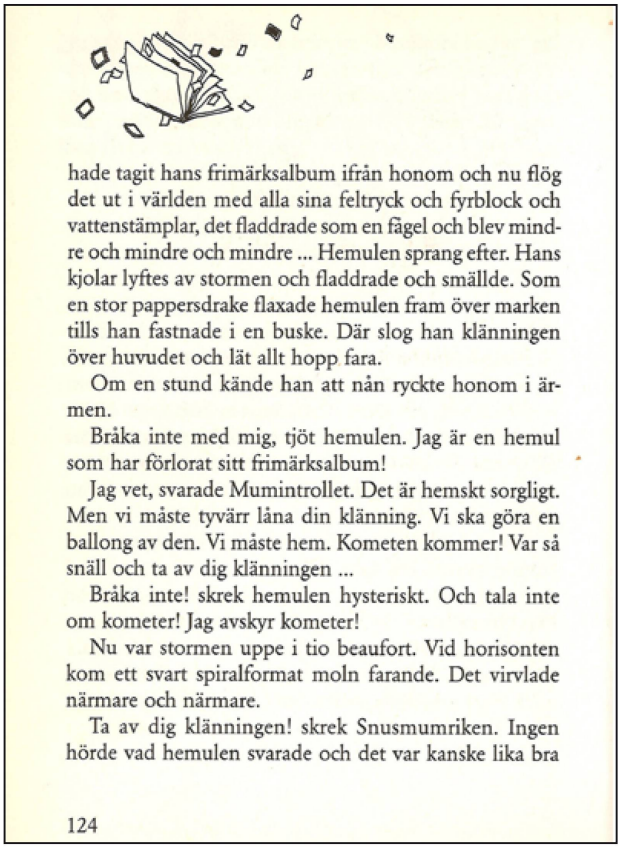
Jag är rädd! ropade Snorkfröken. Håll mig i tassen ...

Mumintrollet tog henne stadigt i tassen. Om jag bara hade en stor ballong, tänkte han. Vi skulle flyga hem ... raka vägen till pappa och mamma ...

Och så skrek hemulen, värre än en mistsiren. Stormen

123

Abb. 43: Illustrierte Seite aus *Kometen kommer.*



hade tagit hans frimärksalbum ifrån honom och nu flög det ut i världen med alla sina feltryck och fyrblock och vattenstämplar, det fladdrade som en fågel och blev mindre och mindre och mindre ... Hemulen sprang efter. Hans kjolar lyftes av stormen och fladdrade och smällde. Som en stor pappersdrake flaxade hemulen fram över marken tills han fastnade i en buske. Där slog han klänningen över huvudet och lät allt hopp fara.

Om en stund kände han att nån ryckte honom i ärmen.

Bråka inte med mig, tjöt hemulen. Jag är en hemul som har förlorat sitt frimärksalbum!

Jag vet, svarade Mumintrollet. Det är hemskt sorgligt. Men vi måste tyvärr låna din klänning. Vi ska göra en ballong av den. Vi måste hem. Kometen kommer! Var så snäll och ta av dig klänningen ...

Bråka inte! skrek hemulen hysteriskt. Och tala inte om kometer! Jag avskyr kometer!

Nu var stormen uppe i tio beaufort. Vid horisonten kom ett svart spiralformat moln farande. Det virvlade närmare och närmare.

Ta av dig klänningen! skrek Snusmumriken. Ingen hörde vad hemulen svarade och det var kanske lika bra

124

Abb. 44: Illustrierte Seite aus *Kometen kommer.*

Ausserdem endet der Text mit dem Wort „Stormen“ „der Sturm“ und damit auch an einer dramaturgisch geschickten, weil spannungsgeladenen, Stelle und lädt dadurch zusätzlich zum Blättern ein. Blättert man, so erblickt man in der linken oberen Ecke der nächsten Seite den Grund für Hemulens Aufschrei: Die Illustration zeigt Hemulens Briefmarkenalbum, wie es ebenfalls vom Zyklon erfasst wird (Abb. 44). Auch hier fallen Briefmarken heraus. Dies lässt bereits Dramatisches erahnen.

5.2.1. Zusammenfassung

Titel wandeln sich um, Widmungen und Fussnoten werden entfernt oder hinzugefügt, Illustrationen werden umgestaltet, wandern und verändern ihre Position. Dies bringt die Analyse der unterschiedlichen Versionen von *Kometen kommer* deutlich zutage. Mit anderen Worten: Das Buch ist ein Objekt, in dem nichts konstant ist. Janssons Gestaltungskonzept erweist sich insofern als regelrecht subversiv, als dass es sich immer wieder, also in jeder Überarbeitung, überholt, für nichtig erklärt und so das Buch als Artefakt in Frage stellt. Die Betrachtung der unterschiedlichen Versionen zeichnet ein Bild eines Kunstprojekts, welches sich über mehrere Jahrzehnte stetig verändert hat. Die Prozesshaftigkeit von Janssons Wirken, welche in den vorherigen Kapiteln bereits angesprochen wurde, wird hier auf einer materiellen Ebene erneut zementiert durch die Unstetigkeit der Form. Es handelt sich bei jeder Umarbeitung um die erneute Appropriation des Kunstwerks im Sinne einer Aneignung. Aneignung wiederum „[…] ist im Kontext materieller Kultur auch als materielle Umgestaltung von Dingen zu verstehen.“[28]

Konkret wurde das visuelle Erscheinungsbild anhand des Umschlags, der Titelseiten sowie exemplarischen Beispielen der Seitengestaltung untersucht. Mit dem stetigen Verändern der Titel wird immer wieder ein Fokuswechsel vorgenommen: Von einer Jagd nach einem Kometen, bei der in der zweiten Version zusätzlich eine Figur in den Mittelpunkt gerückt wird, bis zum Gegenteil in der neusten Version, welche im Titel die Ankunft des besagten Kometen ankündigt. Die Cover zeichnen diese Entwicklung nach. Die Klappentexte stehen in einer engen Verbindung mit dem Cover, ergänzen dieses, was den Informationsgehalt betrifft oder widersprechen dem Cover. Das Cover und der Klappentext bilden den Buchumschlag, der erst als Ganzes betrachtet seine volle Wirkung entfaltet. Die Titelseiten offenbarten sich als grafische Formexperimente, bei dem vor allem die Positionierung der Künstlerin in Form des Autornamens wechselt. Das Seitenlayout basiert auf einer avancierten Inszenierung des Zusammenspiels von Bild und Schrift. Darüber hinaus offenbart das Gestaltungskonzept ebenfalls die Rolle des Buchs in seiner Körperlichkeit im Gestaltungskonzept. Es wird in die Gestaltung miteinbezogen und so auch inszeniert. Genauer wurde etwa evident, welche Bedeutung der Seitenkante oder dem Blättern zukommt. Entsprechend offenbart sich erst dann die ganze Komplexität des Arrangements, wenn man das Objekt Buch als Gestaltungselement in die Untersuchung miteinbezieht.

Die Prozessualität von Tove Janssons Schaffen, welche sich hier durch die Umarbeitungen äussert, impliziert weiter einen äusserst pragmatischen Umgang mit ihrem Material, der einer hierarchischen Betrachtung, in der zwischen der Originalversion und den übrigen Ausgaben unterschieden wird, ihre Legitimation entzieht. Auf diese Weise laden die Muminbücher letztlich zum Sinnieren über die Finalität des Kunstwerks ein, was eine

28 Hahn, Hans Peter. *Materielle Kultur. Eine Einführung.* 2. überarb. Aufl. Berlin: Reimer 2014, S. 101.

poetologische Reflexion fernab des Inhalts der Werke ermöglicht. Erst eine derartige Betrachtung lässt das „Buch als eigenständige und für sich genommen schon signifikante Form aus dem Schatten der Autorität seines *Inhalts*“ treten. [29]

5.3. Die Bilderbücher

5.3.1. Hur gick det sen?

a) Titelseiten

Der Schmutztitel ist eine weisse Seite mit derselben Perforation, wie sie auf dem Cover zu finden ist. Es scheint, als reiche besagtes Loch durch das gesamte Buch. Auf diese Art wird dessen Tiefe, dessen Volumen in den Fokus gerückt. Die Rückseite des Schmutztitels und das Titelblatt bilden gemeinsam ein Bild, welches sich über einen Seitenaufschlag erstreckt. Auf der rechten Seite ist eine Figur in menschlicher Gestalt zu sehen, etwa ein Verleger oder auch eine Art Zirkusdirektor. Der theatrale Aspekt, der bereits beim Umschlag etwa mit der roten Farbe angedeutet wurde, verstärkt sich hier weiter. Mit einer einladenden Handbewegung präsentiert er dem Leser die Hauptfiguren, die auf der gegenüberliegenden Seite zu erblicken sind: Mymlan, Mumintrollet, der eine Milchkanne in der Hand hält, und Lilla My. In der anderen Hand hält die Figur eine überdimensionierte Schere. Daneben ist zerschnittenes Papier zu sehen. Ein Papierstreifen scheint sich durch das Ausschneiden des Lochs über ihm ergeben zu haben. Oben auf der Seite findet sich schliesslich mit dem Text „Hålen är klippta hos Gebers!“ „Die Löcher sind bei Gebers ausgeschnitten!“ ein expliziter schriftlicher Hinweis darauf, gekoppelt mit dem Namen des Verlags, für den die Löcher charakteristisch sein sollen. Damit wird das wohl zentralste Gestaltungselement des Kunstwerks als solches pointiert wie auch der mechanische Aspekt der Buchproduktion.[30] Die Schrift ist in roter Signalfarbe gesetzt und mit einem Ausrufezeichen versehen. Ferner findet sich in der unteren linken Ecke derselben Seite eine Widmung: „Tillägnat Putte“ „Putte gewidmet“. Die Widmung steht auf einer Tafel oder einem Blatt Papier. Zwischen dem Papier sitzt eine kleine Figur, die im Unterschied zum Verleger über kein menschliches Aussehen verfügt.

Die rechte Seite ist dominiert vom erwähnten Ensemble der Erzählung. Von ihnen waren bis anhin nur die Porträts durch das Loch zu sehen. Hinter ihnen, in der Form der Perforation, der Himmel mit den weissen Wolken, der ebenfalls dank dem Loch bereits von aussen sichtbar war. Die Perforation wird dieses Mal lediglich durch die Form der Illustration angedeutet. Über ihnen ist in vergleichsweise kleiner, dezenter Schrift der Autornamen gesetzt, unterhalb der Figuren der Kurztitel des Buchs. Titel dieser Art bezeichnet Arnold Rothe als phatisch. Phatische Titel stellen eine kommunikative Verbindung her,[31] beispielsweise indem der Leser direkt angesprochen wird, wie dies hier der Fall ist. Mit der Frage „*Hur gick det sen?*“ wird die zentrale Frage nach dem weiteren Verlauf der Erzählung an den Leser abgegeben. Sie erinnert ausserdem stark an die im Text vorkommende Frage „Vad tror du att det hände sen?“ „Was glaubst du, geschah dann?“, die am Ende jedes Textabschnitts schier mantrisch wiederholt wird und den Leser direkt auffordert, auf die nächste Seite zu

29 Schulz 2015, S. 288.
30 Vgl. Druker 2008, S. 85.
31 Vgl. Rothe 1986, S. 86.

blättern. Der Titel ist Ausdruck des im Buch so zentralen Überraschungsmoments, welches durch den eben erwähnten Refrain im Text wie etwa auch durch die am Anfang des Kapitels besprochenen Perforationen provoziert wird.

b) Tanzende, hüpfende und schreiende Buchstaben

Der Text in *Hur gick det sen?* hat weder eine einheitliche Schriftart noch einen fixen Platz, wodurch Jansson mit den gängigen Traditionen bricht und die Leser vor neue Herausforderungen stellt. Jansson imitiert durchgehend eine Handschrift, die jedoch stark variiert. Solche Schreibschriften stehen je nach Kontext etwa für Exklusivität oder Individualität, konstatiert Jürgen Spitzmüller.[32] Im Falle von Jansson verstärkt die verwendete Schreibschrift das künstlerische Element. Der Text wird von den Bildern absorbiert und auf unterschiedlichste Weise in diese integriert. Text findet sich in *Hur gick det sen?* plötzlich überall auf der Seite, etwa in einer Wolke oder in einem Baum. Teilweise finden sich gar schriftliche Mitteilungen an die Leserschaft in Form eines Briefes oder auf Hinweisschildern. Durch diese metafiktionalen Elemente fördert Jansson ein partizipatives Lesen. Der Leser wird selbst Teil der Geschichte, kann diese sogar mitgestalten. Wenn sich Text nicht mehr an die Konventionen hält, wie und wo Worte in einem Buch platziert werden, verwandeln sich Worte in Bilder, erwähnt Elina Druker.[33] Dies wiederum bezeichnet Sybille Krämer als Schriftbildlichkeit. Ihre Definition lautet wie folgt:

> Sie [Schriften] verbinden Attribute des Diskursiven wie des Ikonischen und verkörpern in dieser ihrer Mischform ein Kraftfeld, das weder der „reinen" Sprache noch dem „blossen" Bild zueigen ist. Es ist dieses in der Verknüpfung von Sprachlichem und Bildlichem wurzelnde Potenzial der Schrift, auf welches der Begriff „*Schriftbildlichkeit*" zielt.[34]

Tatsächlich sind in *Hur gick det sen?* die Grenzen zwischen Text und Bild unscharf. Dies manifestiert sich ebenfalls darin, dass der Text nicht immer deutlich durch ein Textfeld vom Bild getrennt ist. Das Bild, welches Hemulen zeigt, der Mumintrollet und Mymlan mit einem riesigen Staubsauger einsaugt,[35] demonstriert anschaulich, wie fliessend Jansson die Grenze zwischen Text und Bild gestaltet, indem Hemulens Füsse in das weiss grundierte Textfeld eindringen. Dadurch lässt sich auch nicht mehr klar erkennen, ob nun Bild oder Text die Basis der Erzählung ausmacht. Jansson erreicht so eine dominierende Wirkung des Visuellen, die sich durch das ganze Buch zieht. Eine solche Konzeption hat jedoch weitreichende Konsequenzen für die Rezeption. Indem Jansson mit Buchstaben Bilder malt, nimmt sie den Fokus weg vom lexikalischen Inhalt des Textes hin zur Typografie, zum Bildhaften, und setzt dessen Wirkung gezielt ein. Mit anderen Worten, Jansson arbeitet mit mikrotypografischen Elementen. Mikrotypografie beinhaltet unter anderem die Auszeichnung, das heisst die „[…] Hervorhebung durch Fettdruck, Kursiven, Kapitälchen, Unterstreichung, Sperrung, Schriftmischung etc. […]."[36] Die Leserichtung wird nicht mehr klar vom Text gesteuert, wodurch der Adressat gefordert ist, die Seiten auf eine ganz neue Art zu lesen. Die Buchseiten in *Hur gick det sen?* gleichen eher künstlerisch gestalteten Gemälden, die als Ganzes gesehen werden können.

32 Vgl. Spitzmüller 2016, S. 231.
33 Vgl. Druker 2008, S. 103.
34 Krämer 2012, S. 14.
35 Jansson 1991. [Nicht paginiert]
36 Spitzmüller 2016, S. 216.

So wie Bilder die Wirkung von Text verstärken können, so kann auch Text durch sein Erscheinungsbild seine lexikalische Bedeutung auf unterschiedlichste Weise verstärken, abschwächen, erklären oder ergänzen, da neben der bereits erwähnten Schriftart und der Platzierung auch typografische Gestaltungselemente wie Grösse, Dicke oder Schriftrichtung wichtige Bedeutungsträger sind,[37] deren sich auch Jansson bedient. Einerseits instrumentalisiert Jansson die Buchstaben, um das Geschehen bildlich nachzuahmen, indem sie etwa Bewegung oder Grösse der Charaktere in der Schrift sichtbar macht. So wird der Name der kleinen Lilla My in kleinen Lettern geschrieben, während der grossen Gestalt des Hemuls auch in Form von grossen Buchstaben Ausdruck verliehen wird, wie wie auf dem bereits erwähnten Bild von Hemulen mit dem Staubsauger ersichtlich ist. Dasselbe Bild zeigt weiter Mymlans und Mumins rasante Fahrt durch den Schlauch des Staubsaugers, die auch im Schriftbild durch wellenförmige Zeilen und schräge Buchstaben nachgeahmt wird. Andererseits werden auch im Text enthaltene Konnotationen durch die visuelle Ausgestaltung des Schriftbildes sichtbar gemacht. Auf dem Beispielbild stechen die Worte „hemska tratt" „unheimlicher Trichter" (Trichter steht für die Düse des Staubsaugers) durch grosse, fette, schwarze Buchstaben hervor, die die Gefahr ausdrücken, die vom Staubsauger ausgeht. Ausserdem ist die Grösse der Buchstaben auch ein Hinweis auf die Lautstärke des Staubsaugers. Weiter charakterisiert Jansson Figuren auch durch ein spezifisches Schriftbild. Besonders deutlich wird dies bei der liebenswürdigen Muminmamman. Spricht sie, sind die i-Punkte und die Punkte über den Umlauten Herzen.

All dies veranschaulicht, wie Jansson die typografischen Stilmittel nicht nur unter ästhetischen, sondern auch unter emotionalen Gesichtspunkten verwendet und damit gezielt Emotionen transportiert. Das Transportieren von Gefühlen wird vor allem bei den zahlreichen emotionsgeladenen Ausrufen der Figuren deutlich und als Hinweis für den Leser interessant, da hier die Gestalt der Schrift Informationen liefert, die aus den Bildern nicht immer ersichtlich sind. In diesem Sinne nimmt Jansson hier, ähnlich wie die Regieanweisungen bei einem Theaterstück, selbst eine Textwertung vor, indem sie etwa Worte durch eine visuelle Hervorhebung betont und so auch die Leseart beeinflusst. Mündlichkeitsmerkmale wie Lautstärke, Betonung oder Rhythmik markiert Jansson ebenfalls optisch durch Schriftgestaltung und Interpunktion. Dadurch ergibt sich ein äusserst heterogenes Schriftbild, was die Ausdruckskraft der einzelnen Worte erhöht, da Schriftgestalt ihre Wirkung vor allem auch durch Kontraste entfaltet.[38] Die Bildlichkeit von Schrift mischt sich in das ein, was sich sprachlich vermittelt. Dabei stört, vertieft, ergänzt sie den Text oder codiert ihn mehrfach, äussert sich diesbezüglich Aleida Assman.[39]

Schriftfarbe und Hintergrundfarbe können als weitere bedeutungstragende Elemente angeführt werden, die Jansson verwendet. Die Hintergrundfarbe der Schrift in *Hur gick det sen?* ist meistens weiss. Ausser wenn sich die Figuren in einem Raum befinden. Der Text ist dann vollständig im Bild integriert und nicht in einem Textfeld mit anderer Hintergrundfarbe vom Rest abgesetzt. So etwa beim Bild des Hauses der Hattifnattar (Abb. 1), da wechselt Jansson die Schriftfarbe von Schwarz in Weiss und in ein zur dramatischen Szene passendes aggressives, bedrohliches Purpur, das stark mit dem schwarzen Hintergrund kontrastiert, gleichzeitig aber das Purpur des dramatischen Nachthimmels wieder

37 Vgl. Druker 2008, S. 101.
38 Vgl. Spitzmüller 2016, S. 225.
39 Vgl. Assman 2015, S. 209.

aufnimmt. Dies ist das einzige Mal, dass Jansson hier zu anderen Schriftfarben greift, was deren Signalwirkung verstärkt.

c) Berstender Buchkörper

Die Perforationen sind das wohl auffälligste Gestaltungsmerkmal von *Hur gick det sen?* Sie finden sich auf beinahe jeder Seite in den unterschiedlichsten Formen und Grössen in das Gesamtbild integriert. Sie sind jedoch nicht nur rein dekorativ, sondern erfüllen Funktionen verschiedenster Art. Indem sie eine Verbindung zwischen den Seiten schaffen, sind sie massgeblich beteiligt an Tempo und Rhythmus der Erzählung. Die Perforationen fungieren also in Elina Drukers Worten unter anderem auch als visuelle „pageturners."[40] Die Figuren bewegen sich durch die Perforationen von Seite zu Seite, beziehungsweise durch den ganzen Buchkörper in seiner Dreidimensionalität hindurch. Bis schliesslich das letzte Loch zu klein ist, als dass sie noch hindurch passen würden. Entsprechend schliesst die Erzählung mit den folgenden Worten: „Men. / …alldeles för litet var / det sista hålet som fanns kvar.. / Nu stannar vi i boken, ty- / Vi är för stora!!! Sa lilla My" (HGDS, unpaginiert) „Aber. / …viel zu klein war / das letzte Loch das übrig war.. / Jetzt bleiben wir im Buch, denn- / Wir sind zu gross!!! Sagte Lilla My." Sirke Happonen stellt jedoch fest, dass lediglich Filifjonkan die Kraft besitzt, den Buchkörper aktiv zu sprengen und ein Loch zu verursachen:

> In the story the characters move forward through the holes cut in the pages, but the Fillyjonk is the only minor character who has the power to ‚split the page' and thereby burst into the following spread ahead of the main characters.[41]

Auf dem entsprechenden Bild hüpfen Mymlan, Mumintrollet und Lilla My durch ein Loch, das aussieht wie eine Sonne oder ein Mond, auf die Seite und landen auf Filifjonkan: „Nu blev hon platt" (HGDS, unpaginiert) „Jetzt ist sie platt" lautet Lilla Mys Kommentar dazu. Filifjonkan erschrickt derart, dass sie in Panik flieht und dabei die Buchseite durchbricht. Im Text daneben wird der Leser aufgefordert, Filifjonkan auf dem dafür vorgesehen weissen Feld wieder ins Buch hineinzuzeichnen. Dieser selbstreferenzielle Charakter der Inszenierung der Perforation rückt abermals die blosse Materialität des Mediums in den Mittelpunkt. Joachim Schiedermair äussert sich dazu wie folgt:

> […] auf der Seite, auf der Filifionka das Papier des Buchs zerreisst, in dem sie selbst als Figur vorkommt, ist das Loch jeder Repräsentationsfunktion enthoben. Es zeigt nur noch, was es tatsächlich ist: eine Aussparung im Papier.[42]

Schliesslich ist noch zu erwähnen, dass die Perforationen bewusst eingesetzt werden, um das Farbspektrum der jeweiligen Doppelseite zu erhöhen, da durch die Löcher Farben der vorherigen respektive nachfolgenden Seite entliehen werden können.

40 Druker 2008, S. 80.

41 Happonen, Sirke. The Fillyjonk at the window: Aesthetics of movement and gaze in Tove Janssons illustrations and texts. In: McLoughlin, Kate und Malin Lidström Brock (Hrsg.). *Tove Jansson rediscovered.* Newcastle: Cambridge Scholars Publishing 2007, S. 57.

42 Schiedermair 2013, S. 246.

5.3.2. Vem ska trösta knyttet?

a) Umschlag und Titelseiten

Das bunte Cover von *Vem ska trösta knyttet?* „Wer wird Knyttet trösten?" zeigt eine Gruppe von Figuren, verschiedene Fabelwesen, die in einem Kreis stehen und sich unterhalten. Im Vordergrund, ausserhalb des Kreises, steht eine Figur mit menschlichem Aussehen, die sich betrübt vom Rest abwendet. Sie ist in schwarz-weiss gehalten. Darunter ist in grossen, roten Lettern der Titel zu lesen. Wie bei *Hur gick det sen?* besteht dieser aus einer Frage. Er steht für die verzweifelte Suche des Protagonisten nach einem Weg aus seiner Einsamkeit. Ferner wird im Titel eine Figur als Hauptfigur hervorgehoben. Sofort wird klar, dass es sich bei der isolierten Figur auf dem Cover um Knyttet handelt, dass sie also den Protagonisten der Erzählung darstellt. „The choice of the cover picture reflects the authors' (or in some cases perhaps the publishers') idea of the most dramatic or enticing episode in the story."[43] Knyttet fühlt sich allein. Auch oder gerade dann, wenn er sich inmitten anderer Kreaturen befindet. Die Rückseite zeigt im Vordergrund eine Blume. In dessen Blüte sitzt Snusmumriken mit seiner Mundharmonika. Im Hintergrund verschmelzen Himmel und Meer in einem einheitlichen Blau. Dadurch werden die Grenzen zwischen Himmel und Erde verwischt. Rechts beleuchtet ein grosser, gelber Mond das Wasser. In seinem Schein ist ein kleines Boot erkennbar. Darin sitzen Knyttet und Skryttet. Der Umschlag ist eine Zusammenfassung der gesamten Erzählung, in der gar das Ende vorweggenommen wird: Knyttet ist nicht mehr allein.

Auf dem Vorsatz ist eine Widmung zu erkennen. Das Buch ist Janssons Partnerin Tuuliki Pietilä zugetan. Die Widmung steht auf der Vorderseite eines Buchs, das eine Figur in den Händen hält. Die Figur scheint das Buch zu öffnen. So zeigt die Illustration eine Leseszene, in der das Buch als Gebrauchsgegenstand dargestellt wird. „[…] Illustrations can refer to the world beyond the page and participate in a wider conversation about the book that involves the social status of the particular codex, its designers, and its owners.", konstatiert diesbezüglich Bonnie Mak.[44] Das Titelblatt zeigt Knyttet, der unter einem Rosenbusch auf einem Stein sitzt. Dabei ist Knyttet jedoch beinahe auf gleicher Höhe wie das erste Wort des Titels: „Vem " „wer". Das Wort steht in grossen Blockbuchstaben. In der unteren Zeile folgt der nächste Teil des Titels: ska trösta knyttet? „wird Knyttet trösten". Dieser ist in einer filigranen Schreibschrift geschrieben. Darunter folgt der Autorname, wieder in Blockschrift. Unten an der Seite ist eine kuhähnliche Figur zu erkennen, mit Hörnern und einem langen Schwanz. Die Grösse der grafischen Gestaltungselemente, seien es nun Illustrationen oder Schriftzeichen, nimmt in vertikaler Richtung stetig ab. Dadurch entsteht eine Trichterform.

b) Sichtbarkeit als materieller Prozess

Wie erwähnt, handelt die Erzählung von Knyttets Suche nach einem Weg aus seiner Einsamkeit. Dieser Prozess ist als eine Wanderschaft durch verschiedene Landschaften gestaltet, auf der er auf die unterschiedlichsten Kreaturen trifft. Dabei wechseln sich Bilder, auf denen er inmitten eines regen Treibens dargestellt wird, mit solchen ab, auf denen er allein oder lediglich mit einer weiteren Figur abgebildet ist. Die Bilder in *Vem ska trösta knyttet?* sind bis auf wenige Ausnahmen auf Doppelseiten konzipiert. Tove Holländer weist

43 Nikolajeva, Maria und Carole Scott. *How picturebooks work.* New York und London: Routledge 2006, S. 246.

44 Mak 2011, S. 17.

darauf hin, dass in *Vem ska trösta knyttet?* die Farben stärker pastellig sind als in *Hur gick det sen?*.[45] Bei vielen Doppelseiten dominiert ein Farbfeld, meist der Himmel.[46] Lena Kåreland und Barbro Werkmäster deuten darauf hin, dass sich die Harmonie der Doppelseiten immer dadurch ergibt, dass sich die verschiedenen Elemente durch eine geschickte Platzierung ausbalancieren.[47] Im Text wird die Frage, durch wen und wie Knyttet getröstet werden soll, immer wieder wiederholt, vergleichbar mit der refrainartigen Frage „Vad tror du att det hände sen?", die sich in *Hur gick det sen?* am Ende jeden Textabschnitts findet. „[…] svaret är en sammanfattande levnadsvisdom i havamalsk anda" „[…] die Antwort ist eine zusammenfassende Lebensweisheit im Geiste der Hávámal", stellen Kåreland und Werkmäster fest.[48] Im Beispiel geht es etwa darum, wie man Kontakte knüpft: „Men vem ska trösta knyttet med att säga sanningen: / om du bara springer undan så får du ingen vän." (VSTK, nicht paginiert) „Aber wer wird Knyttet damit trösten, die Wahrheit zu sagen: / wenn du nur davonläufst, bekommst du keinen Freund." Der Text ist damit gespickt mit hoch philosophischen Gedanken und Ratschlägen, die dem Leser auf jedem Seitenaufschlag mitgegeben werden.

Ein Bild zeigt Knyttet, der sich auf Wanderschaft begeben hat. Auf seinem Weg trifft er auf zahlreiche Charaktere. Dieses Ablaufen des Weges wird auf einer Doppelseite in einer Art Collage dargestellt. Vor einem weissen Hintergrund findet sich ein Gewimmel an Figuren, Dingen und Tieren, vieles in mehrfacher Ausführung. Auf deren genaue Anzahl wird im Text jeweils hingewiesen: „Och fyra filifjonkor körde visslande förbi / och två små gröna ekipage med åtta homsor i" (VSTK, nicht paginiert) „Und vier Filifjonkor fuhren pfeifend vorbei / und zwei kleine grüne Kutschen mit acht Homsor darin". Bei der Aufteilung der verschiedenen Gestaltungselemente auf der Doppelseite scheint die Knickkante des Buchs eine entscheidende Rolle zu spielen. Sie definiert den Mittelpunkt, von dem aus die Gestaltungselemente gleichmässig verteilt werden. Knyttet ist zu schüchtern, um jemanden anzusprechen. Auf dem Bild versteckt er sich in der unteren rechten Ecke hinter einem Stein. Von dort aus beobachtet er das Geschehen aus sicherer Distanz. Alles scheint an ihm vorbeizuziehen. Knyttet wird in diesen Bildern immer am Rand des Bildes dargestellt, als gehöre er gar nicht dazu. Eine Interaktion mit den übrigen Figuren findet nie statt. Sein Kopf ist nach links gewandt, sein Körper jedoch nach rechts, als wollte er gleich auf die nächste Seite gehen beziehungsweise auf die nächste Seite blättern.

Der Wendepunkt tritt ein, als Knyttet durch eine Flaschenpost von Skryttet erfährt, die ebenfalls einsam ist und Hilfe benötigt. Knyttet wird nun plötzlich vom Opfer zum Helfer. Nachfolgend findet er dadurch den Mut, auf andere zuzugehen. Die entsprechende Abbildung besteht aus drei horizontalen Ebenen: Himmel, Strand und Meer sowie ein Textfeld.[49] Das Bild stellt insofern eine Ausnahme dar, als dass sich Text ansonsten lediglich auf einer Hälfte des Seitenaufschlags findet. Im Gegensatz zu *Hur gick det sen?* ist das Buch jedoch weitaus weniger experimentell, was die Typografie betrifft. Der Text ist immer in derselben Schreibschrift gesetzt. Die zweite und die dritte Ebene des Bildes fliessen ineinander, sind

45 Vgl. Holländer 1983, S. 16.

46 Vgl. Kåreland, Lena und Barbro Werkmäster. *Livsvandring i tre akter. En analys av Tove Janssons bilderböcker Hur gick det sen?, Vem ska trösta knyttet?, Den farliga resan.* (Skrifter utgivna av Svenska barnboksinstitutet 54). Hjelm: Uppsala 1994, S. 51.

47 Vgl. Ebd., S. 51.

48 Ebd., S. 52.

49 Jansson, Tove. *Vem ska trösta knyttet?*. Stockholm: Alfabeta 2010d. [Nicht paginiert]

durchlässig. Das Wasser ergiesst sich quasi von der mittleren Ebene in die unterste, in das Textfeld. Knyttet steigt ins Wasser, um die Flasche zu fassen. Die verschiedenen Motive sind auch hier gleichmässig auf der Doppelseite verteilt: Fünf rote Hügel auf der linken Seite stehen einem enormen weissen Mond auf der rechten Seite gegenüber, um die markantesten Elemente zu nennen. In diesem Zusammenhang ist auch auf die absurde Farbgebung hinzuweisen. Ausgangspunkt der symmetrischen Gestaltung bildet auch hier das Buch in seiner Form beziehungsweise die Knickkante.

Das Wissen um Skryttet verleiht Knyttet nicht nur die Courage, auf andere zuzugehen, sondern läutet ebenfalls einen materiellen Wechsel in dem Sinne ein, dass er nun sichtbar wird, respektive ins Zentrum des Geschehens, und so ebenfalls ins Zentrum des Bildes, rückt. Auf einer folgenden Abbildung treibt Knyttet in seiner Tasche auf dem Meer, umgeben von Walen, Fischen, Homsor und Filifjonkor.[50] An ihm ziehen zahlreiche Boote vorbei. Auch hier sind Gestaltungselemente in mehrfacher Ausführung abgebildet:

> En festklädd filifjonka åkte vinkande förbi / och sex himmelsblåa båtar med nio homsor i, den femte homsan hälsade på knyttet som skrek: hej, / o, det har aldrig förut hänt att någon upptäckt mej! […]. (VSTK, nicht paginiert)

> Eine festlich gekleidete Filifjonka fuhr winkend vorbei / und sechs himmelblaue Boote mit neun Homsas darin, der fünfte Homsa grüsste Knyttet, der schrie: hej, / o, bis jetzt ist es noch nie geschehen, dass mich jemand entdeckt hat.

Nun findet also eine Interaktion statt. Filifjonkan und Knyttet sind einander zugewandt. Die Fische in der Bildmitte hüpfen über die Knickkante, als wollten sie zusätzlich eine Verbindung schaffen.

5.3.3. Den farliga resan

a) Umschlag und Titelseiten

Oben auf dem Cover steht der Autorname in einer weissen Schrift. Unten der Titel in einer schwarzen. Der dritte Bilderbuchtitel *Den farliga resan* (Die gefährliche Reise) unterscheidet sich stark von den zwei vorhergehenden. Das Motiv des Reisens ist in Titeln nichts Aussergewöhnliches, oft sind diese Titel jedoch stark metaphorisch und beschreiben meist innere Reisen, erklären Maria Nikolajeva und Carole Scott.[51] Im vorliegenden Fall referiert der Titel auf das Eintauchen der Protagonistin in eine neue und unbekannte Welt, in der sie auf krude Gestalten trifft, die dem Jansson-Kenner aus dem Mumintal jedoch sehr wohl bekannt sind. Ulla Rhedin weist darauf hin, wie schon die Typografie des Titels, schräge, schwarze Buchstaben in einer Schreibschrift, auf etwas Bedrohliches hinweist.[52] Das „f“ im Wort „farliga“ „gefährliche“ läuft nach unten aus und erinnert von der Gestaltung her etwa an einen Schauerroman. Die Buchstaben im Autornamen, in erster Linie die Initialen, wirken ebenfalls vom Wind deutlich havariert. Das Bild zwischen dem Autornamen und dem Titel zeigt eine Gruppe von Figuren in einer ausweglosen Situation. Sie stehen auf einem Felsvorsprung an einem Abgrund. Hinter ihnen ein bedrohlicher, schwarz-roter Himmel. Das Bild stammt aus einer Szene in der Erzählung und ist der linke Teil eines

50 Jansson 2010d. [Nicht paginiert]
51 Vgl. Nikolajeva / Schott 2006, S. 243.
52 Vgl. Rhedin 2001, S. 156.

Seitenaufschlags. Betrachtet man diesen als Ganzes im Buch, zeigt sich, dass die Situation für die Gruppe keineswegs so aussichtslos ist, wie es auf dem Cover den Anschein macht. Auf der rechten Seite ist nämlich Snusmumrikens Grotte zu sehen, die ihnen Schutz bietet.

Auf der Rückseite des Umschlags findet sich ein Heissluftballon, darin ist eine Person zu erkennen. In der Erzählung ist es ein Ballonfahrer, der zu ihrer Rettung eilt. Den Hintergrund bildet ein Himmel, an dem gleichzeitig eine Gewitterwolke und eine Sonne steht: „[…] sol, blixt och moln förenas i en våldsam urladdning“[53] „[…] Sonne, Blitz und Wolken werden in einer gewaltigen Entladung zusammengeführt“, kommentiert dies Rhedin. Der Ballon und dessen Führer rettet die Gruppe, welche auf der Vorderseite zu sehen ist. Der Umschlag besteht so aus einem Bild für Gefahr und einem für Rettung. Wie in *Vem ska trösta knyttet?* ist der Umschlag also eine visuelle Zusammenfassung des Inhalts.

Die Titelseite nimmt das Thema des Covers erneut auf. Gross steht der Titel in der Mitte der Seite. Tofslan und Vifslan springen auf dem Wort „farliga“ „gefährliche“ herum. Die erste Figur schaut ratlos in den Abgrund, der sich am Ende des Worts auftut, die andere blickt ängstlich hinter sich. Das Wort „resan“ „Reise“ steht darunter und scheint im Wasser zu versinken. Ausserdem ist es im Gegensatz zum Wort „farliga“ in Grossbuchstaben geschrieben. Laut Ulla Rhedin verstärkt auch hier die Typografie die Dramatik der Situation, indem zwischen Klein- und Grossbuchstaben gewechselt wird, was eine Instabilität ins Bild bringt.[54] Auf der Rückseite der Titelseite befindet sich neben einem Impressum ebenfalls eine Widmung: „Till Malin och Mikael“ „Für Malin und Mikael“.

b) Knickkanten überspringen und Seiten umblättern

Den farliga resan erzählt von Susannas Reise in eine Fantasiewelt. Der Übergang in diese mystische Welt ist nicht wie so oft ein Buch, sondern eine Brille, die die Protagonistin im Gras findet und die offenbar die Fähigkeit besitzt, den Blickwinkel des Trägers zu verändern. Plötzlich sieht sie sich in wechselnden Szenerien mit unterschiedlichen Herausforderungen und kruden Kreaturen konfrontiert. Viele stammen aus der Muminwelt, sind ihr jedoch gänzlich unbekannt. Soweit erinnert der Plot stark an Lewis Carolls *Alice in Wonderland.* Entsprechend stellen die Bilder entweder die „Bilderbuchwirklichkeit“ oder die „Bilderbuchfantasie“ dar, wie es Westin nennt.[55] Allgemein ist zu den Bildern anzumerken, dass sie, entgegen Tove Janssons üblicher Arbeitsweise, vor dem Text entstanden.[56] Ausserdem sind sie in einer Aquarelltechnik gestaltet, was bei den Illustrationen unüblich war. Daher gleichen die Illustrationen in diesem Buch Janssons Malerei am meisten, betont Erik Kruskopf.[57]

Die Bilder dieser beiden Ebenen unterscheiden sich stark. Diejenigen der Bilderbuchwirklichkeit sind rund und klein und erinnern so insofern an die Perforationen in *Hur gick det sen?*, als dass sie durch ihre Form an Löcher denken lassen. Genauer handelt es sich dabei um ein Prolog- und ein Epilogbild. Im Prologbild erkennt man die Protagonistin, Susanna, die auf einer Wiese sitzt. Neben ihr liegt eine friedlich schlafende Katze. Susanna ist gelangweilt und wünscht sich, aus dem monotonen Alltag ausbrechen zu können, so ist

53 Rhedin 2001, S. 157.
54 Ebd., S. 157.
55 Westin, Boel. Resan till Mumindalen. Om Tove Janssons bilderboksestetik. In: Hallberg, Kirsten und Boel Westin (Hrsg.). *I bilderbokens värld 1880–1980.* Stockholm: Liber 1985, S. 240.
56 Westin 2007, S. 477.
57 Kruskopf 1992, S. 202.

dem Text zu entnehmen. Der Text besteht aus fünf Vierzeilern. Dabei stehen drei auf einer Zeile, zwei auf einer Zeile darunter. Das Epilogbild zeigt Susanna in einem Wald. Die Katze folgt ihr. Beide gehen nach links, in das Buch hinein. Der Text besteht aus zwei Vierzeilern. Beide Male sind die Bilder umgeben vom Weiss der ansonsten leeren Buchseite.

Die Bilder der Bilderbuchfantasie hingegen erstrecken sich über eine Doppelseite. Die Auswirkungen der Brille, respektive des veränderten Blicks werden nun offenbar. Nichts ist mehr so, wie es scheint. Die Katze verwandelt sich in ein wildes Monster, Susannas Spiegelbild ist komplett verzerrt und das Meer ist ebenfalls verschwunden. Obwohl es Sommer ist, beginnt es plötzlich zu schneien. Wie erwähnt, findet sich Susanna nun in verschiedenen, ihr unbekannten, Welten wieder, wo ihr unterschiedliche Gefahren drohen. Die Spannung der Erzählung basiert massgeblich auf dem Gegensatz von Gefahr und Rettung, den es in der Gestaltung umzusetzen gilt. Ferner liegt das Sequenzielle, welches der materiellen Struktur des Buchs eigen ist, ebenfalls dem Narrativ zugrunde: Das sukzessive Ablaufen Susannas von mehreren Posten. Unterstrichen wird dies weiter durch die gewählte Art der Position des Texts. Dieser verläuft auf den Bildern der Bilderbuchfantasie in einem weissen Balken unterhalb des Bildes von links nach rechts, von Seite zu Seite, wie auf einem endlos langen Band. Auf jeder Doppelseite sind vier Vierzeiler gesetzt. Text und Bild laufen dabei inhaltsmässig synchron.

Eine weitere Abbildung verdeutlicht, wie das oben erwähnte Sequenzielle der Erzählung und des Buchs in der Gestaltung umgesetzt wird. Es vereint laut Ulla Rhedin dargestellte mit kinetischer Bewegung.[58] Die Gruppe auf dem Bild kämpft sich unter grossen Anstrengungen im Schneegestöber nach rechts Richtung Seitenende und provoziert dadurch das Blättern. Die darauf folgende Doppelseite zeigt die Auflösung dieser dramatischen Situation. Die Gruppe ist an einem Abgrund angelangt, wie auf der linken Seite zu sehen ist. Es handelt sich dabei um die Illustration des Covers. Auf der rechten Seite sieht man jedoch, dass die Rettung, Snusmumrikens Höhle, ganz nah ist. Dort bekommt die Gruppe etwas zu Essen wie auch ein behagliches Lager für die Nacht.[59] Es ist eine klare Aufteilung der beiden Hälften des Seitenaufschlags in Gefahr und Sicherheit zu erkennen. Wie in *Vem ska trösta knyttet?* ist die Knickkante gestaltungstechnisch relevant, da sie sozusagen die Grenze zwischen Gefahr und Rettung definiert. Die Freunde müssen vom Felsvorsprung lediglich über die Knickkante springen, um sich in Sicherheit zu bringen. Das Szenario wiederholt sich auf der nächsten Doppelseite.[60] Abermals ist die Gruppe gezwungen, zu fliehen. Abermals steht sie an einem Abgrund. Dies ist auf der rechten Hälfte zu erkennen. Blickt man mit der Gruppe über die Knickkante hinaus auf die linke Bilderseite, zeigt sich, dass Rettung naht in Form eines Heissluftballons. Susannas Reise endet schliesslich im Mumintal, wo sie auch wieder auf ihre Katze trifft. Von den Bewohnern des Mumintals wird sie umringt, begutachtet und beklatscht. Kurz: Sie wird zum Objekt. Oder in Lilla Mys Worten: „hon ser ju ut som nånting ur en fånig bilderbok!“ (DFR, nicht paginiert) „Sie sieht ja aus wie etwas aus einem lächerlichen Bilderbuch!“. Dies verdeutlicht erneut, dass Janssons Gestaltungsstrategien immer auch ein Spiel mit der Buchhaftigkeit, der Fiktionalität, sind.

58 Vgl. Rhedin 2002, S. 178.
59 Jansson, Tove. Den farliga resan. Stockholm: Alfabeta 2009a. [Nicht paginiert]
60 Ebd. [Nicht paginiert]

5.3.4. Zusammenfassung

> Eine Seite ist ein Bild. Sie liefert einen Totaleindruck, bietet dem Auge ein Ganzes oder ein Gefüge von grösseren Blöcken und Schichten, von schwarzen Flächen und weissen Leerräumen, einen Fleck von mehr oder minder glücklicher Gestalt und Überzeugungskraft.[61]

So schreibt Paul Valéry in *Die beiden Tugenden des Buches* (1995). In diesem Sinne offenbarten sich bei der Analyse der Bilderbücher Kompositionsprinzipien, welche die Bilderbuchseite als Gemälde verstehen – also als ein künstlerisch kreiertes Ganzes aus Farbe, Schrift und Bild. In diesem Sinne ist das Bilderbuch auch für Jansson eine ideale Plattform, um ihre unterschiedlichen Künstleridentitäten in einem Maximum an Kreativität zusammenzuführen.

Darüber hinaus zeigte sich jedoch eine Gestaltungsstrategie, welche neben den erwähnten Faktoren auch das Medium Buch in seiner Körperlichkeit miteinbezieht. In einem weitaus extremeren Ausmass, als dies bei der Analyse der Versionen von *Kometen kommer* evident wurde. Für Christoph Schulz ist dies unabdingbar: „[…] die jeweilige Realisierung fügt ihnen [den Texten] notgedrungen etwas hinzu, nicht nur unterschiedliche Gestaltungen, sondern auch die mediale und materielle Struktur des Buches.“[62] So etwa im Falle von *Hur gick det sen?*, wo der Buchkörper gar durch Perforationen zerstört wird, um dessen Präsenz zu untermauern. Des Weiteren erwiesen sich die Knickkante und das Blättern der Seiten als wichtige Gestaltungskomponenten, wodurch die zu Beginn angesprochene dritte Dimension des Buchs zu einem zentralen Bestandteil dessen Komposition wird. Die Knickkante ist der Ausgangspunkt für die Verteilung der Gestaltungselemente in *Vem ska trösta knyttet?* und bildet den Übergang von Gefahr zu Sicherheit in *Den farliga resan.* Weiter kommt dem Blättern in allen Bilderbüchern eine grosse Bedeutung bei der physischen Aufmachung zu, was wiederum das Volumen des Buchs betont. Carlos Spoerhase erklärt diesen Zusammenhang wie folgt: „Bücher können überhaupt nur deshalb tiefenstrukturierte Räume […] sein, weil sie sich durch diskontinuierliche Lektüreverfahren erschliessen lassen. Buch und Blättern gehören zusammen.“[63]

Die Gestaltungsstrategien der untersuchten Bilderbücher zeigten also eine Sensibilität für ihre Erscheinung in Buchform, die nicht nur fester Bestandteil des Gestaltungskonzepts ist, sondern regelrecht inszeniert und damit auch reflektiert wird. Joachim Schiedermair postuliert für *Hur gick det sen?*, dass Jansson durch das „Verfahren des Schneidens“ die “materiale Grundlage des Erzählens und damit zugleich die mediale Verfasstheit jeder Kommunikation“[64] ins Zentrum rückt. Die Analyse beweist, dass damit ebenfalls definiert wird, zu welchen Zweck Tove Jansson Material einsetzt. Somit sind es nicht Text, Bild und Farbe, sondern vielmehr die Trias Text, Bild und Buch, so lässt sich folgern, die die Grundsäulen janssonscher Buchästhetik formt. Sowohl im Falle der Muminbücher als auch der Bilderbücher.

61 Valéry 1995, S. 468.
62 Schulz 2015, S 16.
63 Spoerhase 2016, S. 51.
64 Schiedermair 2013, S. 246.