

Die Buchkünstlerin Tove Jansson : Zusammenfassung und Fazit

Objektyp: **Chapter**

Zeitschrift: **Beiträge zur nordischen Philologie**

Band (Jahr): **62 (2019)**

PDF erstellt am: **10.07.2024**

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

6. Die Buchkünstlerin Tove Jansson: Zusammenfassung und Fazit

A book can call attention to the external factors which determine its structure or the book can become an object whose structural features are its subject matter. Finally, a book can be about the process of its own making – either its conception or production, or both.¹

So definiert Johanna Drucker die unterschiedlichen Arten der Thematisierung des Buchs in den *artists' books*, auf die einleitend bereits eingegangen wurde. Für die vorliegende Arbeit fasst das Zitat den Facettenreichtum der Materialitätsaspekte zusammen, welche untersucht wurden. Janssons aussergewöhnlich gestaltete Werke, die wiederholt als Artefakte bezeichnet wurden, boten die Ausgangslage für eine Analyse, welche das Buch als Objekt ins Zentrum des Interesses stellt. Verschiedene Kapitel widmeten sich mit unterschiedlichen Fragestellungen den diversen Aspekten des Buchs als Artefakt. Konkret handelt es sich um Fragen, welche die künstlerischen Arbeitsprozesse, das künstlerische Selbstverständnis und die Literatur als Kunstform betreffen. Mit anderen Worten, sie kreisen um unterschiedliche Konzepte von Materialität, die sowohl stoffliche wie auch poetologische Aspekte beinhalten. Damit wird ein Aspekt von Tove Janssons Schaffen beleuchtet, der bis anhin nur wenig Beachtung gefunden hat und ihre herausragende Stellung auf eine neue Art zementiert. Dies erstaunt vor allem in Anbetracht des viel beschworenen *material turn*, dessen Fokus auf Aspekte der Materialität in zahlreichen Disziplinen Einzug gehalten hat.

Das Buch als Artefakt ist für Jansson sowohl Gegenstand künstlerischen Ausdrucks wie auch Thema der Bücher, die sie kreiert. In der vorliegenden Arbeit wurde ein umfassendes Bild der Relevanz und des Bewusstseins dieser Thematik in all ihren Facetten aufgedeckt, die, so zeigte die Untersuchung, aussergewöhnlich hoch und auf äusserst intrikate Weise in den Werken verwoben ist. Dies äussert sich auf einer stofflichen Ebene, etwa durch die Art der Buchgestaltung. Dabei offenbarte sich ein äusserst pragmatischer Umgang Janssons mit ihrem Material. Mit anderen Worten: Die Materialität ihrer Kunstwerke setzt sie auch dadurch in Szene, indem sie einen stetigen Medien- und Materialitätswandel regelrecht sucht und zelebriert. Damit einher geht eine Prozessualität, die ihrem Schaffen inhärent ist. Die Muminbücher sind ein spannendes Kunstprojekt, das sich während 25 Jahren immer wieder erneuerte, inhaltlich wie auch gestalterisch. Zwischen 1945 und 1970 entstanden neun Erzählungen rund um die Figuren im Mumintal. Während dieser Zeit gab es zwei Umarbeitungsphasen, eine erste 1956, eine zweite fand zwischen 1968 und 1970 statt. Aus diesem Grund existieren einzelne Bücher in bis zu drei unterschiedlichen edierten Versionen. Die Muminbücher als Kunstwerk wachsen also nicht nur diachron, indem neue Erzählungen hinzugefügt werden, sondern auch synchron, indem bereits bestehende wieder umgearbeitet werden. Tove Janssons Affinität für die unterschiedlichen Aspekte der Materialität jedoch lediglich darauf zu gründen, wäre zu kurz gegriffen. Diese zeigt sich nämlich gleichermassen auf einer abstrakteren Ebene in der poetologische Reflexion von Materialitätsaspekten, wie dies etwa anhand der Schreib- und Leseszenen dargelegt wurde. Daher lässt sich schlussfolgern, dass sich diese unterschiedlichen Konzepte von Materialität

¹ Drucker 1995, S. 162.

zu einem materiellen Ethos ausweiteten, welches Janssons Handeln als Künstlerin genuin zugrunde liegt. Insofern steht ihr Schaffen im Geist der *artists' books*.

Im ersten Analysekapitel gründete die Untersuchung auf ungedrucktem Material. Die Vorarbeiten im hiesigen Kontext in die Untersuchung einzuschliessen, macht die Werkgenese zu einem wertvollen Bestandteil der Betrachtung von Materialitätsaspekten, da dadurch der Schaffensakt in die Analyse miteinbezogen wird. Konkret konnte dabei eine Prozesshaftigkeit festgestellt werden, die Janssons Verständnis von „Kunst schaffen“ wie auch des Kunstwerks inhärent ist. Zwiegespräche mit sich selbst in schriftlicher Form zeugen von einem ständigen Dialog mit sich selbst, indem die Genese laufend reflektiert wird. Dies kommt etwa in Checklisten zum Ausdruck, in denen sie ihre eigenen Notizen mit „Ja“ oder „Nein“ kommentiert. Besagte Prozesshaftigkeit äussert sich auch in diffusen Grenzen zwischen Entwurf und Produkt: Gedruckte Versionen mutieren wieder zu Entwürfen durch den neuen Text, den Tove Jansson in den Marginalien um den bestehenden Text herum wachsen lässt. In der Textproduktion von Gedichten offenbart sich das Ringen um eine finale Version auf ähnliche Weise. Verschiedene Versionen des zu planenden Texts stehen dabei nebeneinander auf dem Papier – sozusagen als Mahnmale dieses Prozesses. „Werkgenese“, so wurde deutlich, hat in Bezug auf Tove Janssons Arbeiten somit keinen Anfang und kein Ende. Künstlerisches Schaffen wird vielmehr als ein Kreislauf inszeniert. Ihr Rollenbild ist dominiert vom Künstler als Handwerker. Mit Handwerk ist hier einerseits Professionalität gemeint, andererseits meint es in einem wörtlichen Sinn ein Von-Hand-Erarbeiten des Produkts. So zeigte sich Tove Jansson in den Vorarbeiten als Handwerkerin, die ihr Material auch mit Kleber und Schere manipuliert, um es umzugestalten. Auf diese Weise fertigt Jansson etwa Textcollagen an: ein Hybrid aus handgeschriebenem, neuem Text und ausgeschnittenen Textfragmenten aus bereits gedruckten Versionen. Auch wird Wert darauf gelegt, das Mosaikartige sichtbar zu machen, das heisst, der neue und der alte Text ist deutlich als solcher erkennbar, wodurch neben einer neuen Version gleichzeitig auch ein Memento an das vorige Œuvre geschaffen wird. Sowohl das marginale Annotieren wie auch die Collagentechnik offenbaren einen äusserst bewussten Umgang Janssons mit der Materialität ihres Arbeitsgegenstands, welcher die Funktionalität und die Ästhetik gleichermaßen betrifft. So sind bereits diese Vorarbeiten Kunstwerke. Durch ein kreatives Spiel werden zeichnerische und schriftliche Komponenten in künstlerischer Art und Weise auf einer Seite zur Konzeptionalisierung des Inhalts oder der Buchgestaltung orchestriert. So entstehen etwa unterschiedliche Arten von Mindmaps und Diagrammen. Die Vorarbeiten bieten ausserdem einen Einblick in die minutiöse Planung und damit auch in eine exakte Vorstellung der materiellen Erscheinungsform des geplanten Kunstwerks. Sämtliche Vorarbeiten sind fachmännisch gemacht und Resultat einer tiefen Ausbildung Janssons in diesem Bereich.

Der Schaffensprozess wurde im darauf folgenden Kapitel erneut beleuchtet, anhand von Schreib- und Leseszenen. Im Fokus stand die Autorschaft Muminpappans. Dabei wurden unterschiedliche, ja gar widersprüchliche Konzepte von Autorschaft verhandelt: der Autobiograf, der Dramatiker und der Wissenschaftler. In *Muminpappans memoarer* erschreibt sich Pappan als Helden, mit Hilfe des Publikums, das sich engagiert einbringt. In *Farlig midsommar* wird anhand des Theaters demonstriert, wie man sich eine Kunstform zu eigen macht. Das Theater wird dabei sowohl als Raum wie auch als literarisches Genre erörtert. *Pappan och havet* schliesslich zeichnet Pappan als Wissenschaftler. In den Schreibszenen wurden stoffliche wie auch poetologische Aspekte von Materialität verhandelt. So wurde

wiederholt auf Werkzeuge rekurriert, die der Schriftsteller zum Schreiben benötigt (Stift und Papier), also die Schreibszenen in ihrer Materialität betont. Der Schreibakt ist meist dialogisch gestaltet. Die Rezipienten kommentieren das Geschriebene, wodurch sich der Schreibakt schliesslich zu einem Diskurs über die Literatur als Kunstform entwickelt. Die Schreibszenen werden dabei durch die erwähnten materiellen Parameter wie das Öffnen und Schliessen des Stifts oder Hefts markiert, wird also als „Szene“ gerahmt. Die Interaktion zwischen dem Autor und den Lesern erweist sich als essenziell für die Lösungsfindung. Mit anderen Worten, Schreiben wird immer auch als eine soziale Praxis und der Schaffensakt als ein Prozess dargestellt. So manifestiert sich die Prozessualität des Arbeitens, welche sich bereits im vorigen Kapitel bezüglich Janssons Arbeitsweise zeigte, auch deutlich auf inhaltlicher Ebene. Dabei handelt es sich um einen Prozess, der sich im geistigen wie auch körperlichen Sinne als herausfordernd darstellt. Für Pappan als Autor wird der Schreibakt ebenfalls zu einem Diskurs, der sich im Spannungsfeld von Wirklichkeit und Fiktion abspielt. Im besonderen Masse gilt dies für seine autobiografische Arbeit. Immer wieder ist er gezwungen, sich zu diesen Polen zu verhalten. Die Muminbücher werden so letztlich auch zu Erzählungen ihrer eigenen Entstehung. Nachdem die Figuren in *Farlig midsommar* das Theater als Erstes in seiner Körperlichkeit erfahren und so dessen materielle Ausstattung kennenlernen, widmen sie sich danach dem Theater als Kunstform – genauer dessen Material beziehungsweise dessen Inhalt und den Paradigmen (etwa das Versmass), denen es untersteht. Die Schreibszenen werden im wahrsten Sinne des Wortes als „Szene“ im Sinne von „Inszenierung“ dargestellt, indem der Schaffensakt des Schriftstellers, die Kreation von Fiktion, tatsächlich auf einer Bühne dargestellt und problematisiert wird. In *Pappan och havet* steht die Suche nach dem Material, in der Bedeutung „Inhalt“, für das geplante Werk noch stärker im Mittelpunkt, indem Pappans Forschungstätigkeiten ausführlich beschrieben werden.

Spricht man vom Buch als Objekt, ja gar als Artefakt, impliziert dies ebenfalls Überlegungen bezüglich einer Definition des Begriffs „Buch“. Laut Gérard Genette ist es das Konzept des Paratexts, welches aus einem Text ein Buch macht, ihm das „Buchhafte“ verleiht. Dieser Statuswechsel vollzieht sich in einer Rahmung, welche sich durch die Fähigkeit der Selbstdarstellung ergibt, die der Paratext inne hat. Es geht also weniger um eine klare Grenze als vielmehr um einen Raum, der durch einen selbstreferenziellen Charakter Diskurse ermöglicht. Diskurse, welche die Literatur als Kunstprodukt und das Medium Buch betreffen. Indem der Paratext sich selbst reflektiert, wird er für ein Spiel mit Begriff „Buch“ beziehungsweise mit dessen Gemachtheit instrumentalisiert. Diesem Aspekt der Materialität wurde in einem weiteren Analysekapitel nachgegangen.

Trollkarlens hatt beispielsweise verfügt über Kapitelüberschriften, die auf den Auftritt gewisser Figuren oder die Länge des Kapitels hinweisen. Der paratextuelle Rahmungsapparat wird gezielt verwendet, um Polyphonie zu erzeugen. So wird eine Metaebene erschaffen, in der der Leser direkt angesprochen wird. Aspekte der Erzählung werden problematisiert oder erklärt. Die Fiktion als Ganzes wird durchbrochen, wie im eben erwähnten Beispiel der Kapitelüberschriften aus *Trollkarlens hatt*, oder zementiert, wie etwa im Falle von *Muminpappans memoarer*, wo der Paratext bereits mit dem Titel Pappan als Autor gestaltet. Namentlich wurden Titel, Prologe/Epiloge, Widmungen, Kapitelüberschriften, Fussnoten und die Klappentexte untersucht, also der Paratext als Gesamtkonstrukt. Auf diese Art offenbarte sich dessen volles Potenzial zur Selbstdarstellung des Textes als Buch und als fiktionales Konstrukt. Ferner offenbarte sich der Paratext als Ressource ästhetischer Interpretation und keinesfalls lediglich als ein Beiwerk.

Im letzten Analysekapitel wurden abermals paratextuelle Rahmungselemente analysiert. Jedoch wurde der Begriff einerseits erweitert, andererseits stand nun die Buchgestaltung im Vordergrund. Genauer handelte es sich bei den Analysekriterien um Umschlag, Titelseiten, Klappentexte sowie ausgewählte Beispiele der Seitengestaltung. Der Begriff Seitengestaltung beinhaltet die Beziehung zwischen Text und Bild, Typografie und Farbgebung. Die jeweiligen Analysekriterien variierten jedoch je nach Untersuchungsgegenstand, der sowohl aus Muminbüchern als auch aus Bilderbüchern bestand. Immer war es jedoch zentraler Teil der Analyse, von einer zweidimensionalen Betrachtung beziehungsweise von einer Betrachtung, welche die Buchseite betrifft, zu einer dreidimensionalen zu gelangen, welche das Buch in seiner Gegenständlichkeit als Gestaltungselement miteinbezieht.

Für die Muminbücher geschieht die Untersuchung exemplarisch anhand von *Kometen kommer*. Dabei wurden auch dessen Vorläufer *Kometjakten* und *Mumintrollet på kometjakt* in die Analyse miteinbezogen. So konnte veranschaulicht werden, wie sich die erwähnten Gestaltungskomponenten von Ausgabe zu Ausgabe verändert haben. Dieser stetige Materialitätswechsel ist ein Charakteristikum der Muminbücher. Die langjährige Tätigkeit an diesem Kunstprojekt schafft immer wieder Distanz und ein meist eher zwiespältiges Verhältnis zum bereits Geschaffenen, was wiederum Umarbeitungen provoziert. Janssons künstlerisches Wirken ist insofern ein autopoietisches System, als dass das Kunstwerk in seiner Art nach seiner Fertigstellung bereits wieder überholt erscheint und einer Überarbeitung bedarf. So entsteht ein künstlerischer Kreislauf, wie er sich auch in den Vorarbeiten wiederfindet, beispielsweise in den untersuchten Textcollagen, der sich aus sich selbst speist und theoretisch unendlich ist. Dabei handelt es sich also letztlich um eine künstlerische Programmatik, welche den finalen Status des Kunstwerks und damit auch jedes hierarchische Verhältnis zwischen den unterschiedlichen Versionen der einzelnen Muminbücher und den Muminbüchern untereinander aushebelt. Des Weiteren schwindet auch die Relevanz der Originalität, die in früheren wissenschaftlichen Arbeiten zu Janssons Schaffen oft betont wurde.

Die Bilderbücher ihrerseits offenbarten sich als Kunstwerke, in denen die Grenzen zwischen Schrift und Bild schwinden beziehungsweise die Symbiose von Jansson als Malerin und Autorin am deutlichsten spürbar ist. Durch die Gestaltung wird wiederholt auf die Gegenständlichkeit des Buchs rekurriert. Am eindrücklichsten geschieht dies im Bilderbuch *Hur gick det sen?*. So inszenieren etwa die Perforationen den Buchkörper in seiner Dreidimensionalität, Figuren durchbrechen Buchseiten und der Leser wird aufgefordert, die Filifjonkan auf einen dafür vorgesehen Platz zu malen. Auch in *Vem ska trösta knyttet?* gibt es eine Aufforderung, einen Brief zu verfassen. Ferner wurde ebenfalls evident, welche zentrale Rolle etwa Seitenränder, Knickkanten oder das Blättern in der Gestaltung inne haben. So ist die Knickkante die gestalterische Grenze zwischen Gefahr und Sicherheit, auf dessen Dichotomie das Narrativ von *Den farliga resan* basiert. In *Vem ska trösta knyttet?* ist die Knickkante Orientierungspunkt für die häufig collagenartig gestalteten Doppelseiten. Die erwähnten Buchteile sind somit Bestandteil der Seitengestaltung in einem technischen Sinne und / oder erzählstrukturierend, unterstützen das Sequenzielle des Buchs oder dienen dem Spannungsaufbau. Dies gilt ebenfalls für *Kometen kommer*. So kann man konstatieren: Die Form des Mediums ist Janssons (Bilder)Buchästhetik inhärent. Entsprechend erschöpft sich die janssonsche Buchgestaltung nicht im Zusammenspiel von Schrift und Bild, sondern besteht in einer künstlerischen Verschmelzung von Schrift, Bild und Buch.