



HAL
open science

Lou Andreas-Salomé, eine Kinderbuchautorin ? Überlegungen zu "Die Stunde ohne Gott und andere Kindergeschichten (1922)"

Britta Benert

► **To cite this version:**

Britta Benert. Lou Andreas-Salomé, eine Kinderbuchautorin ? Überlegungen zu "Die Stunde ohne Gott und andere Kindergeschichten (1922)". Britta Benert. Die Stunde ohne Gott und andere Kindergeschichten, MedienEdition Welsch, pp.187-213, 2016, 978-3-937211-47-3. <hal-02959572>

HAL Id: hal-02959572

<https://hal.science/hal-02959572v1>

Submitted on 13 Oct 2020

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



HAL Authorization

Lou Andreas-Salomé

Die Stunde ohne Gott und andere Kindergeschichten

Herausgegeben und mit einem Nachwort versehen
von Britta Benert



MedienEdition Welsch

Werke und Briefe von Lou Andreas-Salomé
in Einzelbänden Band 12 (Literarisches Werk Band 6)

Herausgegeben in Zusammenarbeit
mit dem Lou Andreas-Salomé Archiv, Göttingen.

Ungekürzte Ausgabe nach der Erstpublikation als Buch 1922.

© 2016 MedienEdition Welsch
D-83373 Taching am See, Tachenseestr. 6, +49-(0)8681-471 852
info@medienedition.de, www.medienedition.de
Alle Rechte vorbehalten.

ISBNs
978-3-937211-47-3 (Buch)
978-3-937211-48-0 (PDF-E-Book)
978-3-937211-49-7 (epub-E-Book)

Cover-Design: Kontext Medien. Annegret Wehland u. Michael Brandstätter GbR, www.kontext-medien.de
Satz (XSL-FO) + E-Book: Ursula Welsch, Taching am See
Druck: Digital Print Group, Nürnberg

Cover: Original-Umschlaggestaltung der Erstausgabe von Joshua Leander Gampff (1922) und Lou Andreas-Salomé (etwa 1868)

Inhalt

| | |
|---|-----|
| Zu Lou Andreas-Salomé | 2 |
| Zur Herausgeberin | 2 |
| Editorische Notiz | 6 |
| Die Stunde ohne Gott und andere Kindergeschichten | 7 |
| Die Stunde ohne Gott | 9 |
| Die Geschichten von der Gänseblume und von den Wolken | 73 |
| Das Bündnis zwischen Tor und Ur | 90 |
| Zeitschriftenfassungen | 125 |
| Seelchen (1914) | 127 |
| Das Bündnis von Thor und Ur (1913) | 145 |
| Zeitgenössische Rezensionen | 171 |
| Wolfgang Goetz: Neue Frauenbücher (1922) | 173 |
| Anselma Heine: Die Stunde ohne Gott (1922) | 175 |
| Sch.: Aus Lou Andreas-Salomés »Stunde ohne Gott« (1921/22) | 177 |
| Verzeichnis der Quellen/Erläuterungen | 179 |
| Nachwort | 187 |
| Literatur | 211 |
| Siglen und Abkürzungen | 214 |
| Zeittafel | 216 |
| Personenverzeichnis | 218 |

Lou Andreas-Salomé, eine Kinderbuchautorin? Überlegungen zu »Die Stunde ohne Gott und andere Kindergeschichten«

An ihren einstigen Geliebten und lebenslangen Freund Rainer Maria Rilke schreibt Lou Andreas-Salomé am 28. Dezember 1909: »Und denke, womit ich mich jetzt außerordentlich amüsiere, und was ich nie wieder aufhören will zu thun: das ist Kindergeschichten schreiben. Zunächst entstand es durch zwei bestimmte Kinder, die Klingenberg'schen Bubi und Schnuppi, wie sie im gewöhnlichen Leben heißen. Drei Geschichten sind schon fertig und so schön wie Du garnicht denken kannst! Eine heißt: ›Der wirkliche Weihnachtsmann‹, eine: ›Das Märchen von dem Stein, der Gänseblume und den Wolken‹, und eine: ›Von Vögeln, Füchsen, Schmetterlingen, Mäusen und noch etwas Schrecklichem‹. Dies ist das Imposanteste, was ich dir mitzuteilen hätte« (RMR-LAS-Br 234).

Während »Der wirkliche Weihnachtsmann« zum »Weihnachtsmärchen« umgeformt als erster der »Drei Briefe an einen Knaben« 1917 im renommierten Kulturverlag Kurt Wolff Einzug halten sollte (DBaeK 101, 105) und die Tiergeschichte verloren ist, finden wir mit dem im Brief an zweiter Stelle zitierten »Märchen von dem Stein, der Gänseblume und den Wolken« eine Erwähnung des Mittelstücks unserer Kindergeschichten, als das es unter leicht verändertem Titel in »Die Stunde ohne Gott« veröffentlicht wurde.

In Hinblick auf ein jugendliches Publikum als explizitem Adressaten war gleichfalls eine erste Fassung der Titelgeschichte entstanden: Lou Andreas-Salomé hatte diese, wie sie in einem weiteren Brief im Sommer 1913 an Rilke formulierte, für seine damals dreizehnjährige Tochter Ruth geschrieben.¹

Zu diesem Zeitpunkt noch »Seelchen«² benannt, erschien der Text im April 1914 in »Velhagen & Klasings Monatsheften«, ein

¹ Brief vom 4. August 1913 (RMR-LAS-Br 294).

² »Seelchen. Eine Ostergeschichte« (siehe S. 127ff.).

Vierteljahr, nachdem »Das Bündnis von Thor und Ur« in derselben Zeitschrift und ebenfalls, im Vergleich zur vorliegenden Buchversion, in deutlich kürzerer Fassung vorabgedruckt worden war.³

Chronologisch bilden die drei Kindergeschichten unseres Bandes damit eine Einheit, insofern sie einige Jahre (1909) beziehungsweise unmittelbar vor Ausbruch des Ersten Weltkriegs niedergeschrieben oder in einer vorläufigen Fassung publiziert worden sind. Das entspricht den Jahren, in denen die Hinwendung Lou Andreas-Salomés zur Psychoanalyse sichtbar wird: Ist ihre Beziehung zu Rilke schon über lange Jahre hin Anlass zu psychologischen und medizinischen Studien gewesen, so lernt Lou Andreas-Salomé die Lehre Freuds *de facto* im Sommer 1911 kennen, und zwar während eines Besuchs in Schweden bei der Reformpädagogin Ellen Key; danach studiert sie intensiv bei Freud selbst, ihre Tätigkeit in dem neuen Feld beginnt im Jahre 1913 (sie wird bis zu ihrem Tod als Psychoanalytikerin arbeiten). Psychoanalytisches Wissen ist deutlich bei der umfangreichen Überarbeitung für die Buchfassung von »Die Stunde ohne Gott« eingeflossen, die im Verlag von Eugen Diederichs erst 1922 erschien und die uns bei der vorliegenden Neuedition als Textgrundlage dient. D. h. wir haben es mit einer Fassung zu tun, die mit fast zehnjähriger Verzögerung nach einer ersten Niederschrift und Veröffentlichung erscheint. Es kam zu keinen Neuauflagen, sodass es sich bei der vorliegenden Edition um die zweite Auflage handelt, die fast hundert Jahre nach der Erstausgabe erscheint. Der Band ist 2006 in die französische Sprache übersetzt worden, ansonsten liegen bisher keine Übersetzungen vor.

Es ist – zu dieser Zeit und auch bei Lou Andreas-Salomé – durchaus üblich gewesen, für die Buchpublikation vorgesehene Inhalte vorab in Zeitschriften erscheinen zu lassen und somit ein zusätzliches Honorar zu erwirtschaften. In ihrem »Lebensrückblick« hebt Lou Andreas-Salomé genau auf diesen wirtschaftli-

³ »Das Bündnis zwischen Thor und Ur. Aus dem Kinderleben« (siehe S. 145ff.).

chen Aspekt ab, was die posthume Kritik immer wieder als Beleg für die Bewertung ihres erzählerischen Werks als bloße Beschäftigung ohne literarische Ambition und als ein Schreiben ohne literarischen Wert heranzieht.⁴ Damit ist auf eine Kluft verwiesen zwischen der einerseits sehr stiefmütterlichen Behandlung ihres erzählerischen Werkes nach ihrem Tod und der Hochschätzung andererseits, die Lou Andreas-Salomé zu Lebzeiten zuteil wurde. Große Wertschätzung genießt sie auch noch 1922, erst im Alter wird es ruhig um sie werden. Die Anerkennung zu Lebzeiten ist etwa daran abzulesen, dass »Die Stunde ohne Gott und andere Kindergeschichten« bei Eugen Diederichs erscheint; dieser galt seinen Zeitgenossen neben Georg Müller, Ernst Rowohlt, Anton Kippenberg und dem schon oben erwähnten Kurt Wolff als *die* Inkarnation des Kulturverlegers schlechthin, sowie Diederichs überhaupt zu den markantesten Gestalten im Literatur- und Kulturleben Deutschlands zwischen 1900 und 1930 gezählt werden kann. So ist wohl anzunehmen, dass Diederichs für die psychoanalytische Dimension des Salomé'schen Textes offen war (zeitgleich mit »Die Stunde ohne Gott« erschien bei ihm ihr Szenenspiel »Der Teufel und seine Großmutter«, das wohl noch radikaler in der literarischen Umsetzung der Freudschen Lehre ist). Schon 1906 hatte Diederichs die zweite Auflage von Lou Andreas-Salomés vielgepriesenem Buch zu »Henrik Ibsens Frauen-Gestalten« für seinen Verlag gewinnen können. Sein Versuch, Lou Andreas-Salomés »Friedrich Nietzsche in seinen Werken« zu übernehmen, scheiterte dagegen.

Nun scheint bezüglich der Frage einer möglichen Einordnung Lou Andreas-Salomés als Kinder- und Jugendbuchautorin der Kreis erst einmal recht weit – zu weit? – gezogen. Dennoch: als Verfechter eines neuen Menschenbildes sind die Größen Henrik

⁴ Schreibt Lou Andreas-Salomé im »Lebensrückblick«, dass sie Manuskripte oft nur aus vermeintlich niedrigen Gründen aus dem Banksafe nahm, nämlich aus finanzieller Not heraus, dann bedeutet das *nicht*, dass sie ihre Schriften nicht wertschätzte (vgl. dazu Benert 2013, 414ff.).

Ibsen, Friedrich Nietzsche, Sigmund Freud von entscheidender Bedeutung hinsichtlich der Herausbildung eines neuen Verständnisses von Kindheit, wie es sich um 1900 herauskristallisiert und wie es Niederschlag findet in den Bemühungen um eine Aufwertung der Kinder- und Jugendliteratur. Erinnern sollen die Namen Ibsen, Nietzsche, Freud zudem an die vielzitierte Triade Nietzsche, Rilke, Freud: Wenn diese immer wieder für die überwältigend lange Liste der mit Lou Andreas-Salomé befreundeten Persönlichkeiten steht (»It is scarcely an exaggeration to say that Lou's friendship approximate a Who was Who of central European intellectual life during the half-century between 1880 and 1930«, ist entsprechend in einer der ersten Biographien kommentiert⁵), dann wurde jedoch bisher kaum unterstrichen, dass dieses intellektuell-soziale Netz auch Menschen umfasste, die innerhalb der Diskussion zur Kinder- und Jugendliteratur ab dem ausgehenden 19. Jahrhundert eine Rolle spielten.

So etwas wie eine zweifache Marginalisierung tut sich hier auf, nämlich die lückenhafte Rezeption Lou Andreas-Salomés seit ihrem Tod, gekoppelt an die gleichfalls (anhaltend) mühselige Anerkennung der Kinder- und Jugendliteratur als forschungsrelevantes Gebiet.

Tatsächlich entspricht die intensive Suche nach neuen ästhetischen Ausdrucksmitteln, die die frühe Moderne kennzeichnet, einer Bemühung, die mit gleicher Intensivität auch im Bereich der Kinderliteratur zu beobachten ist. Denn wenn die Modernen bekanntlich gegen den allgemeinen Niedergang des Geschmacks während der Gründerjahre ins Feld ziehen, sich auflehnen gegen eine »Periode der Schönfärberei« (L 97), dann ist es nicht verwunderlich, dass diese von Kunststreben und kritischem Geist geprägte Generation sich gleichfalls gegen die qualitätslosen Veröffentlichungen im Bereich der Kinder- und Jugendliteratur auflehnte. Moderne Produktionsverfahren hatten es ermöglicht, Kinderbücher – einschließlich großformatiger

⁵ Kaufmann 1968 (Vorwort zu Binion, ohne Seitenangabe).

Illustrationen – insgesamt billiger zu produzieren: Was entstand, war allerdings, mit einigen wenigen Ausnahmen, verniedlichende kunstlose Massenproduktion.

Umso beeindruckender ist es zu sehen, in welchem überaus produktiv und literarisch hochstehendem Zeitabschnitt sich die Kindergeschichten Lou Andreas-Salomés einschreiben. Wir können feststellen, dass die gleichzeitige Präsenz von künstlerisch Wertvollem und kunstlos Trivialem als Kennzeichen der Jetztzeit bereits ab 1900 bis in die Weimarer Republik charakteristisch ist.⁶ Beim Blättern in den kunstvoll gestalteten Sammelbänden »Knecht Ruprecht« (1901), »Jugendland« (1902), »Der getreue Eckart« (1903), »Heim der Jugend« (1905) finden sich etwa Otto Julius Bierbaum, der von Lou Andreas-Salomé so verehrte Waldemar Bonsels (der 1912 »Die Biene Maja« veröffentlichen sollte, bislang weltweit auflagenstärkstes Buch der Kinder- und Jugendliteratur), Detlev von Liliencron, Rainer Maria Rilke, Theodor Storm, Selma Lagerlöf, Oscar Wilde u. a. Diese Veröffentlichungen bestechen durch ihre Tiefe und ihren hohen Anspruch, hier wird gegen eine verniedlichende Kindheitsvorstellung angeschrieben.⁷ Die Bemühungen um künstlerisch

⁶ Vgl. hierzu Hans-Heino Ewers, der in seiner Darstellung der Kinder- und Jugendliteratur von der Gründerzeit bis zum Ersten Weltkrieg (1994, 169) subtil die große Vielgestaltigkeit der Domäne herausgearbeitet hat. Ewers räumt damit resolut mit einer in der Wissenschaft lang verbreiteten Fehleinschätzung auf, indem er nachweist, dass im behandelten Zeitraum die Kinder- und Jugendliteratur bei weitem mehr zu bieten hatte als ausschließlich Hurrapatriotismus, Kolportage, Abenteuerliches und trivial Backfischhaftes.

⁷ Das Vorwort, das die Herausgeber Adolf Cronbach und Hanns Heinz Ewers der Jugendzeitschrift »Heim der Jugend. Ein Jahrbuch für Kinder und Eltern« voranstellen, illustriert diesen neuen Ansatz: »Abgestoßen von der wertlosen Ware, die Jahr für Jahr, Weihnacht für Weihnacht auf den Büchermarkt geworfen wird, von den inhaltsleeren und geistesarmen Kinderbüchern der sogenannten ›Jugend-schriftsteller‹, der ›Onkel und Tanten‹, hat man in den letzten Jahren eine Reihe zum Teil recht erfolgreiche Versuche gemacht, unseren Kindern wirklich gute Geistesnahrung in Wort und Bild darzubieten. Diesen Bestrebungen folgend, haben wir uns eifrigst bemüht, in einem starken Sammelbande der Jugend vom ›Besten das Beste‹ zu geben, das Beste, was unsere an Talenten gewiss nicht arme Zeit hervorzubringen imstande ist.« (Berlin 1905, ohne Seitenangabe).

wertvolle Neugestaltung des Kinderbuchs gehen so Hand in Hand mit der Entdeckung des Kindes als Eigenpersönlichkeit. Dieses neue Empfinden dem Kinde gegenüber kennzeichnet neben den literarischen Werken besonders die Kinderpsychologie, die um 1900 in den Anfängen steht, und die Pädagogik. Das Buch der schon erwähnten Reformpädagogin und engen Vertrauten Lou Andreas-Salomés, Ellen Key, »Das Jahrhundert des Kindes«, das ganz am Anfang des 20. Jahrhunderts erschien, erlangt Weltberühmtheit; sein Titel entwickelt sich rasch zum Schlagwort (Pape 1981, 272–274).

Wenn somit Lou Andreas-Salomé 1909 in ihrem Brief an Rainer Maria Rilke mit solcher Begeisterung über ihr Arbeiten an Kindergeschichten berichtet, dann erklärt sich ihr Enthusiasmus nicht nur aus einer persönlichen Vorliebe, sondern er entspricht einem generell neuen Interesse am Kind. Erwähnt sei hier Lou Andreas-Salomés Essay »Kind und Kunst«, der 1914 kurz vor Ausbruch des Ersten Weltkriegs, also zeitnah zu den Erstveröffentlichungen der besprochenen Erzählungen, erscheint (neu publiziert in AuE3.2, 281–286). Das Kurzangebundene und Implizite, das diesen Beitrag kennzeichnet, lässt sich vor dem Hintergrund der intensiven Diskussion um die Reformpädagogik und die Frage nach einer adäquaten Kinder- und Jugendliteratur erklären: Lou Andreas-Salomé äußert sich zu einem Thema, das seit Veröffentlichung der programmatischen Schrift »Das Elend unserer Jugendliteratur« des Reformpädagogen Heinrich Wolgast (1860–1920) am Ende des 19. Jahrhunderts in zahlreichen Publikationen behandelt wird.⁸ Das bedeutet auch, dass Lou Andreas-Salomé, wengleich sie mit *Amüsement* Kindergeschichten schrieb, doch nur am Rande – nämlich mit die-

⁸ Wolgast hatte seine Schriften erstmals gesammelt in Buchform 1896 publiziert. »Das Elend unserer Jugendliteratur. Ein Beitrag zur künstlerischen Erziehung der Jugend« wurde in der Folge mehrfach wiederaufgelegt. Die Neuauflagen erfahren recht eingreifende Revisionen. Zu Wolgast, der zu den ersten bedeutendsten Theoretikern der Kinder- und Jugendliteratur zählt, siehe Ewers 1996 und Stark 2000.

sem einen theoretischen, kurzen Beitrag – an der sehr lebhaften Diskussion teilgenommen hat.⁹

In einem vergleichsweise anekdotischen Licht erscheinen auf den ersten Blick Lou Andreas-Salomés Verbindungen zu den Klassikern der Kinder- und Jugendliteratur, Richard Dehmel (1863–1920) und Christian Morgenstern (1871–1914). Der im deutschsprachigen Raum zurzeit wohl bekannteste und meistverlegte Kinderbuchautor (»Das große Lalula« dürfte in fast allen Anthologien vertreten sein¹⁰) und unsere Autorin kannten sich wahrscheinlich über den Friedrichshagener Dichterkreis persönlich. Für »Die Stunde ohne Gott« und das Kinderliederbuch »Klein Irmchen«, das Morgenstern ein Jahr vor den Kindergeschichten seiner Schriftstellerkollegin publiziert, teilen sich die beiden Dichter den Illustrator Joshua Leander Gampp (1889–1969), der für viele der kühn-modernen Produktionen vom Anfang des Jahrhunderts gestaltet (vgl. »Fitzebutze. 100 Jahre modernes Kinderbuch« 2000, 255). Ansonsten scheinen die sprachspielende Lyrik Morgensterns und Lou Andreas-Salomés Kindergeschichten kaum Gemeinsamkeiten aufzuweisen – offensichtlich sind hier völlig unterschiedliche Ausdrucksweisen vertreten. Vermerkt sei jedoch die geistige Nähe der Autoren: Beide sind hervorragende Nietzsche-Kenner, beide sind dem Sprachskeptiker Fritz Mauthner aufs Engste verbunden (siehe *Lieder* [1963] 1992, 273–349) und, hier wichtig, in der Auffassung darüber, was Kindern an Kunst nahegebracht werden sollte, ja in der Vorstellung vom Kind treffen sich beide Autoren unbedingt: Sein Ernstnehmen wird für beide großgeschrieben.

⁹ »Die Geschichte der deutschen Jugendliteratur«, die der Reformpädagoge Hermann L. Köster 1906 vorlegt, illustriert mit seiner 478 Seiten starken Untersuchung sehr anschaulich das Ausmaß der Auseinandersetzungen. »Kind und Kunst« ist um 1900 ein Schlagwort, wie Lou Andreas-Salomé ihrem Essay anmerkend voranstellt, also ein Modethema (AuE3.2 281).

¹⁰ Vgl. auch die jüngst erschienene, an Kinder gerichtete Neuauflage im Prestel Verlag (Christian Morgenstern, »Das große Lalula«, mit Illustrationen von Ann Cathrin Raab, München, 2016).

Während die bahnbrechende Rolle, die Morgensterns Dichtung in der Kinder- und Jugendliteratur einnimmt, heute einer breiten Öffentlichkeit bekannt sein dürfte, führen die Werke des Dehmel-Paares Paula und Richard ein relatives Schattendasein, was die geringe Anzahl an Neuauflagen attestiert. Doch sind Richard Dehmels Beitrag zur Entstehung des modernen Kinderbuchs und die Impulse, die er und seine Frau Paula Dehmel der Kinder- und Jugendliteratur gegeben haben, schlichtweg von unüberschätzbarem Wert. Die Sammelbände »Fitzebutze« (1900) und »Der Buntscheck« (1904) werden entsprechend von der Forschung als geradezu umwerfend modern gewürdigt; klar ist, dass diese Bücher in ihrer Bedeutung einem Wilhelm Busch oder einem »Struwelpeter« gleichkommen und dass sie auf die Werke der Größten der Kinder- und Jugendliteratur der Jetztzeit vorausweisen, die gleichfalls keinen Tabubruch scheuen sowie höchste künstlerische Ambitionen vertreten (Anthony Browne, Nadia Budde, Helme Heine, Leo Lionni, Claude Ponti, Grégoire Solotareff, Tomi Ungerer u. a.).

Richard Dehmels Ansatz, die besten Autoren für den »Buntscheck« zu gewinnen, ist inzwischen gut dokumentiert (Knopf 1985; Stark 2000). Interessant für uns sind seine Bemühungen um Rainer Maria Rilke und Gerhart Hauptmann.¹¹ Diese hatten nach anfänglicher Zusage, vielleicht vor Dehmels oft autoritären Einmischungen zurückschreckend, letztlich von einer Teilnahme an dem Projekt abgesehen. Wenn Dehmel die Schriftstellerkollegen anscrieb, dann, weil er ihre Sensibilität für dieses Thema erkannt hatte – genau jene Sensibilität, der sich auch Lou Andreas-Salomés erzählerisches Werk zuschreiben lässt.

Warum Richard Dehmel *keinen* Kontakt zu Lou Andreas-Salomé aufgenommen hat, darüber lässt sich nur spekulieren. Wahrscheinlich spielte »Menschliches Allzu Menschliches« eine

¹¹ Dehmel hatte im Rahmen seiner intensiven Suche nach hochkarätigen Autoren für sein »Buntscheck«-Projekt bei Gerhart Hauptmann angefragt, ob dieser nicht noch einige für Kinder geeignete Verse aus der Hannele-Zeit hätte (Brief vom 17.12.1901, zitiert nach Knopf 1985, 59).

Rolle. Briefen ist zu entnehmen, dass er seine Schriftstellerkolle-
gin schlichtweg unsympathisch fand,¹² was auf Gegenseitigkeit
beruht haben dürfte, zieht man die Erwähnung Dehmels im
»Lebensrückblick« heran (L 96).

Doch spielte wohl die Nietzsche-Krux die eigentlich aus-
schlaggebende Rolle dafür, dass Dehmels der um 1900 gefeier-
ten, berühmten Autorin keine Beachtung schenkte, und auch
nicht ihrem erzählerischen Werk, in dem Kindheit und Jugend
einen so wesentlichen Platz einnehmen. So ist anzunehmen,
dass Richard Dehmel, allem literarischen Feinsinn zum Trotz,
bei den Erben Nietzsches in gutem Lichte dastehen wollte, und
tatsächlich ist nicht auszuschließen, dass eine Beteiligung Lou
Andreas-Salomés am »Buntscheck« diesem karriereorientierten
Anliegen einen Strich durch die Rechnung hätte machen kön-
nen.¹³

Betrachtet man beider Werke, ist es nichtsdestotrotz die litera-
rische *Nähe* zwischen Lou Andreas-Salomé und Richard Deh-
mel, die in den Vordergrund rückt. Für diese Nähe spricht z.B.,
dass Lou Andreas-Salomé über ihren Buchtitel auf die Gattung
der Kindergeschichte zurückgegriffen hat, eine literarische Gen-

¹² So z. B. in einem Brief an Henri Albert: »Die Lou Salomé kenne ich als ein sehr
gescheites, mir persönlich aber antipathisches Frauenzimmer; sie hat sich kürz-
lich von ihrem Mann scheiden lassen, Dr. Andreas, einem ausgezeichneten Ori-
entalisten. Man munkelt, dass sie Tribade [Lesbierin] sei. Jedenfalls macht sie mir
einen sexuell anormalen Eindruck.« Brief vom 24.2.1894, zitiert nach »Eine
deutsch-französische Brieffreundschaft. Richard Dehmel – Henri Albert. Brief-
wechsel 1893–1898«, hg. C. Krahrmer, Herzberg 1998, 121.

¹³ Dehmel schickte Elisabeth Förster-Nietzsche den »Buntscheck«-Band, nachdem
er die (zensierte und damit verfälschte) Gesamtausgabe ihres berühmten Bruders
erhalten hatte (vgl. Knopf 1985). Die Vermutung, dass Dehmel vor allem befürch-
tete, sich wegen einer zu engen Zusammenarbeit mit Lou Andreas-Salomé dem
Nietzsche-Clan gegenüber zu kompromittieren, wird durch Rainer Maria Rilkes
Porträt von Richard Dehmel untermauert, bei dem Dehmels Opportunismus her-
vorgehoben wird: »[Dehmels] Kämpferisches um jeden Preis hatte, innerhalb sei-
nes eigenen Werkes und in seinem Umgang, gute und schlimme Folgen, wie es
eben kam« (Brief von Rainer Maria Rilke an Gräfin Sizzo vom 17.3.1922, in: »Brie-
fe an Gräfin Sizzo« 1921–1926, 26 (hg. I. Schnack, Frankfurt/Main 1985).

rezuweisung, in deren Namen gleichfalls Erzählungen Dehmels posthum herausgebracht werden sollten.¹⁴

Bei der Aufgliederung der Kinder- und Jugendliteratur der Jahrhundertwende in diverse Untergattungen, wie sie Hans-Heino Ewers herausgearbeitet hat, lassen sich viele Anklänge an Lou Andreas-Salomés Kindergeschichten finden. Anders formuliert: Wenn, wie Ewers schreibt, die »Kindergeschichte« eine um 1900 etablierte Gattung ist, dann hat Lou Andreas-Salomé sich mit ihren Erzählungen genau in deren Zentrum positioniert:

»Gemeint sind hiermit [Familien- und Kindergeschichten] realistische Erzählungen für Kinder bis ins mittlere Schulalter, die sich in der Wahl des Schauplatzes an der unmittelbaren Umgebung wie am Erfahrungshorizont der kindlichen Rezipienten orientieren. Zu den Handlungsräumen zählen der familiäre Bereich samt Verwandtschaft, Haus und Garten, das Landgut, die Nachbarschaft, die häuslichen und außerhäuslichen Plätze kindlichen Spielens, das Aktionsfeld der Gleichaltrigengruppe, schließlich der Bereich der Schule. Neben diesen alltäglichen waren die Ferienschauplätze aller Art so beliebt, dass sich Alltags- und Feriengeschichten nahezu die Waage hielten. Hauptfiguren waren entweder einzelne Kinder oder mehrere Geschwister bzw. Freundinnen und Freunde. In den reinen Kindergeschichten blieben die Erwachsenen am Rande; in der Regel spielten diese dennoch als Zurechtweisende oder Eingreifende eine wichtige Rolle. In den Familiengeschichten dagegen zählten auch die Erwachsenen zu den Mittelpunktfiguren. Da kaum eine Kindergeschichte den familiären Bereich außer Blick ließ, war die Grenze zwischen der Kinder- und der Familiengeschichte fließend« (Ewers 1994, 182).

An der ersten Kindergeschichte »Die Stunde ohne Gott«, lässt sich deutlich Lou Andreas-Salomés Vorliebe für Grenzüber-

¹⁴ Unter dem Titel »Kindergeschichten« erschienen 1926 im Hermann Eichblatt Verlag, Leipzig, fünf Texte Richard Dehmels, die sämtlich um 1900 entstanden waren, also in die Zeit gehören, während der Dehmel sich intensiv um die Förderung der Kinder- und Jugendliteratur bemüht hatte.

schreitungen ausmachen, die hier über die Verquickung von Kinder- und Familiengeschichte zum Ausdruck kommt.

Kindergeschichte ist »Die Stunde ohne Gott« über die Hauptfigur Ursula, aus deren Sicht bei Einhaltung einer allwissenden Erzählperspektive geschrieben ist. Dieser Fokus hat den künstlerisch subtilen Effekt, dass der Tod der Wärterin als (möglicher) Auslöser für Ursulas Nachdenken über Vergänglichkeit in den Hintergrund tritt. Das entspricht der Wahrnehmung des Kindes, das nicht in der Lage ist, den Verlust zu erfassen oder auch als sei ihm dieser Verlust vonseiten der Eltern verschwiegen worden (Lesart, die einer Kritik an Erziehungsvorstellungen gleichkäme: Weil die Eltern ihrem Kind den Tod der Wärterin verschweigen, gerät es in Verzweiflung, fühlt es sich von den Eltern verlassen). Egal welche Deutung bevorzugt wird: Wenn der Begriff »Todesfall« vonseiten Ursulas explizit ausschließlich auf ihre Babypuppe bezogen bleibt (S. 67), wird damit *nicht* ihre etwaige Unkenntnis in Szene gesetzt, sondern vielmehr einem wissenden Erahnen gegenübergestellt. Dieses Ahnen erlaubt der kindlichen Protagonistin zu erfahren, wie über die Erinnerung die geliebte Wärterin, trotz ihrer Abwesenheit, dennoch Teil des Lebens bleibt; Ursula erfährt also über das Fließende gesetzter Kategorien, in diesem Fall zwischen dem Leben und dem Tod, dass durch ihre Erinnerung die verstorbene Wärterin lebendig bleibt.

Der Gattung Familiengeschichte nähert sich »Die Stunde ohne Gott« insbesondere durch die psychoanalytische Aufarbeitung (die zu den erheblichen Erweiterungen im Vergleich zur Erstfassung »Seelchen« beitragen), bei der Eltern, Verwandte und Bedienstete die Rolle von »Mittelpunktfiguren« einnehmen, unter Beibehaltung Ursulas als Hauptfigur. Denken wir an die Darstellung des ödipalen Dreiecks, wenn Tochter und Vater sich allein aufmachen, den großen Jahrmarkt zu besuchen, ein allumfassendes Glücksgefühl bei Ursula hervorrufend, bei dem sie sich, auf immer vereint mit dem Vater, an seiner Seite die Zukunft erträumt. Dabei ahnt sie sehr wohl, dass, auch wenn sie im Zukunftstraum der Mutter einen Platz einräumt, diese beim

Besuch des Jahrmarkts nur gestört hätte, denn, so denkt sich Seelchen: »das Paradies hat eben anscheinend doch nur für ein Paar Raum«. So groß die Liebe zum »Mammele« ist, in deren Nähe die Erinnerung an absolute Geborgenheit aufkommen kann (S. 32), in Bezug auf den Vater ist die Mutter störende Konkurrenz, die sehr »feindselig« (S. 37) machen kann!

Neben der Erfahrung von Ambivalenz im affektiven Gefühlsleben nimmt bezüglich der psychoanalytischen Akzentsetzung das Thema »Fortpflanzung« eine wichtige Rolle ein. Diesem Mysterium widmet sich Ursula im kindlich-ernsthaften Spiel mit dem Nachbarsjungen Dieter. Ihr Interesse daran ist wohl durch die Geburt des kleinen Bruders ihres Spielkameraden geweckt worden. Wie sehr nach Auffassung der Autorin die Frage des Kinderbekommens Kinder beschäftigt, wird im Text dann noch später hervorgehoben, wenn die Mutter Ursula die Ankunft eines Nachwuchses ankündigt (S. 34ff.). Diese Initiative zeugt durchaus von »modernerem« Bemühungen in Sachen Kindererziehung, denn die Idee, zu dieser Zeit, Kinder auf nachfolgende Geschwister vorzubereiten (die Szene findet sich sowohl in der Zeitschriften- wie auch in der Buchfassung), dürfte nicht durchweg üblich gewesen sein. Lou Andreas-Salomés Erzählung ist hier Spiegel davon, wie sich das neue Kindheitsverständnis in bürgerlichen Haushalten ab Beginn des 20. Jahrhunderts in der Erziehung durchgesetzt hat. Sie schreibt sich gleichzeitig in die beginnende Tradition moderner antiautoritärer Kinderliteratur ein, bei der Tod und Sexualität zur Sprache kommen – wobei die Erwähnung von Ursulas Lieblingshelden Max und Moritz (S. 21) auf Wilhelm Busch als bedeutenden Vorreiter dieses neuen Verständnisses von Kindheit verweist. Tabubrüche hatte auch Richard Dehmel begangen, etwa in der Kindergeschichte »Der Allerseelenspiegel«, die Tod als zentrales Thema hat, oder mit »Singinens Geschichte« (1904), wo die Frage der zehnjährigen Singine (»Vati, bitte, sag mir: wo kommen die kleinen Kinder her«) eine wohl fromm-märchenhafte, dennoch aber biologisch vertretbare Antwort erhält (vgl. Ewers 1994, 191–192). Zeichnen sich Lou Andreas-Salomés »Drei Briefe an einen Kna-

ben« durch einen vergleichbar aufklärerischen kinderliterarischen Impetus aus, besteht der Tabubruch in »Die Stunde ohne Gott« weniger in dem Aufklärungswillen als in den Anspielungen auf die Sexualität erwachsener Figuren, die von der (kindhaften) Ursula als angsterregend wahrgenommen wird (siehe insbesondere die Beischlaf-Szene, S. 60f.). Lou Andreas-Salomé tritt mit dieser Szene erneuernd, ja, im Hinblick auf den Bereich der Kinder- und Jugendliteratur, als geradezu revolutionär hervor.¹⁵

Auch das Mittelstück, mit ihren dreiundzwanzig Seiten die knappste der drei Geschichten, gibt Gelegenheit, eine weitere von Ewers erstellte Untergattung der Kinder- und Jugendliteratur der Zeit ab 1900 zu nennen: »Die Geschichten von den Gänseblumen und den Wolken« lässt sich dem literarischen Märchen zuordnen. Otto Julius Bierbaum, bereits erwähnter Freund Lou Andreas-Salomés, reiht sich über seine Pinocchio-Neuschreibung (»Zäpfel Kerns Abenteuer. Eine deutsche Kasperlegeschichte in dreiundzwanzig Kapiteln«, München 1905) hier ein, und zwar als »Höhepunkt neuromantischer Märchendichtung für Kinder« (Ewers 1995, 90). Das (Traum-)Märchen erlebt innerhalb der antinaturalistischen Tendenzen um 1890 (Jugendstil, Symbolismus, Neuromantik) in der Literatur insgesamt eine neue Hochkonjunktur; mit Hugo von Hofmannsthal entwickelt sich etwa das neue moderne Anti-Märchen.

Kindliche Protagonistin ist im Traummärchen unseres Sammelbandes erneut Ursula, der, entsprechend den Ankündigungen in der Titelgeschichte, ein kleiner Bruder geboren wurde.

¹⁵ Diese Szene fügt Lou Andreas-Salomé der Buchpublikation von 1922 bei. Wie diese zur Zeit der Weimarer Republik aufgenommen wurde, bleibt noch zu erforschen. Dehmels Verleger Schaffstein hatte sich besorgt gezeigt wegen eines möglichen gerichtlichen Verbots der Aufklärungsgeschichte Singines mit ihrer für die Zeit von 1904 ungewohnt deutlichen Aussage zu Zeugung und Geburt. Dehmel hatte in diesem Fall beruhigen können (»über das Märchen vom Kinderkriegen brauchen Sie sich m. E. keine geschäftlichen Sorgen zu machen. Mir haben zwei Hamburger Lehrer sogar gesagt, dass man grade diese Geschichte in pädagogischen Kreisen dankbarst begrüßen werde« (zitiert in »Fitzebutze. Hundert Jahre modernes Kinderbuch«, 2000, 196).

Für Kohärenz zwischen den Texten des Bandes ist außerdem gesorgt durch die Anspielung, dass Ursula zu ihrem Leidwesen den neuen brüderlichen Spielgefährten im Unterschied zu einer Puppe, die nur ihr gehören würde, mit ihren Eltern wird teilen müssen. Die Geschichte setzt an mit einer vom Mädchen geliebten Situation, dem Mittagsschlaf der Eltern, denn dieser ermöglicht ihr, das »Bubele« ausschließlich für sich alleine zu haben. Doch auch Ursula ist müde. Beim Betrachten einer Gänseblume wird sie in den Schlaf gezogen, ja, gleich meint sie sich in einen Eisenbahnwaggon versetzt. So wird die Gänseblume zum Schauplatz ihres Traumes, in dem Ursula, an Carrolls Alice erinnernd (vgl. auch Michaud 2000, 200), gemeinsam mit ihrem Bubele zusammenschrumpft, während die kleine Gänseblume sich zu einem »Riesenturm« (S. 75) wandelt, an dem das Mädchen alsbald beginnt, »mutig emporzuklettern«, begleitet vom Bubele, dem sie so erste Anweisungen in Klimmzügen erteilen kann (S. 75). Das Gänseblumenreich, in das Ursula sich mit ihrem Bruder träumt, mit seinen aus Blütenblättern geformten länglichen weißen Wegen, das ist allumfassende Geborgenheit, ursprüngliches »Allsein« vor dem »Entschwund«, wie Lou Andreas-Salomé später formulieren wird,¹⁶ d. h. der Traum vorgeburtlicher Einheit im Mutterleib. Es ist ein Ort absoluten Geschütztseins, in dem alle Wünsche erfüllt werden – gleich paradiesischer Perfektion also, die sich ebenfalls im sprachlichen Ausdruck niederschlägt (denn »gänseblümisch« wird hier gesprochen, S. 76). Erinnerung ist so an eine Wiederherstellung einer Ur- oder adamischen Sprache, die alles auszudrücken weiß und die keine Missverständnisse kennt. Doch auch hier,

¹⁶ »Unser erstes Erlebnis ist, bemerkenswerter Weise, ein Entschwund«, setzt Lou Andreas-Salomé den »Lebensrückblick« an, fährt fort, über den »Choc« zu schreiben, mit welchen wir ins »Geborenwerden gedrängt« würden, aus einer »Allfülle« fallend »in – zunächst beraubende – Leere«, ein Tatbestand, den Lou Andreas-Salomé als das »Problem der Urkindheit« definiert. Selbstredend ist die Nähe zu »Die Stunde ohne Gott« spätestens durch den Namen der Protagonistin Ursula (Ur) angedeutet; Lou Andreas-Salomé zitiert in diesem ersten Kapitel ihrer Memoiren (mit Kapitelüberschrift »Das Erlebnis Gott«) dann auch explizit den Erzählband (L. 14ff.).

gleich wie für das biblisch-mythische erste Menschenpaar, kommt »unbefriedigte Neugier« (S. 77) ins Spiel: Wer denn ihr Gönner wohl sein könnte, der sich ihnen trotz sehnlichen Wunsches nicht zeigen will? An diesem Punkt setzt das Mensch- bzw. Erwachsenwerden ein, das Ursula schon erlebte und hier durchträumt: das Verlangen zu geben, die Sehnsucht nach dem anderen. Und auf ihrer Suche erfährt sie, dass nicht alles erklärt werden, manche Türe verschlossen bleiben muss: Es gibt keine Antwort auf das Warum der größten Liebe, dies ist gleich einem größten Geheimnis unzugänglich (S. 80). Im Erwachen jedoch scheint Ursula ihr allumfassendes Glücksgefühl wieder gefunden zu haben: nämlich beim Anblick ihrer Mutter. Wie schon in der ersten Geschichte sind es ambivalente Gefühle, die das Verhältnis der Protagonistin ihrer Mutter gegenüber kennzeichnen. Hier setzt ein zweiter Teil des Mittelstückes an, gleichfalls als Traum, bei dem Ursula, durch die Mutter verärgert, sich soweit von ihr weg wünscht, dass sie sich und das »Bubele« in ein Wolkenreich versetzt – zurückversetzt könnte man sagen, denn auch dieser zweite Traum erinnert an die Sehnsucht nach einem embryonalen Zustand, der für die ältere Ursula nun mit Schwindelgefühlen verbunden ist, während der brüderliche Säugling sich rasch wieder in »Allfülle« hineinfindet ...: mühelos und schwindelfrei »wolkt er herum« und »überturnt« sich (S. 84), vergleichbar dem heranwachsenden Kind im Mutterleib, und es ist in »wahrem Gewaltregen«, dass das Bubele in Ursulas Traum ein zweites Mal geboren wird, so wie auch sie selbst sich mit Angst und Reue zur Mutter zurückweint, vom Wolkendasein wegrennet und endlich erleichtert erwacht.

Fügt sich diese Beschreibung klar in eine psychoanalytische Vorstellung von Geburt, so doch gewissermaßen in Form eines Gegenentwurfs, denn das In-die-Welt-(Zurück-)Kommen ist hier positives Erlebnis, welches Ursula »ungläubig vor Glück« macht (S. 88). Stimmigerweise zitiert Lou Andreas-Salomé im »Lebensrückblick« diesen Mittelteil nicht, geht es doch in ihrem späteren, autobiographischen Text vornehmlich um die Darstellung des Geborenwerdens als »Choc« bzw. um die »Geburts-

angst als Vorbild jeder späteren Angst« (»Mein Dank an Freud«, AuE4 200), eine Angst, die in der ersten Geschichte »Die Stunde ohne Gott«, wie wir sahen, über die Erfahrung von Verlust thematisiert wird.

Dass das Gefühl von Angst und Einsamkeit dem Schaffenden, dem Künstler inhärente Eigenschaften sind, darauf verweist die dritte (Kinder-)Geschichte des Sammelbandes. Bei dieser letzten Erzählung (»Bündnis zwischen Tor und Ur«) handelt es sich, erinnern wir uns an obige Definition, deutlicher um eine Kindergeschichte als im ersten Text. Die Handlung spielt an einem nicht näher genannten Ort, der Städtisches mit einem naturwüchsigeren Vorort mengt. Hier verbringt Ursula (»Ur«), aus deren Sicht erneut hauptsächlich geschrieben ist, in Abwesenheit der Eltern ihre Ferien. In die sehr freizügige Obhut einer Tante gegeben, die in direkter Rede nie spricht und somit eher am Rande steht, ist Ursula ganz und gar auf sich allein gestellt, ein Alleinsein, das vorab auf Künstlerschaft hinzuweisen scheint. Tatsächlich treffen wir auf das Mädchen, wie es ihr fremden Menschen, die es bei seinen einsamen Gängen durch die Straßen ausspäht, Geschichten – Schicksale – erfindet, diese untereinander verknüpft, sich also eine Gegenwelt schafft, die die Idee einer festen Grenze zwischen Realität und Fiktion hinterfragt – um gleichzeitig auf eine der Kernfragen der Poetik Andreas-Salomés zu verweisen.¹⁷ Vom Ort der Straße verschiebt sich das Geschehen in der Folge auf einen Schauplatz außerhalb der Stadt, hin zum Spielplatz der zweiten Hauptfigur Torwald. Den Mittelpunkt bildet eine Höhle – sie ist das Bühnenbild des vorzeitlichen Lebens, das die beiden Kinder sich als Sklave »Ur« und Herr »Tor« erdichten. Doch ist die Nähe von kindlichem Spiel und Dichtung unterschiedlicher Natur für den Jungen und das Mädchen; anders gesagt, mit diesen beiden Kinderfiguren werden nicht zwei zukünftige Künstlernaturen gezeichnet, son-

¹⁷ Das erste Kapitel des »Lebensrückblick« verweist auf die autobiographischen Züge, mit denen Ursula ausgestattet wurde, und zwar als eine Geschichtenerfinderin, wie Lou Andreas-Salomé es für sich selbst als Kind schildert (L 18).

dern eher nur eine (Ursula). Während nämlich das Spiel für Tor einer Realität gleichkommt, anhand derer er seinen Autoritätskonflikt mit der Vaterfigur des Schuldirektors überwinden wird, erscheint das Geschichten-Erfinden gleich einem festen Teil von Ursulas Leben, das sich vorstellen lässt als übergehend in künstlerisches Schaffen, auch im Erwachsenenalter.

An dieser Stelle tritt, neben jener der Kindergeschichte, eine weitere literarische Gattung hervor, denn mit der Figur des Jungen spielt unsere dritte Erzählung auf die zahlreichen Schulgeschichten bzw. Adoleszenzromane der europäischen Literatur um 1900 an (Neubauer 1992; Mix zitiert bei Ehlenberger 2006, 169), die oftmals mit der Künstlerproblematik verflochten waren. »Das Bündnis zwischen Tor und Ur« zeichnet sich nicht nur durch eine Feminisierung der Künstlerproblematik aus, sondern unterscheidet sich zudem durch seine bemerkenswerte Distanz gegenüber der Tragik berühmter Schulgeschichten der Jahrhundertwende, in denen Suizid mehrfach thematisiert ist (Ehlenberger 2006). Tatsächlich sind es im Salomé'schen Text eher komische Züge, die die Krisis gegenüber der Autorität kennzeichnen. Entsprechend führt der symbolische Mord an der Vaterfigur, durch den Schuldirektor inkarniert, hin zu einer positiven Wendung im Gefühlsleben des Schülers. Im Roman »Ruth«, erschienen 1895 und Lou Andreas-Salomés auflagenstärkstes Buch, ist thematisiert worden, wie die Lehrerfigur Erik, bei dem die sechzehnjährige Ruth Privatstunden nimmt, versucht, in den Hang zum Phantasieren seiner Schülerin einzugreifen. Dies vordergründig aus der Überzeugung heraus, das Phantasieren bringe das Mädchen in Gefahr, geistig zu erkranken. Entsprechend stellt der Pädagoge sich einer therapeutischen Mission verpflichtet dar; eigentliche Motivation jedoch ist, »Macht über Ruth zu gewinnen« und nicht eher zu »ruhen, als bis er ihren Willen ganz in der Hand halte« (vgl. Gutjahr 2001, 210–211).

Mit der Figur des Pädagogen in »Das Bündnis zwischen Tor und Ur« ist ein Gegenbild skizziert. So werden negative Attribute, wie etwa Machtmissbrauch und Ungerechtigkeit, einzig

durch Tor dem Direktor zugeschrieben und erweisen sich letztlich als nicht zutreffend. Über diese ungerechte Fehleinschätzung wird auch die Unreife und Naivität des Jungen hervorgehoben. Anders als in »Ruth« geht es in den drei Kindergeschichten somit nicht um eine Kritik des Erziehungsgedankens in seiner ihm inhärenten Gewalt. Dies ergibt sich auch über die humorvolle Art, mit der ein an sich gewaltvolles Erziehen (Seelchen muss mit einem Birkenstock eine peinliche Bekanntschaft machen) angesprochen ist. Auch die Tatsache, dass erzieherische Maßnahmen und Vorsätze aus Ursulas Sicht betrachtet werden, nimmt ihnen auf humorvolle Weise ihre Dramatik.

Vielmehr gilt es, mit der (Kind-)Figur Ursula und ihrer Phantasietätigkeit auf kommende Künstlerschaft vorauszuweisen – wobei sich hier ein Bogen zur Figur Ruth spannt, deren Leben gleichfalls nicht tragisch gezeichnet ist – etwa im Suizid endend –, sondern einen unabhängigen, womöglich der Kunst gewidmeten Werdegang vorstellen lässt. In anderen Texten benutzt Lou Andreas-Salomé das Suizidmotiv in Bezug auf Mädchenfiguren, so z. B. in »Die Schwester«, einer Novelle, die 1902 im Band »Im Zwischenland. Fünf Geschichten aus dem Seelenleben halbwüchsiger Mädchen« erschien und in welcher zudem das Thema Schule von Bedeutung ist (vgl. Benert 2011). Hier ist es möglich, Verbindungslinien zu einem viel beachteten Sujet dieser Zeit nachzuzeichnen. Lou Andreas-Salomé hatte sich außerdem mit der Gattung Schülerschichten bzw. der Adoleszenz-Problematik in literaturkritischen Beiträgen auseinandergesetzt – so bespricht sie etwa Frank Wedekinds »Frühlings Erwachen« und Max Halbes »Jugend«;¹⁸ Rilkes Militärerzählung »Die Turnstunde« ist ein viel besprochenes Thema in ihrem Briefwechsel mit dem Freund. Lou Andreas-Salomés Verehrung ihrer Schriftstellerkollegin Marie von Ebner-Eschenbach lädt ein, deren Erzählung »Der Vorzugsschüler« (1898) zu erwähnen, gleich-

¹⁸ Vgl. AuE 3.1, 137–142 (»Frühlings Erwachen«) bzw. 143–153 (»Ein Frühlingsdrama«).

falls eine Schulgeschichte, die mit dem Tod des jungen Protagonisten endet.

Die geistige, literaturgeschichtliche und ästhetische Nähe von »Die Stunde ohne Gott und andere Kindergeschichten« zur Schulgeschichte bzw. Adoleszenz-Problematik ist zeitgenössischen Rezensionen nicht entgangen, ganz im Gegenteil. So werden in einer begeisterten Besprechung im »Kunstwart« die Salomé'schen Kindererzählungen auf die gleiche Stufe gestellt mit Werken der Schriftstellerkollegen Emil Strauß (1866–1960), Carl Spitteler (1845–1924) und Friedrich Huch (1873–1913), wobei wohl auf Strauß' »Freund Hein. Eine Lebensgeschichte« (1902)¹⁹, Spittelers »Gerold und Hansi. Die Mädchenfeinde. Eine Kindergeschichte« (1890)²⁰ und schließlich Huchs Schülergeschichte »Mao« (1907) verwiesen ist. Kennzeichen dieser als niveauvoll gefeierten Kindergeschichten sei ein neues (modernes) Kindheitsverständnis, bei dem, im Sinne des oben Ausgeführten, das Kind ernstgenommen wird. Die Fülle an Parallelen dieser Texte mit »Die Stunde ohne Gott« ergäbe Stoff für eine eigene Studie. Als besonders hervorstechend sei in aller Kürze auf die Ähnlichkeiten mit Huchs heute noch bekanntem Schülerroman »Mao« verwiesen (wobei auf biographischer Ebene Huchs Freundschaft zu Rainer Maria Rilke und Ludwig Klages eine Bekanntschaft mit Lou Andreas-Salomé nahelegt): Hauptfigur bei Huch ist der verträumte Knabe Thomas, seine Schwester Ursula (!) ist, obwohl sie Schauspielerin werden möchte, ein ganz der fassbaren Wirklichkeit verschriebenes Wesen ohne jegliche Sensibilität für die Welt der Poesie. Es reizt, in der Ursula aus Andreas-Salomés Trilogie eine Antwort auf diese Schwesterfigur zu sehen, im Sinne eines Gegenmodells, das bei Lou Andreas-Salomé ganz als zukünftige Schriftstellerin gezeichnet ist. Die

¹⁹ Siehe zu »Freund Hein« die Abhandlung von Jan Ehlenberger: »Adoleszenz und Suizid in Schulromanen« [Strauß, Hesse, Bruno Wille], Peter Lang, 2006.

²⁰ Der Erstveröffentlichung 1890 folgt 1907 eine umgearbeitete Fassung, die übrigens, wie auch »Die Stunde ohne Gott«, bei dem eingangs erwähnten Verleger Eugen Diederichs erschien. Spittelers »Kindergeschichte« erfährt zahlreiche Neuauflagen (1920, 1924, 1934, 1938, 1942, 1936, 1955).

Salomé'sche Figur der Ursula könnte auch das weibliche Pendant zu Thomas darstellen, der sich aus seinem eigenen Namen den imaginären Freund und Doppelgänger Mao erdichtet, also gleich Ursula in einer Welt der Poesie lebt. Eine weitere wichtige Parallele ergibt sich über die große Rolle, die der Psychoanalyse im Roman Huchs zukommt: Die zu starke Bindung zum Geburtshaus wird Thomas zum Verhängnis, erscheint sie doch fast wie ein Ersatz des Mutterleibes, dessen Abtrennung er nicht gewachsen ist. Huch und Andreas-Salomé scheinen sich so in der Literarisierung der Geburt als Traum bzw. Trauma zu treffen.

An diesem Punkt lässt sich hinsichtlich unserer Ausgangsfrage klar festhalten, dass das Schreiben über ein neues Kindheitsverständnis *nicht zwingend* die Zuordnung zur Kinder- und Jugendbuchdomäne mit sich zieht. Entsprechend variabel wird das Verzeichnen oben genannter Autoren in einschlägigen Nachschlagewerken der Kinder- und Jugendliteratur gehandhabt: Zumeist sind sie gar nicht eingetragen, allerdings findet Spitteler Erwähnung bei Klotz (1996), nicht aber Emil Strauß und Friedrich Huch; Letzterer wiederum findet Eingang in Metzlers »Handbuch zur Kinder- und Jugendliteratur« von 2008, gemeinsam mit Hermann Hesses »Unterm Rad«, Robert Musils »Zögling Törleß«, Ebner-Eschenbachs »Vorzugsschüler«, Rilkes »Turnstunde« und, schlussendlich, Lou Andreas-Salomés Novellenband »Im Zwischenland« sowie ihrem Roman »Ruth«. Ihre Kindergeschichten haben, trotz dieser Gattungszuweisung im Titel, soweit wir sehen konnten, keinen Einzug in die Kinder- und Jugendliteratur erhalten. Wichtig hervorzuheben ist, dass diese Titel bzw. die »Adoleszenz- oder Jugendprosa« (Metzler 2008, 501) auf eine Grenzsituation verweisen, bei der die Zuordnung entweder zur Literatur (Erwachsener) oder zur Kinder- und Jugendliteratur stark fließend ist. So zieht etwa das explizite Schreiben für Kinder bzw. Jugendliche – beispielsweise für Rilkes dreizehnjährige Tochter im Falle der Erstfassung unserer Titelgeschichte, wie oben erwähnt – offensichtlich nicht unbedingt die Aufnahme in die Kinder- und Jugendliteratur nach

sich; und andererseits sind die Figuren Törleß, Hans Heilner, Tonio Kröger, wiewohl diese nicht für spezifische Jugendliteratur stehen, u. a. über ihren Einzug in Schulanthologien zur klassischen Lektüre von Jugendlichen geworden.

Die Idee einer Grenzsituation zwischen der (neuen, modernen) Kinder- und Jugendliteratur und allgemeiner Literatur ist auch aufzeigbar über eine kurze Besprechung, die die Literaturkritikerin Anselma Heine im »Literarischen Echo« zu »Die Stunde ohne Gott« veröffentlicht hat (vgl. S. 175f.). Deziert setzt Heine an, diese Kindergeschichten seien nicht für Kinder geschrieben, »sondern psychologische Studien, an Kindern gemacht«. In der Folge stellt sich die Frage, ob die harsche Zurückweisung aus dem Bereich der Kinder- und Jugendliteratur mit einem eher traditionellen Kindheitsverständnis in Zusammenhang zu bringen wäre, da, laut der Rezensentin, die letzte Geschichte noch am ehesten für den Kindergeschmack angemessen sei; entsprechend schreibt sie: »Sehr hübsch ist dieses Zusammenspielen der beiden geschildert; und sehr rein«. Lou Andreas-Salomé hat sich stets geweigert, jegliche Kritik zu ihren Veröffentlichungen zur Kenntnis zu nehmen (siehe Brief an Anna Freud vom 24. Juli 1923, LAS-AF-Br 209) – klar ist, dass die Verteidigung von »Hübschem« und »Reinem« zu verniedlichenden Begrifflichkeiten gehören, mit welchen Lou Andreas-Salomé, später durch Anna und Sigmund Freud bestätigt, nicht einverstanden gewesen wäre. Seitdem sie schreibt, versucht sie, dieses Kindheitsverständnis zu dekonstruieren. Dennoch bringt das Hervorheben der Doppeldeutigkeit des Gattungsbegriffs »Kindergeschichte« seine Vieldeutigkeit auf den Punkt: Wo nämlich die Akzentsetzung liegt, d. h. ob die Geschichten *für* Kinder geschrieben sind oder ob »psychologische Studien *an* Kindern gemacht« werden, ob also *über* Kinder nachgedacht wird, das ist nicht festlegbar und – so würden wir behaupten – *soll* es im Sinne Lou Andreas-Salomés sehr wahrscheinlich auch nicht sein! Mit grammatischen Kategorien und festen Zuordnungen hatte auch Rilke gespielt, und zwar mit seinen Lou Andreas-Salomés »Die Stunde ohne Gott« allein vom Titel her

so ähnlichen »Geschichten vom lieben Gott« (1900). Der Rilke'sche Untertitel »An Große für Kinder erzählt« ist hierbei so bemerkenswert wegen seiner betonten Unschärfe dem Adressaten gegenüber. Ausgehend von der elliptischen Struktur des Titels könnten die zwei Präpositionen (»an« und »für«) auf durchaus zwei Adressaten schließen lassen, an Große gerichtet *und* für Kinder erzählt; doch ist hier gerade das abwesende »und« bedeutsam, da durch den direkten Anschluss (also *ohne* Verbindungswort) feststehende Alterskategorien in ihrer Vermeintlichkeit aufgezeigt werden, dies umso mehr, als die kindliche Ausdrucksweise »An Große« (statt an »Erwachsene«), die Grenze zwischen Erwachsen- und Kindsein zudem noch weiter verwischt. Rilke spricht sich so für das Fließende aus und damit gegen rigide, absolut gesetzte Denkkategorien. Dementsprechend schreibt er in einem Brief an den »Mao«-Autoren Friedrich Huch von »einer immerwährenden Befangenheit zwischen mir und jedem jungen Wesen, die eine gegenseitige Beeinflussung und Beziehung nicht aufkommen lässt«. Im gleichen Brief erklärt Rilke den Untertitel dadurch, dass »ich nur über diese schwankenden Brücken [...] zu den Lieblingen kommen kann, die mich verstehen, wenn ich etwas von Gott zu sagen versuchte« (zitiert nach Ewers 1994, 90; siehe auch Ruth Hermann: »Im Zwischenraum zwischen Welt und Spielzeug. Eine Poetik der Kindheit bei Rilke«, Würzburg 2002).

Mit Lou Andreas-Salomés Kindergeschichten bewegen wir uns auf vergleichbar schwankendem Grund, was die Gattung bzw. den Adressaten betrifft, so wie wir es bereits bei Rilke festhalten konnten.²¹ »Die zünftige deutsche Kinderbuchforschung hat sich schwer getan bei der Abgrenzung ihres Gegenstandes, und sie tut es auch heute noch«, schreibt recht kritisch Walter Pape (1981, 2), seine Aussage ist sicherlich noch von Gültigkeit. Aber genau diese vielfache Unmöglichkeit der Eingrenzung

²¹ Vgl. Pechota, die sehr überzeugend die literarischen Wechselwirkungen zwischen Lou Andreas-Salomé und Rainer Maria Rilke herausgearbeitet hat (Pechota 2010).

mag Lou Andreas-Salomé an der Kinder- und Jugendliteratur gereizt haben, durchzieht doch ihre Vorliebe für die Ambivalenz, das nicht Festschreibbare, Übergängige, das Dazwischen geradezu leitmotivisch ihr Werk. Entsprechend sind sowohl Rilke als auch Lou Andreas-Salomé einem Kinderverständnis zuzuordnen, das sich endgültigen Einordnungen immer wieder entzieht – ganz wie sich Lou Andreas-Salomé nicht katalogisieren lässt und sicherlich keinesfalls in die Schublade der Kinderbuchautorin geschoben werden wollte. Dies möglicherweise auch aus berufsstrategischen Gründen: Gestern wie heute kann das Etikett »Kinder- bzw. Jugendbuchautor(in)« für die literarische Karriere ein Hindernis darstellen, nämlich marginalisierend wirken. Ähnlich zweideutig ist Lou Andreas-Salomés ketzerisch-ambivalentes Schreiben gegen die Frauenliteratur zu verstehen.

Als eigentlich ausschlaggebend dafür, dass Lou Andreas-Salomés weder eindeutige Geschichten *für* Kinder geschrieben hat noch als Kinder- und Jugendbuchautorin sich einen Namen machen wollte, muss sicherlich ihr prinzipielles Misstrauen dem Erziehungsgedanken gegenüber herangezogen werden. Denn wenn auch, wie wir sahen, das Aufkommen der modernen Kinder- und Jugendliteratur mit einer Anerkennung von Kindheit einherging – so im Falle Dehmels, Morgensterns und vielen anderen Größen der Kinder- und Jugendliteratur –, mit einem (zu begrüßenden) Ernstnehmen des Kindes, so kann in anderen Fällen diese Anerkennung den weniger rühmlichen Wunsch hervorbringen, das entdeckte Kind besser *kontrollieren* zu können (Foucault²²). In dem Moment, in dem beschlossen wird, *für* Kinder zu schreiben, liegt auch das Verbot des Nicht-für-Kinder-Geschriebenen vor, was auf eine potenzielle Bevormundung hinauslaufen kann, die Lou Andreas-Salomés Vorstellung eines freien Menschentums völlig widerspricht. Ja, immer wieder hat sie sich gegen das Eingreifende von Erziehung ausgesprochen.

²² Michel Foucault: »Surveiller et punir«, Paris 1975, zitiert nach Nathalie Prince: »La littérature de jeunesse«, Paris 72ff.

Es ist im Sinn genau dieses Gegensatzes, dass sie an Anna Freud schreibt, mit der sie zum Zeitpunkt der Veröffentlichung von »Die Stunde ohne Gott« in enge Beziehung tritt:

»[...] wie schreckliche Voraussetzung alle Erziehung schließlich hat: dies absichtsvoll bewusste Leiten; man fühlt deutlich wie nahe sie allem Sadismus und Vergewaltigen liegen muss [...] welche Versuchung ist das Erziehen doch. Herrlich bei aller Analyse das vorsichtige Ausschließen der Suggestion (wenigstens der absichtsvollen), *nur* dadurch ist sie was für mich, die ich alle prinzipiellen Zielgebungen Jedem überlassen würde« (Brief vom 5.9.1923, LAS-AF-Br 219).

Letztlich verhilft das Nachdenken über eine mögliche Einordnung von »Die Stunde ohne Gott« in die Kinder- und Jugendliteratur, Lou Andreas-Salomés »Kindergeschichten« in ihren zahlreichen Verbindungslinien zur literarischen Moderne – insbesondere dem neuen Interesse der Kindheit und Jugend gegenüber – zu verstehen. Und ganz, wie es der Fall ist bei vielen Texten der ihr nahestehenden Schriftstellerkollegen (Rilke, Hauptmann, Wedekind, Ebner-Eschenbach u. a.), lässt sich »Die Stunde ohne Gott« nur ansatzweise über ein spezifisches Schreiben für ein junges Publikum definieren – so wie obige harsche Ablehnung des Erziehungsgedankens definitiv erlaubt festzuhalten, dass die Autorin weder Ambitionen hatte, in Schulanthologien aufgenommen zu werden, noch als Kinder- und Jugendschriftstellerin aufgefasst werden wollte. Aber dass die vorliegende Neuausgabe bei der heutigen Leserschaft – sei es eine junge und/oder ältere – auf breiten Anklang stoße, hätte wohl auch Lou Andreas-Salomés Wünschen entsprochen.

Britta Benert

Literatur

Zeitgenössische Literatur

- Bierbaum, Otto Julius: »Zäpfel Kerns Abenteuer. Eine deutsche Kasperlegeschichte in dreiundvierzig Kapiteln« (1905)
- Bonsels, Waldemar: »Die Biene Maja und ihre Abenteuer« (1912)
- Dehmel, Paula und Richard: »Fitzebutze: Allerlei Schnickschnack für Kinder«. Mit Zeichn. von Ernst Kreidolf (1900)
- Dehmel, Richard: »Der Buntscheck. Ein Sammelbuch herzhafter Kunst für Ohr und Auge deutscher Kinder« (1904)
- Dehmel, Richard: »Kindergeschichten«. Mit Zeichnungen von Hans Michael Bungter (1926)
- »Der getreue Eckart: Ernstes und Heiteres in Wort und Bild für Knaben und Mädchen« (1903)
- Ebner-Eschenbach, Marie von: »Der Vorzugsschüler« (1898)
- »Heim der Jugend. Ein Jahrbuch für Kinder und Eltern«. Hg. Cronach, Adolf/Ewers, Hanns Heinz (1905)
- Hesse, Hermann: »Unterm Rad« (1906)
- Huch, Friedrich: »Mao« (1907)
- »Jugendland: ein Buch für die junge Welt und ihre Freunde«. Unter Mitwirkung zahlr. Künstler, Dichter, Dichterinnen aus allen Ländern deutscher Zunge. Hg. Moser, H./Kollbrunner, U., Zürich/München/Paris, 3 Bde., 1901–1905
- Key, Ellen: »Das Jahrhundert des Kindes« (dt. 1902)
- »Knecht Ruprecht. Illustriertes Jahrbuch für Jungen und Mädchen« (1900)
- Morgenstern, Christian: »Das große Lalula« (1905)
- Morgenstern, Christian: »Klein Irmchen. Ein Kinderliederbuch«. Mit Zeichnungen von Joshua Leander Gampp (1921)
- Musil, Robert: »Die Verwirrungen des Zöglings Törleß« (1906)
- Rilke, Rainer Maria: »Die Turnstunde« (1902)
- Rilke, Rainer Maria: »Die Geschichten vom lieben Gott« (1904)
- Spitteler, Carl: »Gerold und Hansi. Die Mädchenfeinde. Eine Kindergeschichte« (1907)
- Strauß, Emil: »Freund Hein. Eine Lebensgeschichte« (1902)

Benutzte Literatur

- [Benert 2011] Benert, Britta: Une lecture de »Im Zwischenland«. Le paradigme de l'altérité au cœur de la création romanesque de Lou Andreas-Salomé. Bruxelles 2011 (»Nouvelle poétique comparatiste«, n° 26)
- [Benert 2013] Benert, Britta: Lou Andreas-Salomé als Schriftstellerin, Nachwort zu: Lou Andreas-Salomé: Im Zwischenland. Fünf Geschichten aus dem Seelenleben junger Mädchen. Taching am See 2013, 407–446
- [Ehlenberger 2006] Ehlenberger, Jan: Adoleszenz und Suizid in Schulromanen von Emil Strauss, Hermann Hesse, Bruno Wille und Friedrich Torberg. Frankfurt am Main 2006
- [Ewers 1994] Ewers, Hans-Heino: Kinder- und Jugendliteratur: von der Gründerzeit bis zum Ersten Weltkrieg; eine Textsammlung. In Zs.arbeit mit Myriam Mieles. Stuttgart 1994
- [Ewers 1996] Ewers, Hans-Heino: Eine folgenreiche, aber fragwürdige Verurteilung aller »spezifischen« Jugendliteratur: Anmerkungen zu Heinrich Wolgasts Schrift »Das Elend unserer Jugendliteratur«. In: Dolle-Weinkauff, Bernd (Hg.): Theorien der Jugendlektüre: Beiträge zur Kinder- und Jugendliteraturkritik seit Heinrich Wolgast. Weinheim 9–25
- [Gutjahr 2001] Gutjahr, Ortrud: »Denn Jugend ist: sich ans Leben drangeben in Menschenwerk«. Zu Lou Andreas-Salomés dichterischem und künstlerischem Konzept von Jugend und Künstlerschaft. In: Bogdal, Klaus-Michael/Pietzcker, Karl: Jugend. Psychologie – Literatur – Geschichte. Festschrift für Carl Pietzcker. Würzburg 209-230
- [Hermann 2002] Hermann, Ruth: Im Zwischenraum zwischen Welt und Spielzeug. Eine Poetik der Kindheit bei Rilke. Würzburg 2002
- [Kaufmann 1968] Kaufmann, Walter: Vorwort zu: Rudolph Bini-on: Frau Lou: Nietzsche's wayward disciple. With a foreword by Walter Kaufmann. Princeton, New York 1968
- [Klemann 2004] Klemann, Manfred: »... hier bin ich nun ganz unter Patienten ...«. Die psychoanalytische Praxis der Lou Andreas-Salomé in: Luzifer-Amor Heft 35, 2004, 109–128

- [Klotz 1996] Klotz, Aiga: Kinder- und Jugendliteratur in Deutschland 1840–1950. Gesamtverzeichnis der Veröffentlichungen in deutscher Sprache. Stuttgart 1996
- [Knopf 1985] Knopf, Sabine: Nachwort zu: Richard Dehmel: Der Buntscheck (1904), Neudruck der Erstausgabe, Leipzig 1985
- [Köster (1906) 1972] Köster, Hermann Leopold: Die Geschichte der deutschen Jugendliteratur. München-Pullach 1972
- [Krahmer 1998] Krahmer, Catherine: Eine deutsch-französische Brieffreundschaft: Richard Dehmel/Henri Albert: Briefwechsel (1893–1898). Herzberg 1998
- [Liede (1963) 1992] Liede, Alfred: Dichtung als Spiel. Studien zur Unsinnspoesie an den Grenzen der Sprache. Berlin/New York 1992
- [Metzler 2008] Brunken, Otto (Hg.): Handbuch zur Kinder- und Jugendliteratur von 1850 bis 1900. Stuttgart/Weimar 2008
- [Michaud 2000] Michaud, Stéphane: »Lou Andreas-Salomé. L'Alliée de la vie«. Seuil 2000
- [Neubauer 1992] Neubauer, John: »The Fin-de-Siècle Culture of Adolescence«. New Haven & London 1992
- [Pape 1981] Pape, Walter: Das literarische Kinderbuch. Studien zur Entstehung und Typologie. Berlin/Boston 1981
- [Pechota 2010] Pechota-Vueilleumier, Cornelia: »Heim und Unheimlichkeit bei Rainer Maria Rilke und Lou Andreas-Salomé. Literarische Wechselwirkungen«. Hildesheim/Zürich/New York 2010
- [Prince 2015] Prince, Nathalie: La littérature de jeunesse. Pour une théorie littéraire. Paris 2015
- [Rilke 1985] Rilke, Rainer Maria: Briefe an Gräfin Sizzo 1921–1926. Hg. Schnack, Ingeborg. Frankfurt am Main 1985
- [Stark 2000] Stark, Roland: »Fitzebutze« – 100 Jahre modernes Kinderbuch: eine Ausstellung des Schiller-Nationalmuseums und des Deutschen Literaturarchivs Marbach am Neckar. 18. Juni–27. August 2000 im Humboldt-Saal des Deutschen Literaturarchivs. Marbach am Neckar
- [Welsch/Pfeiffer 2006] Welsch, Ursula/Pfeiffer, Dorothee: »Lou Andreas-Salomé. Eine Bildbiographie«, Stuttgart 2006