



Roland Stark

Die Dehmels und das Kinderbuch

Verlag Traugott Bautz

Die Dehmels und das Kinderbuch

bibliothemata

Herausgegeben von

Hermann Kühn, Michael Mahn, Johannes Marbach,

Harald Weigel, Else Maria Wischermann

Band 21

Roland Stark

Die Dehmels und das Kinderbuch

Verlag Traugott Bautz

Bibliografische Information der Deutschen Bibliothek

Die Deutsche Bibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.ddb.de> abrufbar.

Verlag Traugott Bautz GmbH, Nordhausen 2004

ISBN 3-88309-154-5

Vorwort	Positionen und Personenauslese	5
Einleitung	Die gespaltene Dominanzfigur	11
I	Beginn der Kinderliteratur	16
	Die ersten Kindergedichte, Erzählungen und Märchen in Zeitschriften: Von »Die Gesellschaft« bis zu »Knecht Ruprecht«	16
	Texte und Bilder in der Interaktion in den Zeitschriftenbeiträgen	21
II	Fitzebutze	
	Das Gemeinschaftswerk	23
	Die Verlagssuche	23
	Fitzebutze und »Die Insel«	48
	Fitzebutze bei Schaffstein und Schaffstein	58
III	Rumpumpel	
	Paula Dehmel als Autorin	66
	Die Loslösung und ihre Grenzen	66
	Die Emanzipation und ihr Preis	80
IV	Der Buntscheck	
	Idee und Realisierung	83
	Richard Dehmel als Herausgeber	94
V	Richard Dehmel und die Resignation	108
VI	Paula Dehmel und ihre Verleger	115
VII	Meidingers Kinderkalender ab 1912 - Die letzten Jahre	128

VIII	Richard als Herausgeber der Werke von Paula	130
IX	Posthume Editionen	135
X	Der Nachruhm, seine Grenzen und sein Verlöschen	143
XI	Anlagen	
A	William Lottigs Besprechung von Fitzebutze	162
B	Seitenverteilung Buntscheck durch Richard Dehmel (Exposé)	181 181
C	Rede Franz Oppenheimer am Sarge Paula Dehmel's 13.7.1918	187
XII	Dank	191
	Literaturverzeichnis/ Siglen	193
	Werkverzeichnis	200
	Personenverzeichnis	208

VORWORT

Positionen und Personenauslese

Spätestens seit James Krüss Diktum in »Naivität und Kunstverstand« aus dem Jahre 1959 gelten »die Dehmels« als »Erneuerer des deutschen Kindergedichts und die konsequentesten Dichter für das emanzipierte Kind.« Diese Wertung ist auch aus der heutigen Sicht unverändert gültig. Paula und Richard Dehmel haben die Kinderliteratur um 1900 übergreifend und überdauernd verändert.

Die Dehmels - dieser Plural ist zunächst aufzulösen, um zur Einzelperson und ihrer Funktion in der Kinder- und Jugendliteratur gelangen zu können. Unbestreitbar vorrangig ist der maskuline Part mit Richard Dehmel: er erschien und erscheint auch im Rückblick als die Dominanzfigur des Quintetts, die in ihrer Führungsfunktion vor allem die Wirkung nach außen verkörperte.

Genauso unbestreitbar ist aber auch, dass Ida Dehmel, »Frau Isi«, seine zweite Frau, aus der Gruppe herausgenommen werden kann und nur beiläufig erwähnt werden muss; sie ist bei aller unübersehbaren Wirkungskraft in der Zweierbeziehung im besprochenen Themenkomplex stets nur Randfigur gewesen. Gewiss, da gibt es die Zuschreibung des Buchtitels »Der Buntscheck« aus der Courtoisie ihres Mannes an sie, da besteht ihre Mitwirkung an einer Märchenübersetzung von Housman, ihr Streit um die dritte Auflage des »Fitzebutze« und schließlich ihre Verhandlungen mit der Pestalozzi Verlagsanstalt - doch das sind und bleiben letztlich Marginalien. Charakteristisch für Ihre Präsenz im Blick auf das Kinderbuch ist die nahezu anekdotische Begebenheit, die Kreidolf einmal erzählte und die im Kapitel zu »Fitzebutze« erwähnt werden wird. Ihr unbestreitbares Verdienst ist es, das Archiv ihres Mannes bewahrt und weitergegeben zu haben. Als Person hat sie Matthias Wegner in seiner Biographie eingehend beschrieben und auch gewürdigt: belassen wir es da-

bei. Fügen wir hinzu, was Wegner ausließ: die Kinder- und Jugendbücher der Dehmels und die (geringen) Beiträge von »Richards Muse«, wie die Hamburger sie spöttisch nannten, zu diesem Gebiet.

Ebenso - aber weit behutsamer - ist Ursula Dehmel aus der Personenkonstellation »Die Dehmels« herauszunehmen. Sie tritt nur einmal, nach dem Tod der Schwiegereltern, als Illustratorin einer einzelnen Auflage in einem Werk von Paula Dehmel auf. Aus dem Kreis der Familie scheidet sie nach der relativ kurzen Ehe mit Peter Heinz wieder aus - eine der vielen »übersehenen« oder (als Tochter) falsch eingeordneten Personen.

Eine ganz entscheidende und über das öffentliche Auftreten hinaus wirkende Erscheinung aber verkörpert Paula Dehmel, die erste Frau Richards. Die Schwester des berühmten Soziologen Franz Oppenheimer ist das eigentliche interne Wirkungszentrum der gesamten Personengruppe. Nach innen gerichtet und ohne die öffentlichen Ambitionen ihres Mannes. Erst in den letzten Lebensjahren ist sie aus dem langen Schatten von Richard herausgetreten. Es wird eines der Ergebnisse dieses Buches sein, ihr den richtigen und damit einen zentralen Platz in der Kinder- und Jugendliteratur zugewiesen zu haben.

Doch da sind letztlich noch die Kinder von Paula und Richard, die nicht nur als Handlungsfiguren in Gedichten eine Rolle spielen, sondern darüber hinaus - zumindest in der Person von »Detta« - literaturstiftend und sprachanregend gewirkt haben. Der Ursprung der übernommenen »Altersmundart« lag für Richard Dehmel in dem Spaziergang mit seiner kleinen Tochter, wie auch die Hinwendung zum Kindervers und zu den Märchen von Paula und den Kindern ausgelöst worden war.

Bleibt die Interaktion in der Gruppe »Die Dehmels«. Da verschieben sich zuweilen die Gewichte, werden Randfiguren

punktuell zentral wirksam, unterliegt der Geist auch oft der Faszination der Erotik. Damit werden zudem außerkindliche Einflüsse auf das Werk spürbar; aus unterschiedlicher Motivation entstanden und in differierendem Echo wahrnehmbar.

Die frühen Biographien zu Richard Dehmel erwähnen seine Kinderliteratur meist überhaupt nicht, einige lediglich am Rand; sie scheint - mit einer Ausnahme - für die Bedeutung des Gedankenlyrikers unwesentlich zu sein.¹ Erst nach dem generellen »Vergessen« von Richard Dehmel rückte seine Beteiligung an der Kinderliteratur - ausgelöst durch die verstärkte wissenschaftliche Behandlung dieses Themenkreises - sukzessive stärker in den Vordergrund der Wahrnehmung und der Analyse. Diese Entwicklung betrifft allerdings zwei bedeutsame Behandlungen seines Werks in der jüngeren Vergangenheit nicht, die überhaupt nicht auf die Kinderliteratur eingehen, obwohl ihre Zielsetzung, Dehmel in seinen Beziehungen zur bildenden Kunst darzustellen, eigentlich genau das gefordert hätte. Aber weder Peter-Klaus Schuster mit seinem Beitrag »Leben wie ein Dichter - Richard Dehmel und die bildenden Künste« nimmt davon Kenntnis, noch wertet der Katalog zu »Die Welten des Richard Dehmel« in wenigen Sätzen die Thematik ihrer Bedeutung gemäß, obwohl die Lebensfähigkeit der Kinderlyrik anerkannt wird.²

Dabei ist unabhängig der ihn betreffenden literarischen Komponente die Führerschaft von Richard Dehmel in allen künstlerischen Belangen unbestritten: hier erweist er sich als ein feinfühlig, zugleich aber auch autokratisch urteilender Wegbereiter einer Entwicklung, die das Kinderbuch um 1900 in eine - nachträglich gewertet - avantgardistische Position geführt hat. Die Abfolge der Einwirkung und Auswirkung von Richard Dehmel in das Szenario der Kinderliteratur wird diesen Durchbruch ebenso erweisen wie sein Zusammenspiel

1 Rudolf Frank »Richard Dehmel«, S. 71 ff

2 WRWIt - o Urakkord Die Welten des Richard Dehmel S. 292f

mit den kunstsinnigen Verlegerbrüdern Hermann und Friedrich Schafstein und den wichtigen Reformpädagoginnen.

Paula Dehmel ist in ihrer literarischen Bedeutung noch weit später als ihr Mann erkannt worden, ohne allerdings dabei in den zeitgenössischen Kommentaren und Anthologien vergessen worden zu sein. Vor allem die ihr freundschaftlich verbundenen Schriftsteller hatten ihre Bedeutung früh erkannt. Doch erst 1989 erschien ein umfassend würdigender Beitrag von Hans Jannssen in »Aus dem Antiquariat«; danach allerdings wurde ihre Stellung im Rahmen des Rückblicks auf die wegweisende Kinderbuchzeit um 1900 immer profilierter herausgearbeitet.

So kommen wir zum Schluss des Vorworts mit der eingangs zitierten Wertung von James Krüss aus dem Jahre 1959 zunächst auf das duale Prinzip zurück, um schließlich doch wieder bei Paula auszuklingen: *»(...) Was Richard Dehmel mit seiner Frau zusammen unter ihrem mäßigenden Einfluß geschrieben hat - sie gaben zusammen den Band »Fitzebutze« heraus - ist in pädagogischer Hinsicht befreiend unorthodox. (...) Von Paula Dehmel, die als Kinderdichterin sehr viel fruchtbarer war als ihr Mann, stammt der beliebte Auszug des St. Niklas, dem die Heilige Kathrein die Wasserstiefel einölen muß. Sie schrieb auch den Versband des liebenswürdigen Bengels Rumpumpel, der von Zeit zu Zeit neu aufgelegt wird.«*(Krüss, S. 100/101)

Das geht ein wenig durcheinander, trifft aber dann den Kern der Dinge, wenn Krüss zu Richard Dehmel die berühmt gewordene Aussage formulierte: *»Richard Dehmel schrieb mit seinem »Frechen Bengel« geradezu das Manifest des emanzipierten Kindes:*

*Frecher Bengel
Ich bin ein kleiner Junge,
Ich bin ein großer Lump.
Ich habe eine Zunge
und keinen Strump.
Ihr braucht mir keinen schenken,*

*dann rei ich mir kein Loch.
Ihr könnt euch ruhig denken:
Jotte doch!
Ich denk von euch dasselbe.
Ich kuck euch durch den Lack.
Ich spuck euch aufs Gewölbe.
Pack!«*

und daraus auf die Kinderliteratur von Richard Dehmel schließt.

Diese radikal aufmpfigen Verse sind Teil des sozialkritischen Werks, aber eingeschlossen in den kinderliterarischen Teil von Richard Dehmel's Oeuvre durch ihren Abdruck in »Heim der Jugend« im Jahre 1905. Die Frage ist, ob sich Dehmel damit wirklich an die Jugend wandte und die Verse ihre Berechtigung in dieser auf Anspruch gerichteten Jugendzeitschrift besaßen. Die Publikation zeigt gleichzeitig auf, daß Dehmel - nicht nur aus finanziellen Erwägungen - wenig Rücksicht auf Einteilungskriterien nahm, wenn er seine Überzeugungen publiziert sehen wollte. Analog zu diesem Gedicht hat er sie essayistisch auch in »Schulbuch und Kinderseele« formuliert und damit den gesellschaftskritischen Tenor so eindeutig wie sonst nirgends in seinem Werk ausgedrückt: »(...) *Freilich, in einem >Kulturmilieu<, wo man bei jeder Gelegenheit, bei der es offizielle Toaste zu schwingen gilt, (...) schlechte Verse für grade gut genug hält, das verlogene >Hochgefühl< einzukleiden, da begegnet die Wahrheit tauben Ohren,*« und noch schärfer wenige Seiten später »*Vermutlich will man die deutsche Jugend so früh wie möglich daran gewöhnen, gut und schlecht für gleichwertig anzusehen, sobald es von oben herab verabreicht wird.*« (Gesammelte Werke, Band VIII, S. 124 u. 127)

Die Chronologie des Werks wird den Fortgang in Einzelschritten aufzeigen. Da sich diese Schritte am besten in den eigenen Aussagen der Protagonisten dokumentieren, wird die (bewährte) Übernahme von dokumentarischen Texten mit Leitlinie sein - die Geschichte erzählt in einer Collage der Dokumente die Geschichte - das Gerüst der Fakten trägt sowohl

die Entwicklung als auch Interpretation und Fazit. Oder um es mit Gottfried Benn anzudeuten:

» (...) *das ist eine planmäßige Beschränkung auf die Verknüpfung von Protokollsätzen.*«

Dabei wird deutlich werden, welchen entscheidenden Einfluss die Dehmels sowohl auf den Text als auch auf das Bild im Kinderbuch gehabt haben; die zeitgenössischen Reaktionen zeugen von diesem Aufbruch und Wandel allein durch ihre kontroversen Stellungnahmen. Die Motive für diese Veränderung der bis zu diesem Zeitpunkt auf erzieherisch-moralischen Themen basierenden Kinderliteratur besitzen aber unterschiedliche Ursprünge und Ausprägungen. Sie werden in ihrer differenzierten Vielschichtigkeit Gegenstand des abschließenden Kapitels sein, das am Beispiel zweier wesentlicher Grundsatzdarstellungen zu dieser Rolle die Widersprüchlichkeiten und Mehrdeutigkeiten mit dem Versuch einer sowohl zusammenfassenden als unterscheidenden Gesamtaussage zu vereinen sucht.

EINLEITUNG

Die gespaltene Dominanzfigur

Im äußeren Erscheinungsbild beherrschte Richard Dehmel die Szenerie scheinbar unangefochten. Seine literarische und öffentliche Wirkung ließ Paula, die er 1889 gegen den lang anhaltenden Widerstand ihrer Eltern geheiratet hatte, im Schatten seiner Wirkungskreise bleiben. Lediglich die Freunde der Familie erkannten ihren Einfluss auf den »Dichter der Zeitseele«, als den ihn Detlev von Liliencron eingestuft und gezeichnet hatte. Julius Bab, der erste große Biograph des Gedankenlyrikers, hat immer wieder auf diese Einflüsse aus der Stille hingewiesen, und auch Richard Dehmel selbst hat den Wirkungsgrad seiner Frau auf ihn, den ungestümen und emotionalen Widerspruchsgeist, vorbehaltlos anerkannt. Julius Bab schilderte diesen Einfluss: *»Dehmel selbst hat vielmals erklärt, daß die Liebe zu Paula das eigentlich erlösende Schicksal seiner Jugendkraft gewesen ist, daß er durch sie erst zum Menschen und zum Dichter geworden sei. (...) Das Wunder bestand darin, daß ein Mädchen von zartem Gefühl und hoher geistiger Sehnsucht, eine Natur von kulturellem Rang, ihm grenzenlos vertraute, seine Kraft, seine Kühnheit, seinen Genius zu ihrem Schicksal machen wollte.«* (Bab: Richard Dehmel, S. 47)

Richard wurde und blieb lebenslang Paulas Schicksalskonstante, aber die von Bab beschriebene hohe geistige Sehnsucht war eine der Wirkungsgrößen, die Richard dann auch zur Kinderlyrik führte. So entstanden die ersten Gedichte gemeinsam; wurden auch unter beider Namen veröffentlicht, und erst schrittweise »emanzipierte« sich Richard Dehmel auf diesem für ihn neuen Gebiet.

Insofern war er eine gespaltene Persönlichkeit, die aus der Gemeinschaft mit seiner Frau und seinen kleinen Kindern angeregt wurde und - in der ihm eigenen eruptiv-dominanten Art - versuchte, dieses Gebiet für sich zu erobern und sich da-



Richard Dehmel "Ausdruckstudien" von Karl Bauer

bei an die Spitze einer, auch gesellschaftlich wichtigen Bewegung zur Reform der Kinder- und Jugendliteratur zu setzen. Dabei konnte er sich innerlich nie völlig von Paula lösen; auch die letzten Lebensjahre, in denen er zum Werk seiner ersten Frau editorisch zurückgekommen ist, zeugen von dieser starken inneren Bindung. Ganz deutlich aber wird die Doppelbödigkeit seines Denkens im Titelgedicht des wohl berühmtesten und zugleich umstrittensten gemeinsamen Kinderbuches »Fitzebutze« in der Rollenverteilung von Vater und Mutter:

*Lieber, schöner Hampelmann,
deine Detta sieht Dich an!
Ich bin dhoß und Du bist tlein;
willst Du Fitzebutze sein?
Tomm!*

*Tomm auf Haterns dhoßen Tuhl,
Vitzliputze, Blitzepul!
Hater sagt, man weiß es nicht,
wie man deinen Namen spricht.
Pst!*

*Pst, sagt Hater, Fitzebott,
war einmal ein lieber Dott,
der auf einem Tuhle saß
und sebratne Menschen aß.
Huh.*

*Huh, da sah der Hampelmann
furchtbar groß die Detta an,
und sein alter Bommelhut
kullerte vom Stuhl vor Wut,
plumps.*

*Plumß, sprach Detta, willste woll!
sei doch nich so brecklich doll!
Mutter sagt, der liebe Dott
donnert nicht in einem fo't,
nein!*

*Nein, sagt Mutta, Dott ist dut,
wenn man atig beten thut;
Fitzebutze hör mal an,
was tlein Detta alles tann
ei!*

*Ei, da saß der Blitzepul
mäuschenstill auf seinem Stuhl,
und sprach heimlich alles nach,
was die kleine Detta sprach;
hört!*

Ein Gedicht mit kindlich sprunghafter Augenblickslogik, altersgerecht formuliert und voll Phantasien aus der momentanen Empfindung.³ Und doch gibt es eine Einteilung nach dem Vater/Mutter Prinzip: Die Verse zwei und drei gehören dem Vater mit seinem großen Stuhl als Thronsessel und der Warnung vor dem unbekanntem und anschließend der Drohung mit dem menschenfressenden Gott. Die Verse fünf und sechs dagegen sind der Mutter zugeordnet und bringen die Welt nicht nur wieder in harmonisches Gefüge, sondern emanzipieren das kleine Mädchen dermassen, dass es als Vorbild für den eingangs so schrecklichen Gott fungiert.

Da dokumentiert Richard Dehmel die Rollenverteilung zwischen ihm und Paula. Bewusst? Bei allem Respekt vor Richards Intellekt sind Zweifel angebracht. Hier drückt sich unbewusst das aus, was er immer wieder betont hat: *»Ich habe eine Frau gehabt, der ich in jeder geistigen Beziehung mich innerlichst verbunden fühlte; aber sie füllte meine Sinnlichkeit nicht aus, und um so weniger, je mehr sie meiner Selbstsucht nachgab.«* (Bab, S.226). Diese Grundhaltung hat ihn über die Widmung in seinem ersten Buch - *»Der Seele Paulas«* - trotz seiner späteren leidenschaftlichen Liebe zur schönen Ida Auerbach und bei allen erotischen Eskapaden nie verlassen. Im Gegenteil: Das Alter machte ihn nachdenklich und führte ihn zurück zu diesen Quellen seiner Empfindung.

Dies alles sei gesagt lediglich zur Untermauerung des Grundgedankens, dass der Richard Dehmel der *»Fanfaren des leidenschaftlichen Verstandes«* (Bab, S. 76) in einem hohen Mass in Sprache und Ausdruck von Paula mental beeinflusst

3 Gisela Wilkending verweist auf Texte und Bilder als frühe Beispiele moderner, gesellschaftskritischer und phantastischer Kinderliteratur in: *»Gesellschaftliche Modernisierung«*, a.a.O., S. 87ff

gewesen ist und trotz seiner Korrekturen an ihren literarischen Arbeiten und seiner scheinbar so beherrschenden Stellung in ihrem Verhältnis die Denkweise ebenso wie die Sprachwelt und die Empfindung von Paula einen größeren Einfluss auf sein kinderliterarisches Werk ausgeübt haben als nach den bisher meist vordergründig gebliebenen Aussagen zu erwarten ist.

Insofern bleibt der Dichter der Zeitseele zwar Dominanzfigur, aber sie ist in sich gespalten und muss letztlich - neben anderen Motiven - an diesem inneren Harmoniemangel in der Kinderliteratur scheitern. Die Geschichte der Dehmels und der Kinder- und Jugendliteratur wird es weisen und beweisen.

Es ist evident, dass in diesen Aussagen die verschiedenen Phasen der Beziehung der Eheleute zueinander zu beachten und unterschiedlich zu bewerten sind. Die Paula der ersten Jahre, die lediglich aus dem Hintergrund wirkt, ist nicht die Frau, die sich in den Turbulenzen der Trennung artikuliert und in dieser Phase zunehmend an Eigenständigkeit gewinnt. Dabei ist sie als weit selbstständiger und literarisch bedeutender einzustufen als Hans Janssen es in dem ersten Rückblick auf Leben und Werk formulierte, wenn er auf *»ihr relativ schmales Oeuvre von reizenden Werken dieser Gattung«* hinwies. Paula Dehmel ist eine legitime Erbin des Empfindens im Kinderliederanhang in *»Des Knaben Wunderhorn«*, und ihr Überdauern rührt nicht zuletzt aus dieser zeitlos wirkenden Sprache. Ein Überdauern, das allerdings eher ihre Verse als ihren Namen bewahrt hat: Die Verfasserin ist nahezu in der Anonymität verschwunden. Mag sein, ihre lebenslange Bescheidenheit hat mit dazu beigetragen; viel eher ist dieses Phänomen dem Totschweigen in der Zeit des Nationalsozialismus zuzuschreiben. Da half auch die Unbekümmertheit des Verlags Hermann Schaffstein nichts, der noch in den späten Dreißiger Jahren ihren *»Rumpumpel«* mit unverändertem Lob bewarb.⁴

4 Erstaunlicherweise tauchen die Schriften von Paula Dehmel nicht auf den Verbotslisten der Nationalsozialisten bis 1941 auf.

I Beginn der Kinderliteratur

Die ersten Kindergedichte, Erzählungen und Märchen in Zeitschriften: Von »Die Gesellschaft« bis zum »Knecht Ruprecht«.

Es waren seine Kinder, allen voran die erstgeborene Vera (Detta), die Richard Dehmel unter dem Einfluss seiner Frau den Zugang zur Kinderliteratur öffneten. Trotz seiner starken zeitlichen Belastung in seinem Brotberuf als Sekretär einer Versicherungsgesellschaft und seiner erotischen Eskapaden fand er - vor allem bei gemeinsamen Ferienaufenthalten - immer wieder zur Welt seiner Kinder. Ein Brief an Paula vom August 1894 zeigt diese Eindrücke und die Reflexion des Dichters dazu auf: *»Detta ist doch wirklich ein süßes Balg. Ich ging mit ihr in den Eichenhain, da hat sie den ganzen Weg immer vor mir hergetanzt, einen abgerissenen Farnwedel in der Hand schwingend und ganz merkwürdige Jubelrhythmen dichtend. Zwischen den Worten »hoch« und »Sonne« und »Flügel« und allen möglichen andern Überschwänglichkeiten in einer kauderwelschen zumteil nur vokalischen Sprache allerlei reizende Idyllen vom »Weihnachtsbaum« und »Tante Gustchen« und »Herrn Didel« - dabei aber Alles in einem wirklich poetischen Rhythmus und zumteil sogar mit Reimen, ich war ganz entzückt und wie im Himmel. Mit ihren wilden Locken und ihrem Farrenwedel immer tanzend und singend: sie war wirklich wie ein Engel in ihrem weißen Kleidchen. (...)*« (In: Ausgewählte Briefe I, Nr. 110)

Wenige Tage später kam er in einem weiteren Brief an seine Frau nach Helgoland auf diesen engelhaften Eindruck zurück: *»Detta hat gestern wieder allerlei Lieder und Psalmen gesungen und mit Händen und Haaren und Beinen dazu gefuchelt. Unter Anderem kam auch vor:*

*Wenn Mutter wieder da ist,
dann gloni gloia glüh lala
dann sind wir alle ganz gesund
dann küss ich Mutterchen und Vaterchen*

*und Puppchen und Herrn Dideldideldidel
auf den Mund.*

Tatsächlich! genauso hat sie´s gesungen. Es war ein richtiger Vers mit eigener Melodie. (...)« (In: Ausgewählte Briefe I, Nr. 112)

Sprach Dehmel im ersten Brief noch von »Kauderwelsch«, reihte er nun die Sprachspielereien seiner kleinen Tochter bereits unter »Vers« ein und erkannte damit den Schöpfungseffekt dieser scheinbar völlig ungeordneten Phantasien an. Selbst die reinen Lautmalereien erschienen ihm nun sinnvoll, und er hat seine Impressionen für sein eigenes Werk umgesetzt. 1895 erschien in dem Band »Lebensblätter« die Erstversion des Gedichtes von »Fitzebutze« in Altersmundart, ohne auf ein nennenswertes Echo in der literarischen Welt zu stoßen. Mag sein, die Auflage von 1050 Exemplaren und der noch geringe Bekanntheitsgrad des jungen Dichters haben eine stärkere Resonanz auf diese provokante Sprachform verhindert - und das trotz dieses frühen Zeitpunkts der Veröffentlichung der später im Sammelband plötzlich als ein Affront empfundenen Verse. Wenn gleichzeitig in diesem Buch auch die Geschichte »Die Rute« enthalten ist, in der ein Vater in unbegreiflicher Mißachtung kindlichen Fühlens und Wollens im Vergessen aller seiner fortschrittlichen Erziehungsgrundsätze die kleine Tochter mit einer Rute verprügelt, so zeigt sie nicht nur erneut die Ambivalenz von Dehmels Verhalten auf, sondern demonstriert auch allein durch die Publikation, dass er, der sich darin als »Hahnrei des Bewußtseins« bezeichnete, sich dazu bekannte, wie sehr diese eruptive Gefühlsäußerung als Schattenseite des Verhaltens zu seinem Menschsein gehört.

Das erste Kindergedicht »Wiegenlied für meinen Jungen« veröffentlicht 1892 »Die Gesellschaft« und dieselbe progressive Zeitschrift publiziert zwei Jahre später von Paula Dehmel »Käuzchenspiel«.