*Bettina Bannasch*

# Von der anmutigen Auslieferung der Lettern an den Spieltrieb: Die Bilderbücher von Tom Seidmann-Freud

Die Bilderbuchkünstlerin Tom Seidmann-Freud (1892–1930), eine Nichte Sigmund Freuds[1], verfasst und illustriert im Berlin der späten 1910er- und 1920er-Jahre einige viel beachtete Bilderbücher und Fibeln. Ihre Werke haben wenig gemein mit jenen Bilderbüchern, in denen es „nicht abgeht ohne Maikäfer, die Baßgeige spielen und Hunde und Hasen, die Brillen und Hosenträger tragen" (Murken, 1986, S. 58).[2] Vielmehr klingen in ihnen die Forderungen des Reformpädagogen Heinrich Wolgast nach, der bereits 1892/93 die lieblose und qualitätsarme Produktion von Bilderbüchern kritisiert hatte (vgl. Wolgast, 1894, o.S.) und der wenig später mit seiner vielbeachteten Schrift über *Das Elend unserer Jugendliteratur* (1896) für das Recht von Kindern und Jugendlichen auf anspruchsvolle und ansprechende Literatur eingetreten war. Wolgast versteht darunter gut ausgewählte und pädagogisch aufbereitete *Erwachsenen*literatur. Es braucht einige Jahre – und einige eindrückliche Werke, wie etwa die der Kunsterziehungsbewegung verpflichteten Bilderbücher von Paula und Richard Dehmel –, bis Wolgast dazu bereit ist, die Qualität einer spezifischen kinder- und jugendliterarischen „einfachen"[3] Ästhetik zur Kenntnis zu nehmen und wertzuschätzen. Erst die vierte Auflage vom *Elend unserer Jugendliteratur* (1910) reagiert auf den Umstand, dass sich namhafte Künstler*innen, engagierte Verlage und idealistische

1 Nach ihren Schwestern Margarethe und Lilly wird Martha Gertrude in Wien als das dritte Kind von Sigmund Freuds Schwester Maria/Mitzi und dem in Bukarest aufgewachsenen Cousin zweiten Grades Moritz/Maurice Freud geboren. Die Familie lebt in Wien; 1898 erfolgt der Umzug nach Berlin. Dort wird 1904 das Zwillingspaar Georg und Theo geboren; Georg stirbt bei der Geburt, Theo bei einem Unfall 1923. Als Jugendliche entscheidet sich Martha Freud für den Vornamen Tom.

2 Murken, zit. n. einem Portrait über den Stuffer Verlag in *Mitteilungen für den Buchhandel in der Französischen Zone, 6* (3) vom 01.08.1951. Barbara Murken, Fachärztin für psychoanalytische Medizin und Sammlerin historischer Bilderbücher, hat zahlreiche Beiträge zu Leben und Werk Tom Seidmann-Freuds verfasst. Die meisten Arbeiten zu Seidmann-Freud fußen maßgeblich auf ihren Forschungen. Eine exzellente, gut lesbare und systematische Zusammenschau ihrer Forschungsergebnisse bietet ein Überblicksbeitrag aus dem Jahr 2016 (Murken, 2016).

3 Zum strukturalistisch gefassten Begriff der Einfachheit vgl. Maria Lypp (1984).

Verleger*innenpersönlichkeiten für ein neues Bilderbuch einsetzen.[4] In diese Zeit fallen die ersten Arbeiten Tom Freuds. In ihnen verbinden sich Jugendstil, Neue Sachlichkeit und Expressionismus zu einer ebenso zeitgemäßen wie eigenwilligen künstlerischen Ausdrucksweise.[5] Sie sind weder Abfall- oder Nebenprodukte ihres „eigentlichen" künstlerischen Schaffens noch die illustrierten Überzuckerungen erzieherischer Lehren. Von Anfang an ist das Bilderbuch das Medium, in dem sich Tom Freud als Künstlerin artikuliert.[6]

Tom Freud ist Jüdin. Die Jahre, in denen ihre Bilderbücher entstehen und erscheinen,[7] sind die Jahre des wieder erstarkenden Antisemitismus in Deutschland. Enttäuscht von den Hoffnungen, die deutsche Jüdinnen und Juden in die jüdische Emanzipationsbewegung und die mit der Gründung des deutschen Reichs 1871 erreichte rechtliche Gleichstellung gesetzt hatten, wenden sich viele (wieder) ihrer Tradition und Religion zu. Vor allem im säkularen, assimilierten Judentum entfaltet die *Jüdische Renaissance* (vgl. Buber, 1901, S. 7–10) ihre Wirkung; Martin Buber ist einer der wichtigsten und einflussreichsten Stichwort- und Ideengeber für Tom Freud. Der breiten Rezeption der chassidischen Erzählungen, die er in Osteuropa gesammelt und in Zusammenarbeit mit seiner späteren Frau Paula Winkler für ein westjüdisches Publikum bearbeitet hat, verdankt sich eine verklärende Begeisterung für ein als ursprünglich verstandenes Judentum, zu dessen Wurzeln man (zurück)finden möchte. Und seine Sammlung *Ekstatische Konfessionen* (1909) (vgl. Buber, 1984/1909, S. XV) regt zu einer Beschäftigung mit mystischen Schriften an, die Zeugnisse aller Religionen nebeneinander stellt und

4 Neben dem Stuffer-Verlag sind dies vor allem die Verlage Müller & Kiepenheuer und Williams. Ausführlich dazu vgl. Helga Karrenbrock (2012, bes. S. 209–213).

5 Das erste Bilderbuch *Das Wölkchen* (1910) widmet Tom Freud ihrem 1923 bei einem Unfall ums Leben gekommenen Bruder Theo (Tedy). Ebenso wie das wenig später erstellte, der Mutter gewidmete Bilderbuch *Die Gärten des Leides* (1911) bleibt es unveröffentlicht. Beide Werke sind vollständig erhalten und im Nachlass der Familie einzusehen. Weitere künstlerische Arbeiten sowie eine Vielzahl von Dokumenten, die über das Leben Tom Seidmann-Freuds Auskunft geben, befinden sich im privaten Nachlass der Familie in Israel. Die Enkelin Ayala Drori, die selbst zu den Märchen Seidmann-Freuds gearbeitet hat, betreut den Nachlass. Ihr sei an dieser Stelle für die freundliche Bereitschaft gedankt, mir Einsicht in den Nachlass zu geben und von ihrer Familiengeschichte zu erzählen.

6 In die Entstehungszeit der beiden ersten Bücher fallen der Schulabschluss und der Besuch einer Kunstschule in London. Zum Wintersemester 1911/12 erfolgt für die drei folgenden Jahre die Einschreibung an der Unterrichtsanstalt des Königlichen Kunstgewerbemuseums in Berlin-Charlottenburg.

7 Ende 1913 tritt Tom Freud erstmals mit einer Ausstellung „von neuartigem Kinderspielzeug und Entwürfen von Bilderbüchern" an die Öffentlichkeit. Mit *Das Baby-Liederbuch* (1914) erscheint die erste, von Tom Freud illustrierte Buchveröffentlichung. In diesen Jahren bietet sie Veranstaltungen für Kinder an, bei denen ihre Schwester, die Rezitatorin und Schauspielerin Lily Freud, ihre Texte vorliest. Die Lesungen werden begleitet von Lichtbildern, die Tom Freud auf Glasplatten aufträgt. Sie sind in ausgezeichneter Qualität im Nachlass erhalten.

dezidiert auf unmittelbares Erleben, nicht auf systematisierende Wissenschaftlichkeit setzt.

Tom Freud gehört zu jenen assimilierten Westjüdinnen und -juden, die weder mit der jüdischen Tradition und Religion noch mit der hebräischen Sprache vertraut sind.[8] Gleichwohl lässt ihr junger Ruhm als innovative und jüdische Bilderbuchkünstlerin prominente Vertreter*innen der *Jüdischen Renaissance,* den einflussreichen Verleger Salman Schocken und dessen „Vorzeigeautor" Samuel Agnon sowie Chaim Nachman Bialik, auf sie aufmerksam werden. Mit ihrer außergewöhnlichen künstlerischen Begabung und der Modernität ihrer Bildsprache erscheint sie als geradezu ideale Autorin und Illustratorin für die ambitionierten Kinder-, Lieder- und Märchenbuchprojekte des Schocken-Verlags, der sein überwiegend assimiliertes westjüdisches Publikum (wieder) an die religiöse Tradition und Religion heranführen und für Ideen des Zionismus gewinnen möchte.

In dieser Zeit der ersten Erfolge und des Aufbruchs lebt Tom Freud in Berlin, ab 1918 für einige Zeit in München. Dort ist ihr Mitbewohner der junge Kabbala-Forscher Gershom Scholem. In seinen 1977 erschienenen Jugenderinnerungen *Von Berlin nach Jerusalem* beschreibt er sie als

> „eine der unvergeßlichen Figuren jener Jahre. Sie war von fast schon pittoresker Häßlichkeit, im Gegensatz zu ihrer etwas älteren Schwester Lilly Marlé, der Frau des Schauspielers Arnold Marlé, die oft zu ihr kam. Die beiden Marlés gehörten zum Ensemble der Kammerspiele und traten auch oft, besonders bei jüdischen Veranstaltungen, als Rezitatoren auf. Lilly war eine Schönheit hohen Grades und sah aus, wie die zeitgenössischen Maler und Radierer sich gern die Titelheldin des biblischen Buches Ruth dachten. Tom war eine ans Geniale grenzende Illustratorin von Kinderbüchern, zum Teil auch deren Verfasserin. Agnon, der im Winter 1919/20 in München lebte und oft zu uns kam, hatte damals ein hebräisches Kinderbuch geschrieben, in dem jeder Buchstabe des Alphabets in längeren Versen beschrieben und verherrlicht wurde. Das Buch sollte von der zionistischen Vereinigung für Deutschland in größerer Auflage veröffentlicht werden, und Tom Freud war mit der Illustrierung beauftragt worden" (Scholem, 1977, S. 158f.).

Das Buchprojekt mit Agnon – ein groß angelegtes Vorhaben von nationalem Gewicht – kommt nicht zustande. Die im Nachlass erhaltenen, fertiggestellten Entwürfe sind von künstlerisch höchster Qualität. Sie lassen vermuten, dass die Auftraggeber Zweifel am didaktischen und politischen Nutzwert dieses unge-

8 Lilly Freud-Marlé erinnert sich: „Alle Kinder und Kindeskinder des Stammhauses Jakob und Amalia Freud sind freireligiös erzogen worden. [...] So kam es, daß ich, als ich mit neun Jahren nach Berlin in eine preußische Schule kam und streng gefragt wurde: ‚Lise, was bist Du eigentlich? Protestantisch, katholisch oder jüdisch?', ganz erstaunt über die zum ersten Mal gestellte Frage, leise antwortete: ‚Ich weiß es nicht.' ‚Frage zu Hause.' Und am nächsten Tage brachte ich die Antwort: ‚Ich bin Jüdin.'" (Freud-Marlé, 2006, S. 152 und 154).

wöhnlichen und wundersamen Alphabet-Buchs beschlich. Und in der Tat lässt sich hier ein illustrierender Bezug zwischen Bild und Buchstabe im Sinne einer vereindeutigenden „Erhellung" vermissen. Man kann davon ausgehen, dass es sich dabei um eine bewusst getroffene gestalterische Entscheidung handelt, die Auskunft gibt über das etwas andere Verständnis, das Tom Freud von der wechselseitig „erhellenden" Funktion der Bilder und Texte hat (vgl. Murken, 2016, S. 235). 1920 kehrt Tom Freud nach Berlin zurück; in diesem Jahr stirbt auch ihr Vater. Nur wenige Wochen danach lernt sie den aus Polen stammenden jungen Gelehrten Jankew Seidmann kennen; wenige Monate später heiraten die beiden. Er hat gerade ein in gewisser Weise ihren Bilderbuchprojekten vergleichbares Projekt erfolgreich zum Abschluss gebracht. Im Unterschied zu Tom Freud ist Jankew Seidmann jedoch mit der ostjüdischen (Erzähl-)Tradition, der jüdischen Religion und dem Hebräischen genauestens vertraut. Er hat aus dem *Sohar*, einem der komplexesten Bücher des Judentums, für eine schmale Ausgabe einige Texte ausgewählt und in einer bibliophilen Edition zusammengestellt (vgl. Seidmann, 1920, o.S.). Gershom Scholem – der zu diesem Zeitpunkt noch nichts von der Verbindung seiner ehemaligen Mitbewohnerin mit dem Autor des Büchleins ahnen kann – widmet dem Band einen schäumenden Verriss.[9] Dabei verwendet er einige Energie darauf, die „reine Wissenschaft" der Kabbalaforschung von dem „volkserzieherischen" Versuch einer selbstbewussten und Selbstbewusstsein generierenden, „ekstatischen" (Wieder-)Aneignung jüdischer Tradition abzugrenzen. In der ausgewogenen Antwort, die Jankew Seidmann an Gershom Scholem formuliert,[10] wird allerdings deutlich, dass er sich keineswegs als jemand versteht, der jenseits des wissenschaftlichen „Lagers" steht. Vielmehr sieht auch er sich als Gelehrter – als ein Gelehrter jedoch, der sein Wissen an die sogenannten „einfachen" Leute weitergibt, darunter auch jene, die wie seine zukünftige Frau Tom Freud säkular aufgewachsen und mit der hebräischen Sprache und jüdischen Religion (noch) unvertraut sind. Sein Ehrgeiz richtet sich auf Klarheit und Verständlichkeit, auf Einfachheit und sinnliche Anschaulichkeit, auf Eingängigkeit und Schönheit. In seinen Anschauungen sind künstlerisches und soziales Engagement eng miteinander verbunden. Nicht zuletzt darin dürften sich Jankew Seidmann und Tom Freud in diesen Jahren getroffen haben.

9 In einem Brief vom 1. Juli 1920 schreibt Gershom Scholem an Meta Jahr: „Letzthin habe ich mal wieder einen Aufsatz geschrieben, der gedruckt werden wird, er ist länger als alles frühere [sic!] und enthält eine sehr eingehende vernichtende Kritik einer der jüngsten Schweinereien des Welt-Verlages, einer *Auswahl aus dem Sohar*. [...] Kursiert das Buch vielleicht gar in Eurer Pension herum? Dann erst recht, damit du Propaganda dagegen machst, was sehr nötig ist" (Scholem in Shedletzky, 1994, S. 210). Scholems Aufsatz findet sich in der Zeitschrift *Der Jude* (Scholem, 1920/21).

10 Vgl. Seidmanns *Entgegnung* im selben Heft (Seidmann, 1920/21).

Doch auch Gershom Scholem, so lässt sich annehmen, geht es in seinem Furor nicht vor allem darum, die Fallhöhe vom Sturz des Elfenbeinturms „reiner" Wissenschaftlichkeit hämisch zu bemessen. Die bedrohliche Kehrseite der breiten, populistischen Begeisterung für mystisches Schrifttum hat er möglicherweise früher erkannt und hellsichtiger beurteilt als viele seiner Zeitgenoss*innen. Denn immer deutlicher wird in diesen Jahren die gefährliche Nähe derer, die sich für das „dritte Reich" der christlichen Mystik interessieren, und jener, die sich für das politische „Dritte Reich" der Nationalsozialisten begeistern. Und immer deutlicher wird, dass die Modernität der Anhänger*innen der *Jüdischen Renaissance*, die sich an den mystischen Schriften der unterschiedlichsten Religionen entzünden, unter gänzlich anderen Vorzeichen steht als die der Adept*innen der christlichen Erneuerungsbewegungen.

Tom Seidmann-Freuds bis heute bekanntestes Bilderbuch *Die Fischreise* lässt sich als eine zionistische Erzählung lesen, als eine Ermutigung zur – im Rückblick: rechtzeitigen – Ausreise aus diesem Deutschland. Es erscheint 1923 und erzählt von dem Jungen Peregrin[11], der einsam durch die dunklen Straßen einer Großstadt läuft. In einem runden Einmachglas trägt er einen Goldfisch mit sich. Doch plötzlich sprengt der Fisch das Glas, wird größer und größer, so dass das Kind Angst bekommt, von ihm erdrückt zu werden. Der große Fisch aber ermutigt das zaghafte Kind dazu, sich mit ihm auf den Weg zu machen.

> „Es spricht der Fisch: ‚Komm mit,
> die Welt ist weit und viele Ufer sind!'" (Seidmann-Freud, 2009/1923, o.S.)

Er nimmt Peregrin auf seinen Rücken und schwimmt mit ihm weit ins Meer hinaus. Am Ufer eines anderen Landes setzt er den Jungen ab. Hier findet dieser sich aufgenommen in eine Gemeinschaft von Kindern, die das Land verantwortungsvoll bewirtschaften und lustvoll genießen. Sie alle leben und arbeiten hier entsprechend ihren Fähigkeiten und ihren Bedürfnissen.

> „Nun merkt er auch: Man kann nichts kaufen;
> Kleider gibt es in großen Haufen
> und sie gehören dem, der sie braucht.
> Wer Hunger hat, isst.
> Man braucht keine Kräfte
> zum Sorgen
> für Morgen.
> Jeder tut, was ihm Freude macht,
> darum wird es so gut." (Seidmann-Freud, 2009/1923, o.S.)

11 Der Name des Protagonisten ist Programm: Peregrin bedeutet „der Fremde". Es ist zugleich Name des Verlags, den Jankew und Tom Seidmann(-Freud) 1923 gemeinsam gründen.

Als der Junge den Fisch nach einiger Zeit wieder zu sich ruft, kommt dieser zornig ans Ufer. Er vermutet, dass das Kind – so wie die immer unzufriedene Fischersfrau aus dem Grimmschen Märchen (Grimm, 1987, KHM 19) – des neuen Landes überdrüssig geworden ist. Doch die Erwartung des Fisches erfüllt sich nicht. Das Kind in dieser Erzählung ist weiser als die Erwachsene im überlieferten Märchen: Es hat den Fisch nur deshalb noch einmal zu sich gerufen, um ihm seinen Dank auszusprechen. In der überraschten Freude des Fisches artikuliert sich die „Botschaft" der *Fischreise*.

„Mit seinem Schwanze schlägt
vergnügt der Fisch das Meer,
und seine Augen leuchten,
es scheint fast, dass er lacht;
sie liegen so am Strande
bis abends um halb acht,
in Welle und im Sande,
ganz enge beieinander,
sehr friedlich und sehr einig
in allerbester Freundschaft.
Die Schmetterlinge fliegen
zu Häupten jeder Welle." (Seidmann-Freud, 2009/1923, o.S.)

Nicht nur die Bearbeitung des Stoffs, auch die bildliche Gestaltung dieses Buchs, ja schon die Wahl der Gattung, die sich an ein kindliches Publikum wendet – nicht zu vergessen: an ein kindliches Publikum, das auf erwachsene Vorleser*innen angewiesen ist –, machen deutlich, dass hier radikal mit der romantischen Auffassung vom Kind gebrochen wird. Zwar ist die Erzählung phantastisch und traumhaft. Doch der Stil, in dem die Bilder und Texte gehalten sind, ist nüchtern und klar, ohne Verniedlichungen oder Schnörkel. Zwar wird auch hier ein Märchen erzählt, doch kann in dieser Geschichte das Kind, dem alle Wünsche offenstehen, seine Bedürfnisse einschätzen und angemessen befriedigen, ohne darüber in gierige Maßlosigkeit zu verfallen. Es denkt und handelt mit der Verbindlichkeit eines verantwortlichen sozialen Wesens. Mit der *Fischreise* schreibt sich Tom Seidmann-Freud in die Gattung des Märchens ein, die seit der Romantik Konzeptionen von „Kind" und „Volk" zusammenschließt. *Die Fischreise* löst diesen Zusammenhang in der Utopie einer friedlichen Gemeinschaft von Kindern auf, die dezidiert nicht als „Volk" markiert ist. Die romantische Auffassung von der volksbildnerischen Kraft des Märchens – die im ersten Drittel des 20. Jahrhunderts wieder auflebt, auch in den innerjüdischen Debatten und Buchproduktionen (vgl. Dingelmaier, 2019) – wird in der *Fischreise* zur Utopie eines in der Gemeinschaft von Gleichen aufgehobenen Kindes.

Das Desinteresse Tom Seidmann-Freuds am (jüdischen) Märchen in seiner Funktion als „Nationenbildner" lässt sich auch an der Sammlung und Auswahl von Texten erkennen, die sie für einen schmalen Band vornimmt, der zwei Jahre vor der *Fischreise* erscheint. Es handelt sich dabei um eine Zusammenstellung von Märchen, deren Auswahlkriterien nicht so recht ersichtlich werden – nur die Vorliebe der Herausgeberin für äußerst skurrile und merkwürdige Märchen ohne erkennbare erzieherische Botschaften ist offenkundig. Die Auswahl, die Tom Seidmann-Freud trifft, lässt sich vor dem Hintergrund der Märchenbegeisterung dieser Jahre, gerade auch im innerjüdischen Diskurs, als ein eigenständiger Kommentar in volksbildnerischen Angelegenheiten verstehen. Er bezeugt eine ungebrochen radikal moderne Auffassung vom phantasiebegabten, mit Sigmund Freud zu sprechen: polymorph-perversen Kind und der die Wirklichkeit verändernden Kraft seiner Träume (vgl. Freud-Marlé, 2006, S. 128 und 131).[12] In Konzeptionen des Völkischen ist sie nicht zu integrieren.

In einem durch die Bilder entscheidend gesteigerten Maße zeigt sich die Unverfügbarkeit der Bilderbücher Seidmann-Freuds für alles „Völkische" schließlich noch einmal in dem *Buch der Hasengeschichten* (vgl. Seidmann-Freud, 1924), das im darauffolgenden Jahr erscheint. Auch hier trägt die Künstlerin wieder eine sehr eigenwillige Auswahl an Märchen und Sagen zusammen. Sie stammen diesmal aus den unterschiedlichsten Kulturkreisen und haben nur eines miteinander gemein: dass sie von Hasen erzählen. Im apodiktischen Märchenton werden all diesen Hasen wesenhafte Eigenschaften zugeschrieben. Sie fallen jedoch von Geschichte zu Geschichte so unterschiedlich aus, dass im Nebeneinander der Geschichten eine große Verwirrung darüber entsteht, was denn nun eigentlich das „Wesen" der Hasen ausmacht. Die Illustrationen tragen das Ihrige dazu bei: Denn in ihrem Aussehen gleichen sich die Hasen so sehr, dass sie nicht voneinander zu unterscheiden sind.

Ein im Freudschen Sinne „kindliches" Erzählen leistet eine Überschreitung vom Tagesgeschehen zum nächtlichen Traum, nicht aber zur Welt des Wunderbaren und Numinosen. Erst die geradezu hymnischen Rezensionen, die Walter Benjamin zu den ersten beiden Spielfibeln Tom Seidmann-Freuds verfasst (vgl. Benjamin, 1972/1930a, S. 267–274),[13] stellen in einem dialektischen Umschlag eine Verbindung zwischen der in ihnen zum Ausdruck kommenden modernen Konzeption des Kindes zu den Fibeln der Frühen Neuzeit her, in denen noch das Verhältnis einer „großen Solidarität" (Benjamin, 1972/1930a, S. 272) zwischen

12 Den lebhaften Anteil, den Sigmund Freud am Schicksal Tom Freuds nimmt, belegen seine Briefe an ihre Schwester.

13 Die Rezension zur zweiten Fibel erscheint ein Jahr später, im Dezember 1930, unter dem Titel „Grünende Anfangsgründe. Noch etwas zu den Spielfibeln" (Benjamin, 1930, S. 311–314).

dem Buchstaben und dem Gegenstand zum Ausdruck kommt. (In *Die Fischreise* heißt es an einer Stelle entsprechend: „Gut ist, die Welt bei Namen zu wissen".)
Bei der Ausgestaltung ihrer Fibeln hat Seidmann-Freud, maßgeblich ermöglicht durch ihren Verleger Herbert Stuffer, äußerste handwerkliche und künstlerische Sorgfalt walten lassen. Ihnen gehen zwei aufwändige Bilderbücher voraus: *Das Wunderhaus* (1927/1929/1931) und *Das Zauberboot* (1929/1930/1935). Diese Bücher enthalten Klapp-, Dreh-, Zieh- und Schiebestreifen und -platten, so dass ihre Einladung zu einem interaktiven Lesevergnügen anstelle eines nur konsumierenden Lesens unmittelbar evident und sinnlich attraktiv ist. Für die Aufforderung zum aktiven Mit- und Selbermachen stehen schließlich die vier, ebenfalls bei Stuffer erschienenen, in die Fertigkeiten des Lesens und Rechnens einübenden Spielfibeln (*Hurra, wir lesen! Hurra, wir schreiben!*, 1930/1935; *Spiel-Fibel Nr. 2*, 1931; *Hurra, wir rechnen! Spielfibel Nr. 3*, 1931/1946; *Hurra, wir rechnen weiter! Spielfibel Nr. 4*, 1932), die allerdings nicht vergleichbar aufwändig gestaltet sind, sich damit aber auch an ein weniger exklusives Publikum richten können. Ihnen gilt Tom Seidmann-Freuds letzte Schaffensperiode; es sind eben jene Fibeln, die Walter Benjamin in seinen Rezensionen so enthusiastisch würdigt.
In ihnen weitet Benjamin den auf die Romantik eingeschränkten Blick, wie er sich für die Literatur dieser Jahre oftmals mit der Bezeichnung des Neoromantischen verbindet, und öffnet ihn auf den Übergang von der Frühen Neuzeit zur Moderne. Nachdem er ausführlich die bemerkenswerte und erkennbar von der Psychoanalyse Sigmund Freuds beeinflusste Modernität der Fibeln gewürdigt hat, kommt er am Ende der ersten Rezension auf die „Kehrseite" eben dieser Modernität zu sprechen:

> „Es hieße aber oberflächlichen Gebrauch von dieser anmutigen Auslieferung der Lettern an den Spieltrieb machen, wollte man nicht ihre Kehrseite gleichfalls ins Auge fassen. [...] Nicht die Fortschritte der Wissenschaft sind ja der stärkste Antrieb dieser radikalen Pädagogik gewesen, sondern der Untergang der Autorität. Und ob alle Fortschritte der Humanität und Gesundheit im Unterricht für den Verlust seiner großen Solidarität mit dem Gegenstand – anfangs der Lettern, später der Wissenschaft – entschädigen können, [...] ist eine Frage, die dieses Buch gerade in der Durchdachtheit und Rückhaltlosigkeit seines Aufbaus näherlegt als jedes geringere."[14]

14 Die erste Besprechung schließt Benjamin mit den Worten: „Kollektive Unterweisung ohne Autorität zu organisieren, wird niemals glücken. Diese Fibel aber wendet sich weniger an das laute und eingreifende Spiel von Gruppen als an das versunkene des einzelnen Kindes. Es ist diese Bescheidung, der sie ihr Gelingen verdankt" (Benjamin, 1972/1930a, S. 271f.). Und in den abschließenden Zeilen der Besprechung anlässlich des – bereits posthumen – Erscheinens der zweiten Fibel heißt es in einer ähnlich dialektischen Wendung: „Vielleicht ist das Elend, die Rechtlosigkeit, die Unsicherheit unserer Tage der Preis, um den allein wir das bezaubernd-entzaubernde Spiel mit den Lettern treiben können, dem diese Fibeln der Seidmann-Freud eine so tiefe Vernunft abgewinnen" (Benjamin, 1972/1930b, S. 314).

Mit der Formulierung von der „Solidarität mit dem Gegenstand" bezieht Benjamin die frühneuzeitlichen Fibeln auf das göttliche Buch der Natur, aus dem sie „abschreiben".

Eine ähnliche Denkfigur lässt sich auch in einer Formulierung auffinden, die sich in einem der wenigen erhaltenen privaten Briefe Tom Freuds findet. Sie berichtet darin ihrer Freundin Lili Zadek von der Bekanntschaft mit Jankew Seidmann und kündigt ihre Hochzeit an. Es ist ein ungewohnt überschwänglicher Brief. „Jaklele ist alles Gute und Kluge und ich hab ihn sehr lieb. Im Frühling werden uns alle Sünden vergeben. Was ich schon sehr nötig hab! Dann werden wir sehr viel arbeiten und dienen: Gott."[15] Die hier formulierte Auffassung von ihrer Arbeit als „Gottesdienst" erscheint zunächst einigermaßen überraschend, nicht nur im Blick auf die säkulare familiäre Herkunft, sondern auch im Blick darauf, dass Tom Freuds Werk bis zu diesem Zeitpunkt – und auch später – nicht eindeutig als religiös zu identifizierende Inhalte transportiert oder erkennbar an jüdische (Erzähl-)Traditionen anknüpft. Die Erzähltradition, in die sie sich – neben der romantischen Märchentradition – erkennbar und außerordentlich lustvoll einschreibt, ist die der englischen Nonsense-Literatur, etwa mit ihren wunderbaren Illustrationen zu Ralph Bergengrens *David the Dreamer.* Die Nähe zu dieser literarischen Tradition lässt sich unschwer auch in anderen Bilderbüchern wiederfinden, in denen Tom Seidmann-Freud Text- und Bildteil gestaltet. Das Anknüpfen an die Nonsense-Tradition scheint in einem gewissen Widerspruch oder doch zumindest in einem Spannungsverhältnis zu dem der Freundin gegenüber postulierten „Gottesdienst" zu stehen. Es löst sich in eben jenem Sinne auf, in dem Walter Benjamin das Verhältnis von aufgeklärter Modernität und neoromantischem Rückbezug auf die vormoderne Religiosität in den Fibeln und Bilderbüchern Tom Seidmann-Freuds als ein *dialektisches* bestimmt.

Einen näheren Hinweis auf die Haltung, die Tom Seidmann-Freud in diesen Fragen einnimmt, mag die Geschichte geben, mit der sie ihr *Buch der Hasengeschichten* beschließt. In der Erzählung *Die Kalabasse* tritt der Hase – in dieser Hasen-Erzählung ist er das „allerboshafteste Geschöpf auf Erden" – mit der zudringlichen Bitte an Gott heran, ihn „noch ein wenig geriebener", d.i. gerissener zu machen. Gott stellt ihm daraufhin eine schwierige, eigentlich nicht zu bewältigende Aufgabe. Der kluge Hase jedoch versteht sie mit einem Trick zu lösen. Und doch verweigert ihm Gott die Erfüllung seines Wunsches. „Wollte ich Deinen Verstand noch vermehren", so lässt er den Hasen wissen, „so würdest Du ja die Welt umkehren. Geh!" (Seidmann-Freud, 2017/1924, o.S.) Eine von göttlichem Verstand gelenkte Welt, sei sie auch unvollkommen, fehlbar und sehr, sehr skurril – so lässt sich die Botschaft dieser letzten Geschichte verstehen –, ist immer und jedenfalls einer Welt vorzuziehen, in der hasenköpfige Eiferer das Sagen haben.

15 Brief von Tom Freud an Lili Zadek vom 10.12.1920, erstes Blatt (im Nachlass der Familie).

Für Tom Seidmann-Freud und ihren Mann Jankew entwickeln sich die Dinge in den 1920er-Jahren zunehmend schwieriger. Mit ihrer „dialektischen Pädagogik" sitzen sie zwischen allen Stühlen; die Hochzeit der *Jüdischen Renaissance* ist vorbei. Die beiden Verlage, die Jankew Seidmann gegründet hatte – 1922 mit Chaim Nachman Bialik den *Ophir*-Verlag zur Förderung der hebräischen Sprache, 1923 mit Tom Freud den *Peregrin*-Verlag, in dem die beiden Bilderbücher *Die Fischreise* und *Die Hasengeschichten* erscheinen – gehen bankrott. Mit Bialik ist es bereits 1924 zum Bruch gekommen; er reagiert nicht auf die Briefe, die Seidmann nach Palästina sendet. Die Einnahmen, die Seidmann-Freud durch ihre erfolgreichen Verwandlungsbücher und Spielfibeln im Stuffer-Verlag erzielen kann, reichen nicht aus, um die Schulden zu decken. Seinen Angehörigen verschweigt Jankew Seidmann das finanzielle Debakel. 1929 bringt er sich um. Tom Seidmann-Freud, von seinem Tod gänzlich überrascht und zutiefst erschüttert, versucht noch einige Zeit, ihr Leben zu meistern. Ein halbes Jahr später nimmt auch sie sich im Februar 1930 das Leben. Die 1922 geborene Tochter Angela wird von der Familie der Schwester Lilly-Marlé aufgenommen. Mit ihr gelingt 1933 die Flucht nach Prag, in die Geburtsstadt Arnold Marlés; 1939 flieht die Familie weiter nach England. Angela wählt einen anderen Weg. Sie ändert ihren Namen in Aviva und wandert mit einer Jugend-Alija nach Palästina aus. Der in Berlin zurückgelassene Nachlass mit all seinen Schätzen überdauert den Krieg; er liegt heute bei der Familie in Israel. Dort ist das Werk Seidmann-Freuds in Neuauflagen und Ausstellungen im Bewusstsein präsent. In Deutschland wurden die *Fischreise* und die *Hasengeschichten* wieder aufgelegt. Sie erinnern an eine Zeit des Aufbruchs und machen den freien Geist, der ihn trug, in der Lektüre und Betrachtung gegenwärtig.

## Literatur

### *Quellen*

Bergengren, R. (1922). *David the Dreamer.* Illustrationen v. T. Freud. Boston, MA: Atlantic Monthly Press.

Freud, T. (1914). *Das Baby-Liederbuch. Bilder und Verse.* Berlin: Reuss & Pollack.

Scholem, G. (1920/1921). Über die jüngste Sohar-Anthologie. *Der Jude,* (5), 363–369.

Scholem, G. (1977). *Von Berlin nach Jerusalem. Jugenderinnerungen.* Frankfurt a.M.: Suhrkamp.

Scholem, G. (1994). *Briefe, Teil 1: 1914–1947.* Hrsg. von I. Shedletzky. München: Beck.

Seidmann, J. (Hrsg.). (1920). *Aus dem heiligen Buche Sohar des Rabbi Schimon Ben Jochai.* Zusammengestellt u. übertragen von J. Seidmann. Berlin: Welt-Verlag.

Seidmann, J. (1920/1921). Entgegnung. *Der Jude,* (5), 369–370.

Seidmann-Freud, T. (1921). *Kleine Märchen.* Ludwigsburg: O. u. M. Hausser.

Seidmann-Freud, T. (1924). *Buch der Hasengeschichten. Ein Bilderbuch.* Berlin: Peregrin; Neuauflage Hamburg: Bokelberg 2017.

Seidmann-Freud, T. (1927). *Das Wunderhaus. Ein Bilderbuch zum Drehen, Bewegen und Verwandeln.* Berlin: Stuffer.

Seidmann-Freud, T. (1929). *Das Zauberboot. Ein Bilderbuch zum Drehen, Bewegen und Verwandeln (Das neue Wunderhaus).* Berlin: Stuffer.

Seidmann-Freud, T. (1930/1935). *Hurra, wir lesen! Hurra, wir schreiben! Eine Spielfibel.* Berlin: Stuffer; Neuauflage Berlin: WALDE + GRAF 2017.

Seidmann-Freud, T. (1931). *Spiel-Fibel Nr. 2.* Berlin: Stuffer.

Seidmann-Freud, T. (1931/1946). *Hurra, wir rechnen! Spielfibel Nr. 3.* Berlin: Stuffer.

Seidmann-Freud, T. (1932). *Hurra, wir rechnen weiter! Spielfibel Nr. 4.* Berlin: Stuffer.

Seidmann-Freud, T. (2009/1923). *Die Fischreise.* Berlin: Edition Progris 2009; Nachdruck der Ausgabe Berlin: Peregrin.

## *Weiterführende Literatur*

Benjamin, W. (1972/1930a). Chichleuchlauchra. Zu einer Fibel. In W. Benjamin, *Gesammelte Schriften, Band III.* Hrsg. v. H. Tiedemann-Bartels (S. 267–274). Frankfurt a.M.: Suhrkamp.

Benjamin, W. (1972/1930b). Grünende Anfangsgründe. Noch etwas zu den Spielfibeln. In W. Benjamin, *Gesammelte Schriften, Band III.* Hrsg. v. H. Tiedemann-Bartels (S. 311–314). Frankfurt a.M.: Suhrkamp.

Brüder Grimm. (1987). Von dem Fischer un syner Fru, KHM 19. In Brüder Grimm, *Kinder- und Hausmärchen* (vollst. Ausg., 2. Aufl.) (S. 135–142). München: Winkler.

Buber, M. (1901). Jüdische Renaissance. Ost und West. *Illustrierte Monatsschrift für das gesamte Judentum,* (1), 7–10.

Buber, M. (1984/1909). *Ekstatische Konfessionen.* Mit einem Nachwort hrsg. v. P. Mendes-Flohr (5. Aufl.). Heidelberg: Schneider.

Dingelmaier, T. (2019). *Das Märchen vom Märchen. Eine kultur- und literaturwissenschaftliche Untersuchung des deutschsprachigen jüdischen Volks- und Kindermärchens.* Göttingen: Vandenhoek & Ruprecht.

Freud-Marlé, L. (2006). *Mein Onkel Sigmund Freud. Erinnerungen an eine große Familie.* Hrsg. v. C. Tögel. Berlin: Aufbau.

Grossenbacher, F. (2016). *Dialektik des Bildlichen. Zum Sprachdenken Walter Benjamins.* Tübingen: Narr und Francke attempo.

Karrenbrock, H. (2012). Kinder- und Jugendbuchverlage. In E. Fischer & S. Füssel (Hrsg.), *Geschichte des deutschen Buchhandels im 19. und 20. Jahrhundert, Band 2: Die Weimarer Republik 1918–1933.* Im Auftrag des Börsenvereins des Deutschen Buchhandels hrsg. von der Historischen Kommission (S. 183–218). Berlin: de Gruyter.

Lypp, M. (1984). *Einfachheit als Kategorie der Kinderliteratur.* Frankfurt a.M.: dipa.

Murken, B. (1986). Herbert Stuffer (1892–1966), Repräsentant einer verantwortungsbewußten und kreativen Verlegergeneration, Teil I. Mit Abbildungen. *Schiefertafel. Zeitschrift für Kinder und Jugendbuchforschung, 9* (2), 55–75.

Murken, B. (2016). Tom Seidmann-Freud und die europäische Verbreitung ihres Werks. In J. Enklaar, E. Hand & E. Tax (Hrsg.), *Studien über Kinder- und Jugenliteratur im europäischen Austausch von 1800 bis heute* (S. 228–255). Würzburg: Königshausen & Neumann.

Wolgast, H. (1894). Über Bilderbuch und Illustration. Hamburg: Schröder & Jeve (zuvor 1892/1893 im *Jahresbericht des Lehrervereins* veröffentlicht).

Wolgast, H. (1896). *Das Elend unserer Jugendliteratur. Ein Beitrag zur künstlerischen Erziehung der Jugend.* Hamburg: Selbstverlag.