

The background of the cover is a dark, textured surface with a repeating pattern of white and light blue shapes. These shapes are stylized, organic forms that resemble leaves, petals, or abstract floral motifs. The pattern is dense and covers the entire area. A dark grey rectangular box is overlaid on the lower half of the cover, containing the text.

Carolin Vogel

Das Dehmelhaus in Blankenese

Künstlerhaus zwischen Erinnern
und Vergessen

Hamburg University Press

Carolin Vogel

Das Dehmelhaus in Blankenese

Künstlerhaus zwischen Erinnern
und Vergessen

Hamburg University Press
Verlag der Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg
Carl von Ossietzky

Band 4 der Schriftenreihe der Professur für Denkmalkunde der Europa-Universität Viadrina

Zugl. Dissertation an der Kulturwissenschaftlichen Fakultät der Europa-Universität Viadrina Frankfurt (Oder) unter dem Titel „Künstlerhaus zwischen Erinnern und Vergessen. Das Dehmelhaus in Blankenese“, 2018

Dieses Buch wurde durch die
Dehmelhaus Stiftung ermöglicht.



Impressum

BIBLIOGRAFISCHE INFORMATION DER DEUTSCHEN NATIONALBIBLIOTHEK

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

ONLINE-AUSGABE

Die Online-Ausgabe dieses Werkes ist eine Open-Access-Publikation und ist auf den Verlagswebseiten frei verfügbar. Die Deutsche Nationalbibliothek hat die Online-Ausgabe archiviert. Diese ist dauerhaft auf dem Archivserver der Deutschen Nationalbibliothek (<https://portal.dnb.de/>) verfügbar.

DOI <https://doi.org/10.15460/HUP.191>

PRINTAUSGABE

ISSN 2627-8162

ISBN 978-3-943423-60-0

LIZENZ Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Das Werk steht unter der Creative-Commons-Lizenz Namensnennung 4.0 International (CC BY 4.0, <https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/legalcode.de>). Ausgenommen von der oben genannten Lizenz sind Teile, Abbildungen und sonstiges Drittmaterial, wenn anders gekennzeichnet.

SATZ & COVERGESTALTUNG

Coverabbildung

Hamburg University Press

Tapete im Dehmelhaus, Entwurf Emil Orlik für Vereinigte Werkstätten für Kunst im Handwerk, Foto: Dehmelhaus Stiftung

DRUCK & BINDUNG

Books on Demand - Norderstedt, <https://bod.de>

VERLAG Hamburg University Press, Verlag der Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg
Carl von Ossietzky, Hamburg (Deutschland), 2019
<http://hup.sub.uni-hamburg.de>

Öffne still die Fensterscheibe,
die der volle Mond erhellt;
zwischen uns liegt Berg und Feld
und die Nacht, in der ich schreibe.
Aber öffne nur die Scheibe,
schau voll über Berg und Feld,
und hell siehst du, was ich schreibe,
an den Himmel schreibe: Wir Welt!

Richard Dehmel

Leitwort aus *Zwei Menschen* (1903)

Vera Tügel gewidmet

Inhaltsverzeichnis

Vorwort	1
<hr/>	
1 Einleitung	3
<hr/>	
1.1 Zielstellung	4
1.2 Forschungsstand	4
1.3 Quellen	6
1.4 Methodisches Vorgehen	10
1.4.1 Forschungsansatz: qualitative Sozialforschung	11
1.4.2 Theoretische Rahmung: kulturwissenschaftliche Gedächtnistheorie	15
1.5 Gang der Untersuchung	23
2 Personen im Zentrum	29
<hr/>	
2.1 Annäherung an Richard Dehmel	29
2.1.1 Person und Werk bis zum Bau des Hauses	30
2.1.2 Werk und Zeit	39
2.1.3 Rezeption und künstlerische Beziehungen	42
2.2 Bild von Ida Dehmel	49
2.2.1 Kunst und Kunstförderung als Maxime	50
2.2.2 Inszenierung als Dichtergattin	53
2.2.3 Eigenes Werk	57
3 „Das Haus des Dichters“	63
<hr/>	
3.1 Architekturgeschichtlicher Kontext	63
3.1.1 Reformstil	65
3.1.2 Gartenstadtbewegung	70
3.1.3 Hermann Muthesius' Landhaus und Garten	72
3.1.4 Gartenreform	74
3.1.5 Gesamtkunstwerk	76

3.2	Persönliche Kontexte	78
3.2.1	Richard Dehmel, die Architekten und die Raumkunst	79
3.2.2	Arbeitsgemeinschaft mit Walther Baedeker	97
3.2.3	Standortsuche, Idee und Baubegleitung	103
3.3	Baubeschreibung	107
3.3.1	Gebäude	108
3.3.2	Interieur	119
3.3.3	Garten	136
3.4	Das Dehmelhaus als Künstler- und Dichterhaus	138
3.4.1	Das moderne Künstlerhaus	140
3.4.2	Dichterhaus und Selbstinszenierung	145
3.4.3	Exkurs: Richard Dehmel und die Goethe-Rezeption	155
4	In der ersten Generation (1912–42): vom Künstlerhaus zum Erinnerungsort	161
4.1	Leben als Gesamtkunstwerk: das Haus zu Richard Dehmels Lebzeiten (1912–20)	161
4.1.1	Der Einzug	161
4.1.2	Die Schenkung	163
4.1.3	Gastfreundschaft und Rückzugsort	177
4.1.4	Das Hamburger Umfeld	181
4.1.5	Künstlerische Produktion	188
4.1.6	Politisches Engagement	203
4.1.7	Kriegsjahre	205
4.1.8	Der Tod des Dichters	216
4.2	Ida Dehmel als Architektin der Erinnerung (1920–32)	218
4.2.1	Objekte als Akteure	219
4.2.2	Das Zimmergrab	221
4.2.3	Literarische Werkpflege	225
4.2.4	Namensgebungen und posthume Ehrungen	228
4.2.5	Dehmel-Stiftung und Dehmel-Gesellschaft	234
4.2.6	Verkauf des Dehmel-Archivs	242
4.2.7	Neue Initiativen: Dehmelhaus und GEDOK	248
4.2.8	Verschärfung der allgemeinen Lage	261

4.3	Die Zäsur: das Dehmelhaus unter dem Hakenkreuz (1933–42)	264
4.3.1	Hintergrund: Antisemitismus	264
4.3.2	Leben als Jüdin im nationalsozialistischen Blankenese	267
4.3.3	Einschnitte im kulturellen Leben des Dehmelhauses	275
4.3.4	„Arisierung“ des Dehmelhauses	296
4.3.5	Ida Dehmels Rettung und Ende	305
4.4	Exkurs: das Schicksal anderer Künstler- und Dichterhäuser	314
5	In der zweiten Generation (1942–79): Wiederaufbau, Kulturstätte und Denkmal	319
<hr/>		
5.1	Dichtertochter Vera Tügel	320
5.2	Kriegszeit	324
5.3	Neues kulturelles Leben	331
5.3.1	Bedingungen des Wiederaufbaus als Kulturstätte	331
5.3.2	Eine neue Dehmel-Gesellschaft	341
5.3.3	Neugründung der GEDOK	349
5.3.4	Das Dehmel-Archiv in der Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg	353
5.4	Erhalt des Kulturdenkmals	355
5.4.1	Eine Hühnerfarm als Einnahmequelle	358
5.4.2	Vermietungen	359
5.4.3	Erträge aus Kunst, Dichtung und Grundstücksverkauf	362
5.4.4	Richard Dehmels Möbel im Blickpunkt von Museen	365
5.4.5	Denkmalschutz und Zukunftssuche	367
5.5	Exkurs: die Situation anderer Künstler- und Dichterhäuser	374
6	In der dritten Generation (1979–92): Verfall, Wiedерentdeckung, Zukunftsfragen	381
<hr/>		
6.1	Situation des Dichterenkels	381
6.2	Denkmalschutz und öffentliche Wahrnehmung	383
6.3	Verfall und erste Sanierungsmaßnahmen	389
6.4	Zukunftssuche und Verkauf des Hauses	391
6.5	Exkurs: die Entwicklung anderer Künstler- und Dichterhäuser	397

7	Das Dehmelhaus in fremder Hand	401
7.1	Neue Entwicklungen	402
7.2	Exkurs: die Situation anderer Künstler- und Dichterhäuser	405
8	Fazit	409
8.1	Fazit unter Bezugnahme auf die Theorie des kulturellen Gedächtnisses	409
8.2	Bedingungen langfristiger Erinnerungsarbeit im Fallbeispiel Dehmelhaus	418
8.3	Fazit zur Aussagekraft von Methoden der qualitativen Sozialforschung	430
8.4	Fazit in Bezug auf den Erhalt von Baudenkmalern	431
	Anhang	441
	Weitere Abbildungen	441
	Bildnachweis	460
	Konsultierte Archive	460
	Literaturverzeichnis	461
	Danke	479
	Über die Autorin	481

Abbildungsverzeichnis

Abb. 1:	Richard und Ida Dehmel (1901)	30
Abb. 2:	Richard Dehmel (um 1905)	31
Abb. 3:	Ida Dehmel (um 1900)	51
Abb. 4:	Dehmelhaus von Süden (um 1912)	68
Abb. 5:	Einrichtung in der Wohnung Parkstraße (vor 1912)	93
Abb. 6:	Möbel des Speisezimmers im Dehmelhaus (ab 1912)	95
Abb. 7:	Dehmelhaus von Süden (um 1912)	110
Abb. 8:	Dehmelhaus von Südwesten (nach 1912)	111
Abb. 9:	Dehmelhaus von Nordwesten (1950)	113
Abb. 10:	Haupteingang (vor 1950)	113
Abb. 11:	Grundriss des Hochparterres (1911)	116
Abb. 12:	Blumentapete von Emil Orlik (2016)	122
Abb. 13:	Wohnzimmer im Dehmelhaus (vor 1920)	122
Abb. 14:	Zimmer des Herrn mit Eckschrank (2017)	126
Abb. 15:	Zimmer des Herrn, Eckregal mit Polsterbank (2017)	127
Abb. 16:	Blick in einen der Archivschränke (2016)	128
Abb. 17:	Anrichte, Tisch und Stühle im Speisezimmer (2017)	129
Abb. 18:	Deckenlampe im Wohnzimmer (2017)	131
Abb. 19:	Tischlampe mit Perlvorhang (2017)	131
Abb. 20:	Blick aus dem Obergeschoss in den Garten (vor 1960)	137
Abb. 21:	Gartenweg mit Obstbäumen (um 1928)	137
Abb. 22:	Urne (2017)	224
Abb. 23:	Vera Tügel (1948)	319
Abb. 24:	Das Dehmelhaus Anfang der 1980er-Jahre	378
Abb. 25:	Tim Tügel (um 1990)	381
Abb. 26:	Dehmelhaus, Zustand vor Restaurierung (2014)	404
Abb. 27:	Dehmelhaus, Zustand nach Restaurierung (2016)	440
Abb. 28:	Richard Dehmel (ca. 1910)	442
Abb. 29:	Ida Dehmel (ca. 1910)	443
Abb. 30:	Entwurf von Richard Dehmel (1902)	444
Abb. 31:	Richard Dehmel und Frau Isi bei Bingen am Rhein (1901)	445
Abb. 32:	Richard Dehmel am Schreibtisch (vor 1912)	446
Abb. 33:	Eckmöbel nach eigenem Entwurf (vor 1912)	446
Abb. 34:	Ida Dehmel am Archivschrank (vor 1912)	447
Abb. 35:	Im Musikzimmer der Wohnung Parkstraße (vor 1912)	447

Abb. 36:	Postkarte von Richard Dehmel (1913)	448
Abb. 37:	Dehmelhaus von Westen kurz nach Fertigstellung (1912)	448
Abb. 38:	Zeichnung zur Schenkung des Hauses (1913)	449
Abb. 39:	Ida Dehmel, Olga Herschel, Marianne Neumeier (um 1913)	449
Abb. 40:	Richard Dehmel auf der Terrasse des Hauses (ca. 1918)	450
Abb. 41:	Ida Dehmels Sohn Heinz Lux Auerbach (ca. 1912)	451
Abb. 42:	Familienfoto (1919)	451
Abb. 43:	Ida Dehmel (1920er-Jahre)	452
Abb. 44:	Ida Dehmel (1920er-Jahre)	453
Abb. 45:	Das Dehmelhaus verschwindet	454
Abb. 46:	Ida Dehmel im Garten des Hauses (1939)	455
Abb. 47:	Erste Sanierungsmaßnahmen (1980er-Jahre)	456
Abb. 48:	Vera Tügel im Dichtezimmer (1970er-Jahre)	456
Abb. 49:	Dehmelhaus von Westen (2016)	457
Abb. 50:	Richard Dehmels Schreibtisch (2016)	457
Abb. 51:	Skulptur von Richard Luksch an der Südfassade (2017)	458
Abb. 52:	Eingang zum Dehmelhaus (2017)	459

Die Geschichte eines Hauses ist die
Geschichte seiner Bewohner, die Geschichte
seiner Bewohner ist die Geschichte der Zeit, in
welcher sie lebten und leben, die Geschichte
der Zeiten ist die Geschichte der Menschheit.

Wilhelm Raabe

Vorwort

Ein Haus ist mehr als ein Gebäude, das bau- und kunsthistorisch untersucht und typisiert werden kann. Es ist durch alle Zeiten untrennbar mit Menschen verbunden. Ein Haus hat eine Biografie, die weit über seine Baugeschichte hinausgeht. So auch das 1912 errichtete Künstlerhaus von Richard und Ida Dehmel in Hamburg-Blankenese. Diese Arbeit ist der Versuch, durch eine Perspektivverschiebung und die Wiederherstellung personaler Zusammenhänge ein Stück unbeachtete Kulturgeschichte zu rekonstruieren. Es wird dargestellt, wie ein außergewöhnliches Haus in Vergessenheit geriet und dennoch über mehrere Generationen hinweg erhalten wurde. Die Fallstudie möchte einen Beitrag zur Denkmalpflege leisten und dazu ermutigen, den sehr wesentlichen Faktor Mensch und die Rezeption stärker in die Betrachtung von Bauwerken und ihrer Geschichte einzubeziehen.

Was ich seit meinem ersten Besuch im verwahrlosten Dehmelhaus in ungezählten Tag- und Nachtstunden ausgegraben habe, scheint nur die Spitze eines Eisbergs, von dem es noch viel zu entdecken gibt. So kann diese Dissertationsschrift nur ein Anfang sein. Möge sie vielen Neugierigen dienen, daran anzuknüpfen, und dazu beitragen, Richard und Ida Dehmel stärker in der Kulturgeschichte des 20. Jahrhunderts zu verorten.

Zum Glück habe ich zu Beginn in jeglicher Hinsicht unterschätzt, was eine Promotion bedeutet. Vielen bin ich zu Dank verpflichtet, der größte

gilt meinem Doktorvater Prof. Dr. Paul Zalewski, Inhaber des Lehrstuhls für Denkmalkunde der Europa-Universität Viadrina Frankfurt (Oder). Er hat sich geduldig auf dieses ungewöhnliche und aufwendige Projekt eingelassen, mir mit klugen Ratschlägen und konstruktiver Kritik den Weg gewiesen und meine fehlende Einsicht ausgehalten. Prof. Dr. Rüdiger Joppien von der Universität Hamburg stand mir mit all seinem Wissen zur Seite und schenkte kostbare Zeit. Diese Arbeit könnte keine bessere akademische Heimat haben als die Europa-Universität Viadrina und das Collegium Polonicum, deren europäischer Geist mich immer beflügelt.

Die Rechtschreibung der Zitate wurde zugunsten der Lesbarkeit teilweise angepasst, offensichtliche Schreibversehen wurden stillschweigend korrigiert. Hervorhebungen und Streichungen sind jeweils dem Original entnommen. Die Abkürzungen für die Archive sind im Anhang aufgeschlüsselt, NL steht für Nachlass.

Das Manuskript entstand parallel zur baulichen Sanierung und Restaurierung des Dehmelhauses. Es darf daher auch als Einladung zu einem Vor-Ort-Besuch in Richard und Ida Dehmels Künstlerhaus in Hamburg-Blankenese verstanden werden.

Carolin Vogel

1 Einleitung

„Una villa donata al maggior poeta tedesco“ titelte die Mailänder Tageszeitung *Corriere della Sera* am 24. November 1913. Freunde und Verehrer hatten dem damals berühmten Dichter Richard Dehmel (1863–1920) ein Haus in Blankenese geschenkt, das ganz nach seinen Vorstellungen erbaut war. Die Idee dieses selbst geschaffenen Gesamtkunstwerks aus Architektur, Garten, Interieur und Dichterleben wurzelt im ästhetischen Aufbruch der Jahrhundertwende. In seiner eigenwilligen Mischung aus klassischen Motiven und fortschrittsorientiertem Denken ist das Gebäude der Reformarchitektur zuzurechnen. Es hebt sich sichtbar von der baulichen Umgebung ab. Seine Bewohner Richard und Ida Dehmel, die Verkörperung von Dehmels viel rezipiertem Hauptwerk *Zwei Menschen*, waren Schlüsselfiguren in der Entwicklung der künstlerischen Moderne in Europa. Obwohl der Dichter nur wenige Jahre im später so benannten Dehmelhaus verbrachte und sein Ruhm rasch verblasste, wurde es ein Jahrhundert lang als Ort der Erinnerung bewahrt. Möbel und Bücher, Bilder und Hausrat blieben an ihrem Platz – ganz so, als sei das Paar nur für einen Augenblick hinausgegangen. Doch nach hundert Jahren schienen Werk und Personen der Erinnerung entglitten. Das seit 1950 denkmalgeschützte Künstlerhaus war hinter Hecken, Bäumen und Efeu verschwunden. Ein undichtes Dach, rissiges Mauerwerk, Feuchtigkeit, Schimmel, Leerstand und Vandalismus bedrohten das kulturgeschichtliche Zeugnis. Es war zu einem schwer lesbaren Zeichen einer vergangenen Welt geworden. Die Frage nach seiner Zukunft führt zur Suche nach seiner Bedeutung für die Gegenwart, die nur durch einen Blick in die Vergangenheit beantwortet werden kann.

1.1 Zielstellung

Im Sinne des Eingangszitates von Wilhelm Raabe, der die Geschichte eines Hauses als die Geschichte seiner Bewohner bezeichnet, kann eine Untersuchung auf der Akteursebene die entglittene Geschichte eines Ortes wieder sichtbar und begreifbar machen. Ziel dieser Forschungsarbeit ist eine Rekonstruktion der weitgehend vergessenen Kulturgeschichte des Dehmelhauses anhand der Perspektiven und Handlungen seiner Erbauer, Hüter und Zeitgenossen – von den Hintergründen der Entstehung über die Entwicklung im 20. Jahrhundert bis hin zum fortschreitenden Verfall. Dabei sollen Strategien für den Erhalt nachgezeichnet und Gründe für den Bedeutungsverlust aufgedeckt werden. Das häufig einer regionalen Hamburger Vorstadtarchitektur zugerechnete Dehmelhaus wird hier als ein in überregionalen Zusammenhängen stehendes Künstler- und Dichterhaus betrachtet. Auch angesichts des starken Personenbezugs solcher Bauten müssen neue Quellen und andere Perspektiven als die bisher eingenommenen erschlossen werden, um das Dehmelhaus in kulturellen, zeitlichen und personellen Kontexten zu verorten. Ein Augenmerk bei der Auswertung des zu recherchierenden Materials soll auf dem Verhältnis von Ort und Bedeutung, auf Kontinuität und Wandel, Erinnern und Vergessen liegen.

Im ersten Forschungsschritt ist ein geeignetes wissenschaftliches Verfahren anzuwenden, um aus vorhandenen Quellen eine Informationsgrundlage zu ermitteln, auf der die Hausgeschichte rekonstruiert werden kann. Zur Aufklärung des sich im Laufe dieser Hausgeschichte abzeichnenden Bedeutungsverlusts bedarf es einer theoretischen Rahmung, die Prozesse des Erinnerns und Vergessens kultureller Orte verdeutlicht und damit den Hintergrund bildet, vor dem die Entwicklung des Dehmelhauses zu sehen ist. Idealerweise können die Langzeitdokumentation und die Analyse dieses Einzelfalls Hinweise zum Umgang mit anderen Häusern ergeben.

1.2 Forschungsstand

In der Forschungsliteratur treten das Dehmelhaus und sein Interieur visuell erstmals 1969 zur Illustration der Dissertation *Literarischer Jugendstil und Expressionismus* in Erscheinung, die Horst Fritz der Kunsttheorie,

Dichtung und Wirkung Richard Dehmels widmete.¹ Erstmals öffentlich thematisierte die Literaturwissenschaftlerin Elisabeth Höpker-Herberg das Haus 1970 im Rahmen einer Ausstellung zu Ida Dehmels hundertstem Geburtstag in der Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg, zu der ein Begleitkatalog mit Quellenausügen erschien.² Zehn Jahre später machte der Kunsthistoriker Hermann Hipp auf das erhalten gebliebene Künstlerhaus aufmerksam, wie sein Vortrag „Das Haus des Dichters“ zeigt, der 1981 in eine Publikation der Freien Akademie der Künste Hamburg Eingang fand.³ Daran anschließend legte Peter-Klaus Schuster 1983 „Leben wie ein Dichter – Richard Dehmel und die bildenden Künste“ vor.⁴ Dieser umfangreiche Aufsatz kann bis heute als grundlegend und wegweisend gelten, scheint in der Hamburger Öffentlichkeit jedoch kaum rezipiert worden zu sein. Ein weiteres Jahrzehnt später baute Annette Laugwitz mit einer Magisterarbeit auf den Erkenntnissen von Hipp und Schuster auf – die Arbeit blieb unveröffentlicht.⁵ Nennungen des Dehmelhauses in Architekturführern und stadtgeschichtlichen Veröffentlichungen sind zumeist vorgenannten Arbeiten entnommen und daher nicht als weiterführende Beiträge zum Forschungsstand zu werten. Die 2000 erschienene, romanhaft angelegte Biografie Ida Dehmels von Matthias Wegner bleibt hier außen vor, da das zugrunde liegende Quellenmaterial im Original ausgewertet wurde.

Die bisherigen Forschungsarbeiten über das Dehmelhaus verfolgen verschiedene Ansätze: Während das Gebäude bei Höpker-Herberg Kulisse des Geschehens und Sinnbild eines „offenen Hauses“ bleibt, stellen die drei Kunsthistoriker es in den Mittelpunkt kunst- und architekturgeschichtlicher Betrachtungen. Hipp liefert eine erste Beschreibung im Hamburger Kontext, ruft Richard und Ida Dehmel in Erinnerung und verweist auf die Verbindung zu Peter Behrens. Schuster formuliert die These,

1 Fritz, Horst: Literarischer Jugendstil und Expressionismus. Zur Kunsttheorie, Dichtung und Wirkung Richard Dehmels, Stuttgart 1969.

2 Höpker-Herberg, Elisabeth: Ida Dehmel. 1870–1942, Hamburg 1970.

3 Erschienen in: Freie Akademie der Künste in Hamburg: Zurück in die Zukunft. Kunst und Gesellschaft 1900 bis 1914, Hamburg 1981, S. 111–122.

4 Erschienen in: Mai, Ekkehard et al. (Hg.): Ideengeschichte und Kunstwissenschaft. Philosophie und bildende Kunst im Kaiserreich, Berlin 1983, S. 181–221.

5 Laugwitz, Annette: Das Haus des Dichters. Richard Dehmel in Blankenese, Magisterarbeit, Hamburg 1992. In verkürzter Form eingegangen in: Henning, Sabine et al.: WRWit – o Urakkord. Die Welten des Richard Dehmel, Hamburg 1995.

dass Richard Dehmel die bildenden Künste nutze, um sichtbare Bilder seiner Dichtung zu inszenieren. Sein großer und bleibender Verdienst ist, dass er Dehmel als Entwerfer von Haus, Möbeln, Büchern und Kleidern präsentiert und ihn in überregionale kunstgeschichtliche Kontexte seiner Zeit stellt. Zudem gibt er den Hinweis auf eine bauliche Anlehnung des Dehmelhauses an Goethes Gartenhaus. Laugwitz verortet das Dehmelhaus in der lokalen Baugeschichte, führt Erkenntnisse ihrer Vorgänger zusammen und bezieht die Lyrik Richard Dehmels stärker ein. Sie kommt zu dem Schluss, dass das Haus mit dem Ziel einer umfassenden öffentlichen Wirksamkeit gebaut sei.

Das Dehmel-Archiv in der Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg mit seinen zahlreichen unveröffentlichten Quellen wurde von den Autoren auf unterschiedliche Weise genutzt: Für Höpker-Herberg bilden unveröffentlichte Briefe die Grundlage ihrer Arbeit, Schuster und Laugwitz beziehen sich weitgehend auf bereits veröffentlichte Quellen und verwenden Briefe lediglich ergänzend zur Literatur als Belege. Während sich die Kunsthistoriker vor allem auf die Lebenszeit von Richard Dehmel beschränken, führt die Konzentration von Höpker-Herberg auf lebensgeschichtliche Ereignisse Ida Dehmels auch zu Hinweisen auf die Bemühungen, das Haus nach dem Tod des Dichters zu erhalten, und auf die schwierigen Bedingungen ab 1933. Wenn nicht mit dem Tod Richard Dehmels 1920, so bricht die Geschichtsschreibung über das Dehmelhaus mit diesem Schicksalsjahr ab, spätestens aber mit dem Selbstmord Ida Dehmels 1942. Weite Teile der Geschichte dieses Ortes, seine Rezeption und seine Erhaltung sind damit unerforscht. Unberücksichtigt sind nicht nur erhebliche Teile des Dehmel-Archivs, darunter bislang gänzlich unerschlossene, sondern auch weitere Nachlässe sowie die vielen Briefe und Dokumente, die sich in Archiven außerhalb Hamburgs erhalten haben. An die richtungsweisende Forschungsgrundlage von Schuster und Höpker-Herberg kann nun also mit neuen Quellen und Fragestellungen angeknüpft werden.

1.3 Quellen

Angesichts erheblicher Überlieferungslücken in der Fachliteratur sollen im Rahmen dieser Untersuchung Erkenntnisse aus Selbstzeugnissen, zeitgenössischer Literatur und Gebäude ineinandergreifen, um ein möglichst umfassendes Bild vom Dehmelhaus und seiner Geschichte zu gewinnen.

Den Weg zu Briefen als Informationsträger hat Richard Dehmel selbst gewiesen:

Ich habe in meinen Briefen vieles, was in meinen Büchern keinen Platz fand, niedergelegt; sie sind, wie mein Haus, Ausdrucksformen meines Wesens, Teile meines Gesamtwerkes. Wenn, wie ich glaube, mein Werk bestehn bleibt, so gehören meine Briefe dazu sowie auch mein Haus dann erhalten zu werden verdient.⁶

Mit dem umfangreichen Dehmel-Archiv in der Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg Carl von Ossietzky ist die Quellenlage der Selbstzeugnisse zudem so außergewöhnlich, dass sie schlichtweg nicht ignoriert werden kann. Richard Dehmel hat mit zahlreichen, darunter sehr bedeutenden Künstlern seiner Zeit korrespondiert – allein der Hamburger Bestand wurde von Ida Dehmel mit 50.000 Briefen angegeben. Eine Überprüfung dieser Zahl ergab, dass heute eher von 40.000 auszugehen ist. Davon ist nur ein kleiner Teil veröffentlicht. In den ebenfalls in der Bibliothek verwahrten Nachlässen von Ida Dehmel (1870–1942), Marianne Gärtner (1888–1969), Vera Tügel (1890–1979) und anderer am Geschehen beteiligter Personen sind vielerlei weiterführende Informationen zu finden. Zu berücksichtigen sind Korrespondenzen in auswärtigen Archiven, wobei nicht nur an das Deutsche Literaturarchiv Marbach und das Goethe- und Schiller-Archiv in Weimar zu denken ist. Mancher Bestand wurde durch die Zerstörungen zweier Kriege oder durch die Geschehnisse während des Nationalsozialismus vernichtet. Durch die politischen Veränderungen von 1989 und die fortschreitende Digitalisierung in Europa, den USA und Israel haben sich die Recherchemöglichkeiten in Archiven des 21. Jahrhunderts erheblich verbessert.

Anders als in der Literaturwissenschaft fanden Briefe in den historischen Wissenschaften lange wenig Berücksichtigung, werden aber in jüngerer Zeit verstärkt zur Klärung historischer Sachverhalte herangezogen – bis hin zur Proklamation eines *biographical turn*. Da sie in ihrem Entstehungskontext gesellschaftliche Relevanz besitzen können, haben autobiografische Texte in der kulturwissenschaftlichen Forschung und der Geschichtswissenschaft inzwischen sogar erhebliche Bedeutung er-

6 Zitiert nach Dehmel, Richard: Ausgewählte Briefe aus den Jahren 1883–1902, hrsg. von Ida Dehmel, Berlin 1923, S. X.

langt.⁷ Sie vermögen zudem, Einblicke in individuelle Gedankenwelten zu geben, wobei nicht außer Acht gelassen werden darf, dass jeder Brief bereits eine narrative Sinnkonstruktion ist, die aus einer subjektiven Perspektive geschrieben wurde. Da auch jede Historiografie immer nur Geschichtsschreibung und nicht Geschichte ist, kann dies bei reflektiertem Umgang und Kontextualisierung kein Hindernis sein. Je nach Erschließungsmethode und Zielstellung kann sich der narrative Charakter des Quellenmaterials auf den Charakter des daraus generierten Sekundärtextes auswirken. Bei der Verwendung von Interviews und Egodokumenten geht es bewusst darum, die Stimmen derer hörbar zu machen, die die zu reflektierenden Ereignisse erlebt haben. Das Zitieren aus Briefen ermöglicht es, Sachverhalte aus zeitgenössischer Sicht zu betrachten. So können Briefe ein Schlüssel sein, Ereignisse aus ihren sozialen Kontexten heraus zu verstehen, anstatt Maßstäbe einer späteren Zeit anzulegen. Bezieht man Zeitschriften- und Zeitungsartikel ein, kann der Rezeption stärker Rechnung getragen werden. Außerdem sind Tagebucheinträge, Lebenserinnerungen, Pläne, Akten, Abrechnungen, Steuerunterlagen, Bild- und Tondokumente, Interviews sowie private, dienstliche und öffentliche Dokumente von und über beteiligte Personen und das Dehmelhaus überliefert, die in die Untersuchung einfließen können.

Die Zielsetzung dieser Arbeit und die Masse des verfügbaren Materials machen eine Selektion aussagekräftiger Briefkonvolute erforderlich. Neben der zeitlichen Begrenzung auf den Entstehungszeitraum von Haus und Inventar und die Lebzeiten der Bewohner des Hauses gilt es, insbesondere diejenigen Korrespondenzpartner zu identifizieren, mit denen sich die handelnden Personen über Geschehnisse im und um das Haus austauschten. Dies bringt zweierlei mit sich: Es kann bezüglich der zu rekonstruierenden Geschichte kein Anspruch auf Vollständigkeit erhoben werden, da Briefe nicht die Gesamtheit der Ereignisse widerspiegeln und weil sich nicht alle Briefe mit Bezug zum Haus finden und auswerten lassen. Manches wird später zu ergänzen, einiges zu korrigieren sein. Darüber hinaus besteht eine Abhängigkeit von der Dichte der Überlieferung, die zu einem Ungleichgewicht im Umfang und in der Detailtiefe der rekonstruierten Zeitabschnitte führen kann, insbesondere weil das Archiv nach dem Tod Ida Dehmels zwar erhalten, aber kaum fortgeführt

7 Vgl. Ulbrich, Claudia, Medick, Hans und Schaser, Angelika (Hg.): *Selbstzeugnis und Person, Transkulturelle Perspektiven*, Köln, Weimar, Wien 2012.

wurde. All dies wird bewusst in Kauf genommen, da derzeit kein anderer Weg die Möglichkeit bietet, ähnlich viel von der Geschichte des Ortes zu rekonstruieren. Künftig eröffnen die Digital Humanities neue Chancen.

Zustand und Aufbewahrungsorte des Materials erwiesen sich als sehr unterschiedlich, sie reichten von schimmeligen Zetteln im feuchten Keller des Dehmelhauses über ein Privatarchiv im Wald, Truhen auf Dachböden und Schubladen in Wohnzimmern bis hin zu den Hochsicherheitsmagazinen und Handschriftenlesesälen großer staatlicher Institute sowie Digitalisaten aus den USA, aus Großbritannien und aus Israel. Aufwendig wurde die Quellenrecherche, weil sie die Lektüre mehrerer Tausend Briefe bedeutete. Viele alte Handschriften waren nur mühsam zu entziffern und zu transkribieren, Kontexte mussten erst wiederhergestellt werden, aktuelle Forschungsliteratur fehlt. Trotz intensiver Suche nicht auffindbar blieben Entwürfe zum Planungs- und Bauprozess des Dehmelhauses aus dem für die Umsetzung verantwortlichen Architekturbüro von Walther Baedeker und aus Richard Dehmels Hand. So liegen neben den Überlieferungen verschiedener Zeitgenossen, dass Dehmel die Gestalt des Hauses und sein Inneres bis in alle Einzelheiten mitbestimmt habe, lediglich die mit dem Bauantrag eingereichten Zeichnungen und einige wenige Korrespondenzen dazu vor. Ebenfalls verschollen blieb das Gästebuch des Dehmelhauses – eine für die vorliegende Arbeit schwer zu überbrückende Lücke, die hoffentlich eines Tages geschlossen werden kann. Gleiches gilt für fehlende Fotobestände.

Die Literatur, auf die flankierend zurückgegriffen werden kann, ist vielfältig. Eigene und fremde, zeitgenössische und spätere, literarische und wissenschaftliche Publikationen, Bücher, Zeitungen und Magazine kommen in Betracht. Die Auswahl folgt den durch die Primärquellen aufgeworfenen Themen. Eigene Publikationen der Dehmels finden vor allem mit den gesammelten Werken Richard Dehmels⁸ als Hintergrund und den zwei von Ida Dehmel herausgegebenen Briefbänden⁹ als praktische Hinweisgeber Berücksichtigung. Die Sichtung zeitgenössischer Literatur darf sich nicht auf die 1926 von Julius Bab veröffentlichte Biografie

8 Dehmel, Richard: Gesammelte Werke in zehn Bänden, Berlin 1906–1909.

9 Dehmel, Richard: Ausgewählte Briefe aus den Jahren 1883 bis 1902, hrsg. von Ida Dehmel, Berlin 1923, und Dehmel, Richard: Ausgewählte Briefe aus den Jahren 1902 bis 1920, hrsg. von Ida Dehmel, Berlin 1923.

Richard Dehmels¹⁰ beschränken, sondern muss auch Schilderungen anderer Zeitgenossen einbeziehen. Angesichts der retrospektiven Betrachtung und des literarischen Charakters sind solche Schriften mit Vorsicht zu behandeln. Artikel aus der Tagespresse ermöglichen, der Binnenperspektive punktuell eine Außenperspektive entgegenzusetzen. Zum Verständnis des zeitlichen und kulturellen Umfeldes liegt einschlägige Fachliteratur vor. Hervorzuheben sind die Arbeiten von Roland S. Kamzelak zu Harry Graf Kessler sowie von Thomas Föhl zu Henry van de Velde. Beträchtliche Editionsprojekte der letzten Jahre, zum Beispiel des Briefwechsels von Max Liebermann durch Ernst Braun, verdeutlichen Richard und Ida Dehmels Stellenwert im kulturellen Leben ihrer Zeit.

Die materielle Kultur des Dehmelhauses, die Auskunft über das Leben geben kann, das dort stattgefunden hat, umfasst neben dem Gebäude und überlieferten Schriftstücken insbesondere das Mobiliar. Hingegen ist der Bestand an Kunst- und kunstgewerblichen Gegenständen heute um wesentliche Stücke dezimiert, was die Repräsentativität und Aussagekraft einer Dinganalyse schmälern würde. Nicht zuletzt bildet das erhaltene Gebäude selbst die wichtigste Quelle, zu der im Zuge einer grundlegenden Sanierung 2014 bis 2016 ein Zugang bestand, wie er Forschern nie zuvor möglich war.

1.4 Methodisches Vorgehen

Die Betrachtung des Dehmelhauses als Künstlerhaus und Ort der Erinnerung sowie die Beschaffenheit des Quellenmaterials bringen eine Perspektivverschiebung von der Architektur- auf die Personenebene mit sich. Um Zusammenhänge und die Historie des Hauses zu rekonstruieren, wird deshalb auf qualitative Sozialforschung zurückgegriffen. Sozialforschung zählt zwar nicht zu den genuinen Werkzeugen der Denkmalkunde, kann der Denkmalpflege jedoch wertvolle Informationen über den Umgang mit kulturgeschichtlichen Zeugnissen liefern.

10 Bab, Julius: Richard Dehmel: Die Geschichte eines Lebens-Werkes, Leipzig 1926.

1.4.1 Forschungsansatz: qualitative Sozialforschung

Qualitative Sozialforschung wird meist durch Abgrenzung von quantitativer Forschung definiert: Während in quantitativen Untersuchungen viele Fälle und breite Informationen betrachtet werden, um anhand einer Methode bestehende Theorien zu bestätigen, werden in qualitativen Studien einzelne Fälle mithilfe eines Methodenmixes ganzheitlich in ihren Kontexten untersucht, also tiefe Informationen gewonnen. Dies geschieht durch die Rekonstruktion sozialer Handlungen und Handlungsmuster. Damit ist qualitatives Vorgehen besonders für solche Felder geeignet, über die es wenig Wissen gibt, während sich mit quantitativen Studien auf bereits bekannten Feldern Vorkommen und Varianzen messen lassen.

Schon Aristoteles war ein Vertreter qualitativen Denkens. In der Soziologie markiert die Chicagoer Schule die Hinwendung zu einer empirisch verstehenden Forschung. Hier sind Robert E. Park, William I. Thomas und Florian Znaniecki zu nennen. Auf Znaniecki und Thomas geht die wohl signifikanteste soziologische Forschungsarbeit zurück, die auf der Auswertung von Briefen, Dokumenten und Berichten beruht und die für den Übergang von der theoretischen zu einer empirisch basierten Forschung steht: *The Polish Peasant in Europe and America*¹¹ erschien 1918–20 und legte den Grundstein für die Entwicklung weiterer qualitativer Verfahren. An solche Felduntersuchungen anknüpfend bildeten sich in Deutschland ab den 1970er-Jahren verschiedene Ansätze qualitativer Sozialforschung heraus. Hier sei heute auf Siegfried Lamnek, Philipp Mayring, Uwe Flick und Jo Reichertz verwiesen. Qualitative Zugänge haben in unterschiedlichen Forschungszweigen und Wissenschaftsdisziplinen Anwendung gefunden, qualitative Studien verzeichnen seit den 1990er-Jahren eine rasante Zunahme.

Die qualitative Sozialforschung erschließt das Untersuchungsobjekt in einem ergebnisoffenen Prozess aus sich selbst heraus, das heißt ohne das Gesichtsfeld im Vorwege durch Kategorisierung oder eng gefasste Forschungsfragen zu begrenzen. Sie folgt keiner überprüfenden, sondern einer entdeckenden Forschungslogik, stellt also nicht bereits vorhandenes Wissen auf die Probe, sondern gewinnt explorativ im Dialog mit dem

11 Thomas, William Isaac und Znaniecki, Florian: *The Polish Peasant in Europe and America. Monograph of an Immigrant Group*, Boston 1918–20.

Gegenstand neues Wissen.¹² Qualitative Forschung ermöglicht eine ganzheitliche, interdisziplinäre Betrachtungsweise. Das komplexe Zusammenwirken unterschiedlicher Faktoren könnte durch die Perspektive einer einzelnen Fachdisziplin nicht sichtbar werden. Die bekannteste Anwendung dieses soziologischen Forschungsverfahrens ist das Interview, hinzu kommen die qualitative Einzelfallstudie, die Inhaltsanalyse, die teilnehmende Beobachtung, das Experiment und die biografische Methode. Kritiker werfen qualitativer Forschung vor, dass ihre Ergebnisse nicht repräsentativ seien. Qualitative Studien können jedoch durch Aufdecken und Erklären sozialer Prozesse, innerer Logiken und Handlungsmuster Aussagekraft für andere Fälle mit ähnlicher Entwicklung besitzen.

Die Anwendung qualitativer Sozialforschung im Kontext von Baudenkmalen ist aufschlussreich, weil ein Haus stets mehr ist als ein Ort und ein Gebäude. Es wird erst durch soziale Handlungen konstituiert, determiniert, genutzt, betrachtet und erhalten und ist daher als soziale Einheit zu betrachten. Folglich muss die Analyse eines Hauses die sozialen Akteure einschließen und den historischen, gesellschaftlichen und persönlichen Kontexten ihres Handelns Rechnung tragen. In der Stadt- und Raumforschung zählt die empirische Sozialforschung längst zum Instrumentarium, sie findet zunehmend auch in der Denkmalpflege Anwendung. Dies ist insbesondere an der Schnittstelle von Denkmal und Mensch zu beobachten (Denkmalpädagogik, Öffentlichkeitsarbeit, Besuchermanagement, Entwicklung von Zukunftsstrategien für denkmalgeschützte Orte). Soziale Aspekte spielen eine Rolle, wenn man Veränderungen in der Denkmallandschaft analysiert, Auswirkungen gesellschaftlichen Wandels erforscht oder das Fachverständnis diskutiert.¹³ Angewandt werden empirische Verfahren der qualitativen Sozialforschung dort, wo Interviews, Zeitzeugengespräche und Meinungsforschung zum Einsatz kommen und das Verhältnis von Denkmal und Gesellschaft ausgelotet wird.¹⁴ Die Untersuchung zum Dehmelhaus ist eine andere Form der An-

12 Vgl. Brüsemeister, Thomas: *Qualitative Forschung. Ein Überblick*, 2., überarbeitete Auflage, Wiesbaden 2008, und Lamnek, Siegfried: *Qualitative Sozialforschung*, 5. Auflage, Weinheim, Basel 2010.

13 Vgl. z. B. die Anwendung von Lebensstilmodellen bei Zalewski, Paul: *Die gesellschaftliche Lobby des Denkmalschutzes: oberflächlich-konsensual oder engagiert?* In: *Die Denkmalpflege*, 72. Jg. Nr. 2, 2014, S. 96–99.

14 Vgl. z. B. *Filmdokumentation: Der Bückeberg. Ein unbequemes Denkmal*, Studiengang Schutz Europäischer Kulturgüter Europa-Universität Viadrina Frankfurt (Oder), 2013.

wendung: Sie will durch Rekonstruktion sozialer Wirklichkeiten Gestaltung, Rezeption und Veränderung eines konkreten Ortes durch soziales Handeln von Individuen über einen langen Zeitraum nachvollziehen. Da der Untersuchungsgegenstand im empirischen sozialen Leben entsteht, folgt dieser Forschungsprozess der Empirie.¹⁵

Nach Lamnek strebt die Einzelfallstudie eine Rekonstruktion von Handlungsmustern auf der Grundlage alltagsweltlicher, realer Handlungsfiguren an, über die ein wissenschaftlicher Diskurs geführt werden kann.¹⁶ Die qualitative Einzelfallstudie ist offen für alle Methoden und Techniken der empirischen Sozialforschung. Als geeignete Fallmaterialien nennt Mayring Memoiren, Tagebücher, Briefe, Verwaltungsakten und Lebensentwürfe von Personen, Institutionen und Organisationen.¹⁷

Das zweite Werkzeug aus dem Methodenspektrum der qualitativen Sozialforschung, das hier zur Anwendung kommt, ist die Inhaltsanalyse. Mit ihrer Hilfe wurden die überlieferten Akten, Briefe, Fotos und Dokumente ausgewertet. Da Veränderungen erfasst werden sollten und sich die sozialen Wirklichkeiten im Untersuchungszeitraum vielfach und teils erheblich wandelten, erschien es ratsam, chronologisch vorzugehen, um abbilden zu können, welche Entscheidungen, Ereignisse und Einstellungen sich wann und wie auf Wahrnehmen, Erinnern und Vergessen des Hauses ausgewirkt haben, welche übertragbaren Handlungsmuster dem zugrunde liegen und wie sich dies in theoretischen Erklärungsmodellen widerspiegelt.

Die Rekonstruktion der Ereignisse im Dehmelhaus von seiner Entstehung bis in die jüngere Vergangenheit knüpft an die ebenfalls in der qualitativen Sozialwissenschaft angesiedelte Biografieforschung an. Biografieforschung betrachtet individuelles Geschehen im Kontext sozialer Beziehungen, sie beinhaltet nicht nur die Rekonstruktion von Lebensereignissen, sondern auch deren biografische Reflexion, und versucht, Sinnzusammenhänge zu konstruieren. Zwar bezieht sich die Biografie ursprünglich auf Lebensverläufe von Personen, soll hier jedoch Anwendung auf ein Haus finden, um mehr als dessen Baugeschichte abbilden zu können. Ein solcher Transfer wurde bereits am Centre for Research

15 Vgl. zum Beispiel Flick, Uwe: Qualitative Sozialforschung. Eine Einführung, Reinbek, 2007.

16 Lamnek, Siegfried: Qualitative Sozialforschung, 5. Auflage, Weinheim, Basel 2010, S. 285.

17 Mayring, Philipp: Einführung in die qualitative Sozialforschung, Weinheim, Basel 2002, S. 29.

on Architecture, Society & the Built Environment der ETH Zürich angewandt, wo Hausbiografien als narrative Methode zur Erforschung von Räumen eingesetzt werden.¹⁸ So weist auch die vorliegende Arbeit zur Erforschung des Dehmelhauses dort, wo sie gestützt auf Briefe, Lebenserinnerungen und Dokumente soziales Geschehen der Vergangenheit rekonstruiert und Stimmen der Akteure nutzt, narrativen Charakter auf. Diese Art der Wiedergabe qualitativen Materials ist von der Textform der literarischen Erzählung und von fiktionalen Texten abzugrenzen. Ähnlich wie bei dem in der Biografieforschung angewandten narrativen Interview wird das Narrativ aus den Quellen gewonnen. Der narrative Charakter ist also nicht allein darin begründet, dass jeder verwendete Brief bereits eine kleine Erzählung ist, sondern er ist Teil der Methodik. Dieses Vorgehen lässt sich in die nicht standardisierten textanalytischen Verfahren der Geisteswissenschaften einordnen.

Zusammen mit Zitaten ist die komprimierte Paraphrasierung inhaltstragender Textstellen aus den Originaldokumenten der Versuch einer interdisziplinären Form von Geschichtsschreibung an der Schnittstelle von Sozialforschung, Literaturwissenschaft und Geschichtswissenschaft. Das wesentliche Kriterium moderner wissenschaftlicher Historiografie wird erfüllt: Inhalt und Methoden sind überprüfbar.

Ziel ist also, subjektiv konstruierte Sinnzusammenhänge zu erfassen, und nicht, objektive Daten zu erheben. Damit folgt die Arbeit einer auf George Herbert Mead zurückgehenden soziologischen Denkrichtung, nach der soziale Wirklichkeit nicht als außerhalb von Individuen existent vorausgesetzt wird, sondern im Rahmen kommunikativer Interaktionen individuell und immer wieder neu hergestellt wird. Die Wiedergabe subjektiven Erlebens historischer Akteure wird hier mit Daten und Fakten aus Sachdokumenten und aus Publikationen der Geschichtswissenschaft ergänzt, um subjektives Handeln mit einem objektiven Kontext zu rahmen und zu verstehen.

18 Online-Ressource, <http://www.hausbiografien.arch.ethz.ch/narrative-methode.html> (Abruf 23.5.2017), sowie Glaser, Marie Antoinette und ETH Wohnforum – ETH Case (Hg.): Vom guten Wohnen, Vier Zürcher Hausbiografien von 1915 bis zur Gegenwart, Zürich 2014.

1.4.2 Theoretische Rahmung: kulturwissenschaftliche Gedächtnistheorie

Bei der Sichtung des Quellenmaterials zum Dehmelhaus fielen neben einer überraschend reichen Vergangenheit immer wieder das Bemühen um Erinnerung und Anzeichen des Vergessens auf. Erinnern heißt, etwas im Gedächtnis bewahrt zu haben und sich dessen bewusst zu werden. Erinnerung setzt ein, wenn die Erfahrung, auf die sie sich bezieht, vergangen ist. Beim Abruf aus dem Gedächtnis werden Erinnerungsfragmente zu einem Bild der Vergangenheit zusammengesetzt. Vergessen meint den Verlust von Erinnerung aus dem Gedächtnis. Beides schlug sich auf die Biografie des Dehmelhauses und den Umgang mit ihm nieder. Um die damit einhergehenden Prozesse nachzuvollziehen, bedarf es einer Erklärung durch wissenschaftlich fundierte Konzepte.

Von hundert Jahren seines Bestehens war das Haus 92 Jahre lang ein Ort, der an einen verstorbenen Dichter erinnern sollte. Angesichts seines großen Ruhms zu Lebzeiten, des Geniekults und der Gedenkkultur des 19. Jahrhunderts lag die Transformation des Dichterhauses in eine Memorialstätte nahe. Doch trotz Nachlasspflege gerieten Person und Ort immer mehr in Vergessenheit. Aller Einsatz für den Erhalt konnte letztlich nicht verhindern, dass das 1913 von herausragenden Intellektuellen geschenkte Künstlerhaus hundert Jahre später, als nur noch Experten den Namen Richard Dehmel kannten, vor dem Verfall stand. Seine Geschichte wurde nicht mehr erzählt und publiziert, Besucher wurden nicht mehr eingelassen und niemand sorgte für öffentliche Aufmerksamkeit. In der Medien- und Informationsgesellschaft kommt dies dem Vergessen gleich. Gleichwohl ist die Erinnerung nicht verloren: Die Gedächtnisspeicher von Bibliotheken und Archiven sind reichlich gefüllt mit Büchern, Dokumenten, Briefen, Fotografien und Überlieferungen. Das erhaltene gebliebene Dehmelhaus bildet noch immer einen sichtbaren Bezugspunkt für diese Inhalte. Es gibt also verschiedene Zonen von Gedächtnis, in die etwas eingeht oder nicht eingeht, aus denen es abgerufen oder nicht abgerufen wird. Wissen kann Alltagswissen oder Spezialwissen sein, im Kurzzeit- oder Langzeitgedächtnis abgelegt werden. Von Bedeutung erscheinen die Übergänge zwischen Einzel- und kollektivem Wissen, temporärer und langfristiger Erinnerung. Dem gilt es bei der Wahl des theoretischen Zugangs zu den empirischen Phänomenen Rechnung zu tragen.

Mit dem Verhältnis von Kultur und Gedächtnis beschäftigen sich die Kulturwissenschaften seit Jahrzehnten und mit wachsender Intensität.

Dabei wird an verschiedene Linien angeknüpft, die Begrifflichkeiten sind unterschiedlich und nicht präzise gefasst. Das Forschungsfeld ist dadurch weit aufgefächert und bisweilen unübersichtlich, es liegen keine einheitlichen Definitionen vor. Hinzu kommen Ansätze und Adaptionen anderer Disziplinen, die sich ebenfalls mit Gedächtnis befassen, wie zum Beispiel Soziologie, Psychologie und Neurowissenschaften. So entstanden und entstehen verschiedene Konzepte zu Bedingungen, Überlieferung und Verlust gemeinsamer Erinnerung einer Gemeinschaft.¹⁹ Vorläufer auf der Suche nach einem kollektiven Gedächtnis waren Maurice Halbwachs und Aby Warburg. Halbwachs wählt einen eher soziologischen Zugang und geht in seiner seit den 1920er-Jahren entwickelten Theorie davon aus, dass Gedächtnis weitgehend von den gesellschaftlichen Rahmenbedingungen, den *cadres sociaux*, bestimmt wird.²⁰ Indem Warburg das Nachleben der Antike in der Renaissance untersucht, fragt er nach den Funktionen vorgeprägter Überlieferungen.²¹ Pierre Nora prägte in den 1980er-Jahren den Begriff des Erinnerungsortes. In seiner umfangreichen Forschungs- und Publikationsreihe *Lieux de mémoire* ermittelt er kollektive Erinnerungsorte der französischen Nation, das heißt, er sucht beziehungsweise definiert Kristallisationspunkte, an denen sich das kulturelle Erbe Frankreichs in Orten, Personen, Ereignissen, Mythen und Objekten festmachen lässt, und fragt nach deren Fortleben im kollektiven Gedächtnis.²² Noras Arbeit findet große Verbreitung und wird vielfach adaptiert, für Deutschland zum Beispiel durch Etienne François und Hagen Schulze²³ sowie Neil MacGregor²⁴, für deutsch-polnische Erinnerungsorte durch Hans Henning Hahn und Robert Traba, für Westfalen durch ein Studienprojekt der Westfäli-

19 Einen Überblick bieten zum Beispiel Gudehus, Christian, Eichenberg, Ariane und Welzer, Harald (Hg.): *Gedächtnis und Erinnerung*. Ein interdisziplinäres Handbuch, Stuttgart, Weimar 2010.

20 Halbwachs, Maurice: *La mémoire collective*, Paris 1950, sowie in deutscher Sprache: *Das kollektive Gedächtnis*, Stuttgart 1967, Neuauflagen 1985 und 1991.

21 Bredekamp, Horst et al. (Hg.): *Aby Warburg*. Gesammelte Schriften, Studienausgabe, Band II 1.2 von Warnke, Martin (Hg.), und Brink, Claudia: *Der Bilderatlas MNEMOSYNE*, Berlin 2000.

22 Nora, Pierre: *Les lieux de mémoire*, Paris 1984–1992, sowie in deutscher Sprache: *Zwischen Geschichte und Gedächtnis*, Berlin 1990, und *Erinnerungsorte Frankreichs*, München 2005.

23 François, Etienne und Schulze, Hagen: *Deutsche Erinnerungsorte*, Band 1–3, München 2001.

24 MacGregor, Neil: *Deutschland. Erinnerungen einer Nation*, München 2015.

schen Wilhelms-Universität Münster, jüngst auch für Europa durch Etienne François und Thomas Serrier.

Konzepte der Gedächtnis- oder Erinnerungsorte als historische Bezugspunkte für die kulturelle Identität einer Gesellschaft sind im Umgang mit Häusern beziehungsweise Baudenkmalen interessant, da sie Raum und Zeit miteinander verbinden. Orte und Objekte können zu Erinnerungsträgern werden, die die Zeit überdauern und Gedächtnisinhalte symbolisieren.²⁵ Für ihre Entschlüsselung sind Wissen und Handeln erforderlich, für ihre Reichweite ein gemeinsamer Vergangenheitsbezug. Gemeinsame Gedächtnisinhalte dienen der Identitätsentwicklung und konsolidieren soziale Gruppen.²⁶ Angesichts sich ändernder Kontexte im Zeitlauf unterliegen Erinnerungsorte Neubewertungen. Gedenkkulturen können sich ändern, verschiedene Perspektiven zu abweichenden Sichtweisen führen. Dies tritt zum Beispiel dort auf, wo sich politische Systeme, Grenzverläufe oder Bevölkerung ändern.²⁷ Die Diskussion um schwierige, verschwundene oder neu konstruierte Erinnerungsorte hat sich insbesondere im Bereich des Holocaust-Gedenkens verfestigt. Die wissenschaftliche Konjunktur der Erinnerungsorte führt bis hin zu einem Studienfach in der Denkmalpflege-Ausbildung.

In den Kulturwissenschaften wurden neue theoretische Konzepte von Gedächtnis entwickelt. Hervorzuheben ist die seit den 1980er-Jahren fortgeschriebene Theorie des kulturellen Gedächtnisses von Jan und Aleida Assmann.²⁸ Nach Jan Assmann ist kulturelles Gedächtnis die „Außendimension“ des menschlichen Gedächtnisses; ein Raum, in dem zusätzlich zur Zweckbedeutung von Dingen und Handlungen ein kultureller Sinn überliefert wird. Es ist ein Sammelbegriff für Wissen, das das Handeln und Erleben einer Gesellschaft steuert und das von jeder neuen Generation eingeübt wird:

25 Vgl. zum Beispiel Meier, Hans-Rudolf und Wohlleben, Marion (Hg.): Bauten und Orte als Träger von Erinnerung. Die Erinnerungsdebatte und die Denkmalpflege, Zürich 2000.

26 Vgl. dazu Robbe, Tilmann: Historische Forschung und Geschichtsvermittlung. Erinnerungsorte in der deutschsprachigen Geschichtswissenschaft, Göttingen 2009.

27 Vgl. zum Beispiel Zalewski, Paul und Drejer, Joanna: Kulturerbe und Aneignungsprozesse in deutsch-polnischen Kontakträumen, Warszawa 2014.

28 Zum Beispiel Assmann, Jan: Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen, 7. Auflage, München 2013, und Assmann, Aleida: Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses, 5. Auflage, München 2010.

Unter den Begriff des kulturellen Gedächtnisses fassen wir den jeder Gesellschaft und jeder Epoche eigentümlichen Bestand an Wiedergebrauchstexten, -Bildern und -Riten zusammen, in deren „Pflege“ sie ihr Selbstbild stabilisiert und vermittelt, ein kollektiv geteiltes Wissen vorzugsweise (aber nicht ausschließlich) über die Vergangenheit, auf das eine Gruppe ihr Bewusstsein von Einheit und Eigenart stützt.²⁹

Das im Dialog mit Aleida Assmann weiterentwickelte Konzept differenziert Gedächtnis in verschiedene Bereiche, in denen Erinnerung unterschiedlich strukturiert ist und unterschiedlich lange verweilt. Dieser Ansatz fand starken Niederschlag in der Forschung und kann auch im Hinblick auf das Dehmelhaus Aufschluss über Prozesse von Erinnern und Vergessen im Zeitlauf geben, indem er kritische Momente und typische Verläufe sichtbar macht. Bei Bau und Erhalt des Dehmelhauses ging es um eine bewusste Positionierung des Dichters in der Welt und die versuchte Verankerung in ihrem Gedächtnis. Neben der besonderen Eignung des assmannschen Modells für die Untersuchung in einer Langzeitbetrachtung ist dessen Fundiertheit durch die stete Anpassung und Weiterentwicklung ausschlaggebend für die Wahl.

Jan Assmanns Ausgangspunkt lässt an Aby Warburg denken, der sich stärker als Halbwachs auf den Prozess der Überlieferung konzentriert, und untersucht, wie Altes trotz des immer Neuen bestehen bleibt. Dass der Einzelne das Alte erinnert, ist Assmann und Halbwachs zufolge „eine Frage nicht innerer Kapazität und Steuerung, sondern äußerer, d. h. gesellschaftlicher und kultureller Rahmenbedingungen“.³⁰ Assmann betont die Bedeutung von Interaktion und trennt das kollektive Gedächtnis in kommunikatives und kulturelles Gedächtnis. Während das aus alltäglicher kommunikativer Mitteilung von Vergangenheitswissen gespeiste kommunikative Gedächtnis drei bis höchstens vier Generationen überdauern kann, führt die Auslagerung von Vergangenheitswissen in kulturell geformte Gedächtnisspeicher zu einer längerfristigen Bewahrung dieses Wissens. Dort bleibt es jedoch Spezialisten beziehungsweise einer Elite vorbehalten, während die Mitteilung kommunikativer Gedächtnis-

29 Assmann, Jan: Kollektives Gedächtnis und kulturelle Identität. In: Assmann, Jan und Hölscher, Tonio (Hg.): Kultur und Gedächtnis, Frankfurt a. M. 1988, S. 9–19, hier S. 9 und 15.

30 Assmann, Jan: Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen, 7. Auflage, München 2013, S. 20.

inhalte keiner besonderen Qualifikation bedarf, da sie biografisch erlebt sind. Entscheidend für die Erinnerung auf der kommunikativen Ebene sind also die Personen als ihre Träger und Übermittler. Im Gegensatz zu dieser eher willkürlichen Erinnerungsbildung organisiert sich das kulturelle Gedächtnis nicht selbst, sondern setzt eine bewusste Formung und Konservierung von Wissen sowie dessen Abruf voraus. Dabei ist der Bezug zur jeweiligen Gruppe und Gegenwart immer wieder neu herzustellen, Relevanz somit eine veränderliche Größe. Für eine langfristige, mehr als drei Generationen überdauernde Perspektive ist der Übergang vom alltäglichen kommunikativen Gedächtnis in das geformte, organisiert überlieferte kulturelle Gedächtnis relevant, wobei diese beiden Gedächtniszonen nicht notwendigerweise aufeinander folgen müssen, ein Neben- oder gar Gegeneinander ist möglich. Kommunikatives und kulturelles Gedächtnis versteht Assmann nicht als Opposition, sondern als Pole einer Skala, die Zwischenformen erlaubt. Der Übergang in die kulturellen Gedächtnisspeicher ist kein automatischer Vorgang, sondern ein in Gruppen oder Gesellschaften ausgehandelter Prozess um Selektion und Relevanz. In Bezug auf Gedächtnisorte unterstreicht Assmann, dass nicht nur bewusst aufgestellte Denkmale, sondern auch bereits vorhandene Orte als Schauplätze menschlicher Handlungen Symbole und Bezugspunkte der Erinnerung sein können beziehungsweise mittels Erinnerungskultur dazu gemacht werden. Während die Errichtung eines Denkmals die Übertragung von Gedächtnis auf ein ortsunabhängiges Monument darstellt, verweist ein vorhandenes Gebäude auf ein Geschehen, das dort und nirgendwo anders stattgefunden hat.

Auch aus Sicht von Aleida Assmann haftet sich Gedächtnis an Orte, an denen sich Bedeutsames zugetragen hat. „Die Aura, die dem Gedenkort seine Weihe gibt, ist in keine noch so kunstfertigen Monumente übersetzbar.“³¹ Sie verweist auf Cicero, der Orten die Fähigkeit zusprach, Erinnerung sehr viel lebendiger vermitteln zu können als Berichterstattung es vermag. Erinnerung ist keine Eigenschaft des Ortes, sondern eine kognitive Leistung seines Betrachters, der angesichts der Aura des Ortes und beeinflusst durch die Umstände der Betrachtung das Gesehene mit Wissen über Vergangenes verknüpft. Aleida Assmanns Ansatz lässt ebenfalls an Aby Warburg denken, der mit seiner Pathosformel die These auf-

31 Assmann, Aleida: Das Gedächtnis der Orte. In: Deutsche Vierteljahresschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte, Sonderheft 68, 1994, S. 17–35, hier S. 32.

stellte, dass der Transport von Gedächtnisbeständen über die Zeit einen affektiven Aspekt besitzt und nicht allein auf kognitiver Ebene verhandelt werden kann. Gedächtnisorte, so Assmann, werden durch eine eigentümliche Verbindung von Nähe und Ferne zu auratischen Orten, an denen der Besucher Kontakt zur Vergangenheit sucht.³² Im „Gedächtnis der Orte“ sieht sie eine unauflösbare Verbindung aus menschlichem Erinnern und Vergessen.

In Bezug auf die Relevanz von Wissen unterscheidet Aleida Assmann zwischen einem Funktionsgedächtnis und einem Speichergedächtnis. Was für eine Gruppe, ihre Gegenwart und ihren Fortbestand bedeutsam ist, lagert demnach im Funktionsgedächtnis, während alles Wissen, das momentan keine Rolle für die Identitätskonstruktion spielt, in Museen, Bibliotheken und Archiven verwaltet wird. „Auf kollektiver Ebene enthält das Speichergedächtnis das unbrauchbar, obsolet und fremd Gewordene, das neutrale, identitäts-abstrakte Sachwissen, aber auch das Repertoire verpasster Möglichkeiten, alternativer Optionen und ungenutzter Chancen.“³³ Anders als das Funktionsgedächtnis fundiert es keine Identität, seine wesentliche Rolle ist es, mehr und anderes zu erhalten, als das Funktionsgedächtnis zulässt. Das Funktionsgedächtnis ist demnach das „bewohnte Gedächtnis“, für das Gruppenbezug, Selektivität, Wertbindung und Zukunftsorientierung kennzeichnend sind. Als Gedächtnis zweiter Ordnung nimmt das Speichergedächtnis auf, was den vitalen Bezug zur Gegenwart verloren hat.³⁴ Reaktivierung und Rückführung in das Gruppengedächtnis sind möglich. Aleida Assmann unterteilt das Gedächtnis in vier Horizonte.

Das *individuelle Gedächtnis* meint das kommunikative Gedächtnis, das auf individuellen Erfahrungen beruht und vom sozialen Umfeld gerahmt wird. Die Inhalte resultieren aus der eigenen Biografie, sie sind weder objektiv noch vollständig, sondern persönlich und zudem veränderlich. Das individuelle Gedächtnis erlischt mit dem Tod seines Trägers. Gedächtnisinhalte werden durch persönliche Mitteilung weitergetragen, sie können etwa drei Generationen überdauern.

32 Vgl. Assmann, Aleida: Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses, 5. Auflage, München 2010, S. 337.

33 Ebd., S. 137.

34 Ebd., S. 134.

Das *soziale oder Generationengedächtnis* ist nicht allein von der Person und ihrem Umfeld abhängig, sondern auch und besonders vom Zeitzusammenhang. Dieser führt zu ähnlichen Erlebnissen und Erfahrungen bei Angehörigen derselben Generation. Der Generationenhorizont ändert sich in einem Rhythmus von etwa dreißig Jahren, sodass die Stabilität des sozialen Gedächtnisses deutlich kürzer ist als die des individuellen Gedächtnisses. Die auf den Vereinbarungen einer Generation und einer Gruppe beruhenden Medien und Symbole der Erinnerung haben für andere Generationen oder Gruppen oftmals keine oder andere Bedeutungen.

Das *kollektive Gedächtnis* meint meist das „politische“ Gedächtnis einer Nation, die es selbst hervorbringt, indem sie Werte, Ideen und Erinnerungen an Bilder, Orte und Mythen knüpft. Dies setzt Verständigung über Zeichen und Codes und eine Allgemeinverbindlichkeit voraus, aus der das gemeinsame Gedächtnis gebildet wird. Auch das kollektive Gedächtnis ist selektiv, doch findet die Selektion bewusst und strategisch statt. Auslagerung von Wissen in externe Medien macht es für künftige Generationen vermittelbar.

Das *kulturelle Gedächtnis* bildet bei Aleida Assmann (ebenso wie bei Jan Assmann) den weitesten Horizont, da es stärker von Personen, Kollektiven und Zeiten losgelöst ist. Das Wissen wird dauerhaft in den Erinnerungsspeichern von Museen, Archiven und Bibliotheken abgelegt. Für seine Bewahrung, Deutung und Aktualisierung sind Spezialisten und Institutionen der Erinnerung notwendig. Für das kollektive und das kulturelle Gedächtnis reichen materielle Zeugnisse aus, um Erinnerung zu aktivieren. Individuelles und soziales Gedächtnis sind hingegen auf lebendige Gedächtnisspuren angewiesen.

In Bezug auf Gedächtnis erscheint es zur Ergänzung lohnend, den Blick noch etwas zu weiten: Der Soziologe und Sozialpsychologe Harald Welzer macht nicht nur auf die Veränderlichkeit des kulturellen Gedächtnisses, sondern auch auf die Rolle des autobiografischen Gedächtnisses aufmerksam, das Vergangenheit immer wieder neu ordnet und umschreibt, um es an die jeweilige Gegenwart anzupassen.³⁵ Damit rückt er das wahrnehmende und erinnernde Individuum stärker in den Fokus der Betrachtung. Dieser Ansatz ist nicht nur deshalb interessant, weil sich die Rekonstruktion der Kulturgeschichte des Dehmelhauses sehr weit-

35 Welzer, Harald: Das kommunikative Gedächtnis. Eine Theorie der Erinnerung, München 2002.

gehend auf Zeugnisse autobiografischen Erlebens stützt, sondern auch, weil sich unterschiedliche Deutungen gerade an Erinnerungsorten und ihrem Wandel zeigen können. Hinzu kommt hier der Versuch, über eine materielle Kultur die Erinnerung an die Person des verstorbenen Dichters über einen langen Zeitraum wachzuhalten, während sich der Zeitrahmen und damit die Art und Weise der Erinnerung häufig änderten, somit nicht nur eine Gegenwart, sondern mehrere betrachtet werden müssen. Welzers Zugang ist zu begrüßen, weil kulturwissenschaftliche Modelle die Rolle des Rezipienten und der Rezeption bisher unzureichend berücksichtigen, obgleich sie sich der Individualität und Veränderlichkeit von Wahrnehmung und Gedächtnis sehr wohl bewusst sind. Hier könnte sich eine Allianz mit der Kommunikationswissenschaft als fruchtbar erweisen, die sich nicht nur mit der menschlichen Interaktion und der Konstruktion von Wirklichkeiten befasst, sondern auch über Erfahrung und Methodik der Wirkungsforschung verfügt.

Zudem offenbaren jüngere Erkenntnisse aus den Neurowissenschaften interessante Aspekte zu den Mechanismen der Erinnerung, zum Beispiel die Erinnerung von Ereignissen, die nie erlebt worden sind. Harald Welzer, Christian Gudehus und Ariane Eichenberg verweisen auf weitere nötige Ergänzungen zur kulturellen Gedächtnisforschung: So kann Übereinstimmung über die Inhalte eines allgemeinen kulturellen Gedächtnisses keineswegs vorausgesetzt werden, können die Wahrnehmung von Eliten und die Rezeption in der Bevölkerung auseinanderklaffen. In der Folge sind die Strategien der Repräsentation dann nicht identisch mit den Fakten der Rezeption.³⁶

In der Geschichte des Dehmelhauses und seiner Wahrnehmung ist der Blick somit nicht nur auf Orte des Gedächtnisses, sondern auch auf Träger, Umfeld und Generationengrenzen zu richten – sowohl auf das Ende der Generation des Dichters selbst wie auf die Dreißig-Jahre-Grenze des sozialen Gedächtnisses seiner Schüler und die der dritten Generation des kommunikativen Gedächtnisses. So stellt sich die Frage, ob, wann und inwieweit ein Konsens gefunden werden konnte, der zu einer Aufnahme in ein kollektives Gedächtnis führen konnte. Nicht übersehen werden darf, dass die Rekonstruktion der Kulturgeschichte des Dehmelhauses selbst einen Akt des Erinnerns, Neubewertens und Speicherns darstellt und die

36 Gudehus, Christian, Eichenberg, Ariane und Welzer, Harald (Hg.): Gedächtnis und Erinnerung. Ein interdisziplinäres Handbuch, Stuttgart, Weimar 2010.

historiografische Verwendung von Archivmaterial ein rhetorischer Akt ist. Was nur noch in Bibliotheken und Archiven nachvollziehbar ist, wirkt so wieder lebendig. Die Betrachtung des „verstummt“en Ortes als Erinnerungsort bringt diesen durch Aktivierung des kulturellen Gedächtnisses wieder zum Sprechen und schafft mittels gegenseitiger Reanimation neue Zugänge für die Gegenwart. Zwar ist diese Gedächtnisarbeits-Geschichtsschreibung, jedoch darf sie trotz allen Bemühens um historische Korrektheit nicht zu einer Gleichsetzung von Gedächtnis und Geschichte führen.

1.5 Gang der Untersuchung

In der soziologischen Tradition der empirisch-verstehenden Forschung soll die Kulturgeschichte des Dehmelhauses als Fallstudie rekonstruiert werden. Dabei kommt das Konzept der qualitativen Sozialforschung in Form der Inhaltsanalyse von Selbstzeugnissen zur Anwendung. Dem folgend wird alltagsweltliches Handeln explorativ nachvollzogen und am Ende in einen Diskurs überführt.³⁷ Die zu Beginn eingeführte Theorie des kulturellen Gedächtnisses wird daher erst nach der Rekonstruktion der Hausgeschichte wieder aufgegriffen, um von den empirischen Ergebnissen zu abstrahieren. Bis dahin sensibilisiert sie für die Beobachtung von Vorgängen des Erinnerens und Vergessens. Sie wird bewusst nicht forschungsleitend eingesetzt, da qualitative Verfahren nicht der Theorieüberprüfung in vorgefassten Kategorien dienen, sondern ergebnisoffen neues Wissen gewinnen. Für das Fazit ist die Theorie jedoch hilfreich, weil sie dem Verständnis von Handlungsmustern und deren Folgen dient und die Suche nach Aspekten unterstützt, die über den Einzelfall hinausweisen. Dabei kann sichtbar werden, wo Widersprüche liegen und ob die Empirie die Theorie ergänzen kann.

Diese Art des Theorieeinsatzes mag außerhalb der Sozial- und Kommunikationsforschung ungewohnt anmuten, zudem handelt es sich um eine vergleichsweise strenge Anwendung der Prinzipien qualitativer Forschung. Wie zahlreiche Beispiele zeigen, werden häufig Mischformen qualitativer und quantitativer Forschung praktiziert, um anhand vorbestimmter Merkmalsausprägungen den theoretischen Erkenntnis-

37 Vgl. zum Beispiel Lamnek, Siegfried: Qualitative Sozialforschung, 5. Auflage, Weinheim, Basel 2010.

gewinn zu erhöhen und Ergebnisse stärker quantifizierbar zu machen. Dies mag im wissenschaftlichen Wettbewerb von Vorteil sein, bedeutet jedoch eine Beschneidung der komplexen Realität um ganze Wissensbereiche und schließt randständige Einflussfaktoren aus. Eine ganzheitliche Betrachtung des Forschungsgegenstandes ist so nicht möglich. Für das Verständnis des Dehmelhauses, seiner Geschichte und seiner Rezeption im 20. Jahrhundert wird Ganzheitlichkeit bewusst angestrebt, da bisherige Forschungsarbeiten aufgrund ihrer Konzentration auf Teilaspekte wesentliche Bereiche und Fragen unbeleuchtet ließen.

Das der Inhaltsanalyse zugrunde liegende Material besteht zu einem großen Teil aus Briefen. Briefe sind gezielte Mitteilungen und Medien der Kommunikation. Es liegt daher nahe, den Gang der Untersuchung auch an der empirischen Kommunikationsforschung zu orientieren, innerhalb derer die Inhaltsanalyse der Erhebung sozialer Wirklichkeit dient. Eine ihrer Strategien ist die Nähe zum Gegenstand, um durch das Eintauchen in den Kontext Verhalten zu beobachten und Inhalte analytisch zu erfassen, wobei in der darauf folgenden Deutung die nötige Distanz zu wahren ist. Diese Forschungsmethode gewinnt Aufschluss über vergangene Realitäten und vollzieht Entwicklungen im Zeitlauf nach, indem sie von manifesten Texten auf nichtmanifeste Kontexte schließt.³⁸ Dazu werden nach dem Lesen des Quellenmaterials zunächst die Inhalte in reduzierter, narrativer Form erfasst. Aussagekräftige Zitate dienen der Annäherung an die Realität der Entstehungszeit. Andere inhaltstragende Textstellen der Quellen werden durch sprachliche Paraphrasierung und Verdichtung zusammengefasst wiedergegeben, sodass eine narrative Verbindung von Originaltönen und Wiedergabe entsteht. Das gewonnene Wissen wird kontextualisiert, erst anschließend werden durch Interpretation Rückschlüsse auf die sozialen Zusammenhänge gezogen. Ein solches nicht standardisiertes, narratives Verfahren führt zu einer inhaltlichen Tiefe, die in standardisierten Untersuchungen aufgrund der dafür notwendigen Datenreduktion zugunsten der Vergleichbarkeit nicht erreicht werden kann. Aus komplexen Systemen können jedoch einzelne Aspekte heraus-

38 Vgl. zum Beispiel Merten, Klaus: Inhaltsanalyse. Einführung in Theorie, Methode und Praxis, Opladen 1995.

gegriffen werden, auf deren Klärung ein besonderes Forschungsinteresse liegt.³⁹

Angesichts der äußerst komplexen, unübersichtlichen Quellenlage für das Dehmelhaus erscheint es sinnvoll, zur Strukturierung zuerst auf Kategorien der Baugeschichte zurückzugreifen, um das Haus in seine Entstehungszusammenhänge einzuordnen. Das soziale Geschehen wird zeitlich unterteilt. Innerhalb dieser Zeitabschnitte wird nach Themen kategorisiert. Im Schlussteil werden übergeordnete Aussagen abgeleitet.

Die Dokumentation der Kulturgeschichte des Dehmelhauses und ihre Untersuchung fußen aufgrund des gewählten Ansatzes auf einem umfangreichen und aufwendigen Forschungsprozess, der der Verschriftlichung vorgeschaltet war. Es wurde eine große Zahl historischer Primärquellen recherchiert, strukturiert, ausgewertet und kontextualisiert. So wurde eine breite und tiefe Informationsgrundlage generiert, mit der nun operiert werden kann. Ohne diesen ersten Teil der Forschung wäre der folgende, die Hausbiografie und deren Analyse, nicht möglich gewesen. Auch wenn der Prozess selbst hier nicht abgebildet werden kann, ist er als wesentlicher Teil der Forschungsleistung zu begreifen.

Zunächst werden mit Richard und Ida Dehmel die für die Geschichte des Hauses prägenden Persönlichkeiten vorgestellt. Angesichts fehlender aktueller wissenschaftlicher Literatur wird versucht, zwei Porträts zu erstellen. Der Fokus liegt auf den kulturellen Leistungen bis zum Bezug des Dehmelhauses 1912 und der Bedeutung zu diesem Zeitpunkt. Die Aktivitäten der Jahre bis 1920 beziehungsweise 1942 werden später mit der Hausgeschichte abgebildet. Anschließend an die Porträts rücken das Haus und seine Verortung in architekturgeschichtlichen, kulturellen und personalen Zusammenhänge in den Fokus. Dabei ist seine Eigenschaft als Künstler- und Dichterhaus in den Blick zu nehmen, denn diese scheint hinsichtlich der Baugestalt und im Kontext von Erinnern und Gedächtnis von besonderer Relevanz. Es folgt die kulturgeschichtliche Rekonstruktion der Hausbiografie. Sie ist in drei Zeitabschnitte unterteilt, welche die erste, zweite und dritte Generation der Bewohner abbilden. Im Anschluss wird kurz das weitere Schicksal des Dehmelhauses skizziert.

Mit einer solchen Einteilung des Untersuchungszeitraums wird zweierlei Aspekten Rechnung getragen: Zum einen sind Generationen-

39 Vgl. zum Beispiel Springer, Nina et al.: Empirische Methoden der Kommunikationswissenschaft, Konstanz, München 2015.

übergänge die „Grenzsteine“ der Gedächtnistheorie, zum anderen sind Prägung und Fortbestand eines Hauses ganz wesentlich von den jeweils handelnden Personen abhängig, die den Herausforderungen ihrer Zeit auf jeweils eigene Weise begegnen. Haus und Menschen können in der Betrachtung nicht voneinander getrennt werden, sie stehen in Wechselwirkungen. Die erste Generation reicht vom Bezug des Hauses 1912 bis zum Tod Ida Dehmels 1942. In diese ereignisreiche Zeit fallen die Schenkung und das Aufblühen des Hauses, Erster Weltkrieg und Tod des Dichters, Erinnerungsarbeit und neues kulturelles Leben und schließlich der Nationalsozialismus mit einem neuen Krieg. In der zweiten Generation übernahm Richard Dehmels Tochter Vera Tügel 1942 für mehr als dreißig Jahre die Verantwortung für das Haus. In diese Zeit fielen Kriegsfolgen, der Wiederaufbau, die Wiederaufnahme des kulturellen Lebens, der Denkmalschutz, politische und kulturelle Umbrüche. Als dritte Generation trat 1979 Vera Tügels Sohn Tim (1919–1992) in die Verantwortung für den Fortbestand des Hauses ein. Nach kurzlebiger Wiederentdeckung des Dehmelhauses in der Öffentlichkeit sind die Jahre seines Wirkens vor allem von der Sorge um dessen baulichen Erhalt und Zukunft geprägt. Dieser Generationenabschnitt endet mit dem Verkauf 1992.

Neben der Aufzeichnung einer Hausbiografie des Dehmelhauses kann auf diese Weise nachgezeichnet werden, wie drei Generationen das Gebäude und wesentliche Teile seiner Ausstattung erhalten haben. Zum Erhalt beigetragen haben auch die Mieter und Untermieter mit ihrer Präsenz, ihren monatlichen Zahlungen und helfenden Händen. Ihre Privatsphäre soll jedoch gewahrt bleiben und wird nicht in die Untersuchung einbezogen. Exkurse zur Erhaltungssituation anderer Künstler- und Dichtershäuser dienen der Einordnung des Einzelfalls. Abschließend können Faktoren formuliert werden, die den Verlauf beeinflusst haben und auf andere Häuser übertragbar sind.

Mit der Rekonstruktion des Geschehens in narrativer Form will die Arbeit in eine Lücke stoßen, auf die der Historiker Karl Schlögel – trotz des *spatial turn* – hinweist: „Anders als die Literatur hat die Historiographie das Haus als historiographische Urzelle nur wenig genutzt. Es gibt die Geschichten von bemerkenswerten Familiensitzen, Bahnhöfen, Bankgebäuden, Schlössern. Doch häufig sind es Baugeschichten, kunstgeschichtliche Analysen und nur selten Geschichten, in denen die komplexe Geschichte

des Orts den roten Faden abgibt.“⁴⁰ Die Geschichte eines Ortes zu vergegenwärtigen, heißt im Sinne Schlögels, Raum, Zeit und Handlung als Einheit wahrzunehmen. Diese Verdichtung und Komplexität erfordert eine interdisziplinäre Herangehensweise und verspricht zusätzlichen Erkenntnisgewinn. Nach Schlögel hat der Ort als Bezugsrahmen „ein Veto-recht gegen die von der Disziplin und von der arbeitsteiligen Forschung favorisierte Parzellierung und Segmentierung des Gegenstandes“.⁴¹

40 Schlögel, Karl: Im Raume lesen wir die Zeit. Über Zivilisationsgeschichte und Geopolitik, 4. Auflage, Frankfurt a. M. 2011, S. 315.

41 Ebd., S. 10.

2 Personen im Zentrum

Dem gewählten Forschungsansatz folgend, beginnen die Erschließung und das Verständnis des Dehmelhauses und seiner Kulturgeschichte bei den Persönlichkeiten, für die es errichtet wurde und die es prägten. Im Zentrum des Hauses standen der Dichter Richard Dehmel und die Kunstfreundin Ida Dehmel.

2.1 Annäherung an Richard Dehmel

Befragt man heute Personen unterschiedlichen Alters, Berufes und Bildungsstandes, wer Richard Dehmel (Abb. 1 links) war, so erntet man oftmals ratlose Blicke. Stichproben bei Germanisten ergeben, dass man Dehmel zwar einzuordnen weiß, sein Werk in der literaturwissenschaftlichen Forschung jedoch keine nennenswerte Rolle spielt. Erst bei Befragung einzelner Experten der Musik, Malerei, Lyrik und Buchkunst wird Dehmels Bedeutung offenbar und man erfährt von der starken und prägenden Wirkung, die er auf seine Generation und die nachfolgende ausübte. Wenn eine solche Befragung auch nicht repräsentativ ist, so deutet das Ergebnis im Sinne der Theorie Jan Assmanns darauf hin, dass Richard Dehmel als Dichter und Persönlichkeit heute, also etwa in der vierten Generation, im kommunikativen Gedächtnis der Allgemeinheit nicht mehr präsent ist, sein Werk und Wirken jedoch im kulturellen Gedächtnis langfristig überliefert wurde und wird. Es scheint, als habe ein Übergang vom kommunikativen in das kulturelle Gedächtnis stattgefunden, während im kommunikativen Gedächtnis eine Lücke entstand. Im Folgenden sollen Person und Werk Richard Dehmels in Erinnerung gerufen werden, was nur durch längere Forschungsarbeit in den kulturellen Gedächtnisspeichern möglich ist. Die Aufmerksamkeit gilt zunächst dem Richard Dehmel, der 1911/12 sein Haus errichten ließ, sowie dem Werk, das er



Abb. 1: Richard und Ida Dehmel (1901)

bis dahin geschaffen hatte. Das Schaffen der darauffolgenden Jahre wird zusammen mit der Hausgeschichte nachvollzogen und daher Bestandteil folgender Kapitel sein.

2.1.1 Person und Werk bis zum Bau des Hauses

Der 27-jährige Dr. Richard Dehmel, Sohn eines schlesischen Försters, betrat die literarische Bühne mit einem Prolog zur Eröffnung der Freien Volksbühne Berlin im Jahr 1890. Das Dichten war zu dieser Zeit noch den Nacht- und frühen Morgenstunden vorbehalten, tagsüber arbeitete er als Sekretär des Zentralverbandes Deutscher Privater Feuerversicherer.⁴² Mit seiner Frau Paula, geb. Oppenheimer,⁴³ ebenfalls Schriftstellerin, lebte er in Pankow bei Berlin. Das Paar bekam drei Kinder. Nachdem Richard Dehmel (Abb. 2) bereits seit den 1880er-Jahren am literarischen Leben Berlins teilgenommen hatte und dem literarischen Verein *Durch* angehörte,

42 Nach dem Studium der Naturwissenschaften, Philosophie und Nationalökonomie hat er an der Universität Leipzig mit einer Arbeit über das private Feuerversicherungswesen promoviert.

43 Schwester seines Studienfreundes, des Arztes, Nationalökonom und Soziologen Franz Oppenheimer (1864–1943).



Abb. 2: Richard Dehmel (um 1905)

der im Café Alexanderplatz tagte, erschien 1891 sein erster Gedichtband *Erlösungen*. 1892/93 zählte er zu den Bohemiens um den Schweden August Strindberg, die im legendären Berliner Lokal Zum schwarzen Ferkel ausgelassene Sitzungen abhielten und die Künste zelebrierten. Zu dieser anregenden Runde gehörten auch der polnische Schriftsteller Stanisław Przybyszewski⁴⁴ und dessen norwegische Frau Dagny Juel, die Maler Edvard Munch, Christian und Oda Krohg, der Arzt Carl Ludwig Schleich, der Fantast Paul Scheerbart und andere mehr. Ida Dehmel schrieb später: „Dehmel war immer stolz darauf, dass diese Zusammenkünfte, so alkoholdurchtränkt sie auch waren, niemals im Gemeinen endeten. Es waren Orgien der Kunst, Übersteigerungen der schöpfenden Phantasie.“⁴⁵

Dehmel empfing Henri Albert, den Vermittler zwischen französischer und deutscher Literatur, und er verkehrte im Kreise der in Berlin weilenden

44 „In der Geschichte der deutsch-polnischen Kulturbeziehungen, die unzweifelhaft einmal geschrieben werden wird, gebührt der Gestalt Stanisław Przybyszewskis, eines Dichters der für die deutsche und polnische Moderne magna pars erat, ein bedeutender Platz.“ Taborski, Roman: Aus Stanisław Przybyszewskis Beziehungen zu deutschen Freunden. In: Zeitschrift für Slawistik, Band 10, Heft 1, Januar 1965, S. 410–422, hier S. 413.

45 Dehmel, Ida: Über Richard Dehmel und seine Zeitgenossen, Vortragsmanuskript 1930, Abschrift. In: Schindler, Paul Johannes (Hg.): Richard Dehmel. Dichtungen, Briefe, Dokumente, Hamburg 1963, S. 263–268, hier S. 266.

den skandinavischen Künstler und Schriftsteller wie Gustav Vigeland, Axel Gallén, Gunnar Heiberg, Adolf Paul und Sigbjørn Obstfelder.⁴⁶ In Richard und Paula Dehmels Pankower Wohnung verging kaum ein Tag ohne Gäste.⁴⁷ Dort trafen sich Skandinavier, Franzosen, Polen, um zu diskutieren, zu trinken, und vor allem um sich gegenseitig neue Werke vorzutragen.⁴⁸ „Yes, such were our young years, full of madness, friendship and exalted artistic enthusiasm“, fasste Jens Thiis später zusammen.⁴⁹ Der Horizont war europäisch, und so schrieb Dehmel 1894 nach Straßburg:

Das wird überhaupt einen wundervollen Zigeunerherbst in Berlin geben. Liliencron kommt auch auf ein paar Wochen; dann Frank Wedekind, dann der Componist Sinding aus Norwegen, überhaupt einige Skandinavier, die alle geachtete Alkoholiker und gute Europäer sind; vielleicht auch Strindberg wieder, und sonstige Ehrenmänner. Es wird „maßlos schön werden“, wie Przybyszewski immer sagt.⁵⁰

Und etwas später fasste er zusammen: „Ja: es wird sehr europäisch werden hier im Winter [...]“⁵¹

Künstlerische Anregung fand Dehmel auch in der Lebensreformbewegung und als häufiger Gast im Friedrichshagener Dichterkreis vor den Toren Berlins, wo sich eine illustre Gemeinschaft von Dichtern, Künstlern, Intellektuellen und Anarchisten bei den Schriftstellern Wilhelm Bölsche und Bruno Wille traf. Dazu kamen Max Dauthendey, Ola Hansson, Else Lasker-Schüler, Erich Mühsam, Bertha von Suttner, Felix Hollaender, Laura Marholm, Gustav Landauer, Otto Erich Hartleben, Julius und Heinrich Hart, Lou Andreas-Salomé, Knut Hamsun und andere mehr. Friedrichshagen wurde für einige Jahre zu einem Zentrum zeitgenössischer

46 Neben Briefen und Lebenserinnerungen der Beteiligten vgl. dazu zum Beispiel Haupt, Sabine und Würffel, Stefan Bodo: Handbuch Fin de Siècle, Stuttgart 2008, S. 173.

47 Brief von Ida Auerbach an Heinz von Hahn, 25.11.1898, Abschrift (Privatbesitz).

48 Przybyszewski, Stanisław: Erinnerungen an das literarische Berlin, München 1965, S. 136.

49 Englische Übersetzung entnommen aus Nielsen, Tine Otte Bak: Vigeland + Munch. Behind the Myths, New Haven, Yale 2015, S. 35. Im Original Thiis, Jens: Edvard Munch og hans samtid, Oslo 1933, S. 221.

50 Brief von Richard Dehmel an Henri Albert Haug, 27.8.1894, Transkription (SUB Hamburg, VL Burmeister).

51 Brief von Richard Dehmel an Henri Albert Haug, 21.9.1894, Transkription (SUB Hamburg, VL Burmeister).

Literatur – ein fruchtbares Umfeld für den werdenden Dichter Richard Dehmel.⁵² Dieser indes widmete sich nur zeitweilig dem vorherrschenden Naturalismus und suchte bald nach neuen Ausdrucksformen. Wach und aufgeschlossen begrüßte dieser „Neutöner“ neuste Tendenzen auf allen Gebieten der Kunst.

Auf sein Debüt ließ Richard Dehmel 1893 den Gedichtband *Aber die Liebe* folgen, mit dem der junge Lyriker weiten Kreisen bekannt wurde. Wilhelm Schäfer stellte später fest, mit *Aber die Liebe* sei der Name des nunmehr Dreißigjährigen „zu einem Kampfruf der modernen Dichtung“ geworden, denn „nun drängte die Natur zu einer Befreiung der Sprache von überkommenen Wendungen“.⁵³ In der Form stets nach neuen Ausdrucksmitteln suchend, hatte Dehmel in der Befreiung des Menschen durch die Liebe früh ein künstlerisches Programm gefunden. Darüber wird oft vergessen, wie breit gefächert und vielschichtig sein Gesamtwerk in Inhalt, Form und Gattung werden sollte. 1895 gab Dehmel seinen bürgerlichen Beruf auf, um fortan als Dichter zu leben. Im gleichen Jahr zählte er zu den Begründern der Kunstzeitschrift PAN, einem der bedeutendsten Organe des deutschen Jugendstils. 1895 erschien *Lebensblätter* und es kam zu der schicksalhaften Begegnung mit Ida Auerbach, die 1901 seine zweite Ehefrau werden sollte. Durch sie fühlte er sich zu neuen Liebesdichtungen inspiriert, die sich 1896 in der Veröffentlichung von *Weib und Welt* niederschlugen.

Allgemeine Aufmerksamkeit erfuhr Dehmel, als er wegen Verletzung sittlicher und religiöser Gefühle angeklagt wurde und eine Passage seines Gedichtes *Venus Consolatrix* geschwärzt werden musste. Überhaupt schienen viele seiner Werke geeignet, zu irritieren. Eine Zeitung schrieb über Friedrich Nietzsche, Gerhart Hauptmann und Richard Dehmel:

Die drei wirkten in einer satten, behaglichen, ein wenig erschlaferten bürgerlichen Welt wie Ruhestörer, sie brachten einen scharfen, frischen Luftzug mit,

52 Vgl. zum Beispiel Cepl-Kaufmann, Gertrude und Kauffeldt, Rolf: Berlin-Friedrichshagen. Literaturhauptstadt um die Jahrhundertwende. Der Friedrichshagener Dichterkreis, verbesserte Auflage, Grafrath 2015.

53 Schäfer, Wilhelm: Aus einem unveröffentlichten Vorwort zu Gedichten Dehmels, 1942, Abschrift. In: Schindler, Paul Johannes (Hg.): Richard Dehmel. Dichtungen, Briefe, Dokumente, Hamburg 1963, S. 261 f., hier S. 261.

vor dem die einen am liebsten Türen und Fenster verschlossen hätten, während die anderen ihnen mit einem befreiten Aufatmen zujubelten.⁵⁴

Dehmel übersetzte Gedichte aus dem Französischen und versuchte sich wenig erfolgreich als Dramatiker (*Der Mitmensch* 1896 und *Lucifer, Ein Tanz- und Glanzspiel* 1899). 1897 besorgte Wilhelm Schäfer den Band *Zwanzig Dehmelsche Gedichte*, 1899 erschien eine der ersten wissenschaftlichen Arbeiten über Dehmels Werk. 1901 gelangten der Band *Ausgewählte Gedichte* und Peter Behrens' Schrift über *Die Lebensmesse* in den Buchhandel.

Hervorzuheben sind neben der Verehrung für Friedrich Nietzsche und der Freundschaft zu Peter Behrens auch Richard Dehmels enge Verbindungen zu namhaften Vertretern der Erneuerungsbewegung in der europäischen Kunst um 1900 und die Wertschätzung, die er in diesen Kreisen erfuhr. So bestanden lebhaft Beziehungen zu herausragenden Persönlichkeiten wie Harry Graf Kessler, Henry van de Velde und Julius Meier-Graefe, zu fortschrittlichen Verlegern, Malern, Komponisten, aber auch zu Kunstfreunden wie Walther Rathenau. Das Inventar von Dehmels Begegnungen und Korrespondenzen aus dieser Zeit offenbart, wie sehr er mit der kulturellen Entwicklung des neuen Jahrhunderts verweben war.

Auf ausgedehnte Reisen Richard Dehmels und Ida Auerbachs durch Europa folgte ein längerer Aufenthalt in Heidelberg, wo Dehmel im Dialog mit seinem engen Freund Peter Behrens intensiv Anteil an der Erbauung des Hauses Behrens als Teil der Künstlerkolonie Mathildenhöhe im nahe gelegenen Darmstadt nahm. Die durchgreifende Ästhetisierung häuslicher Umgebung bis ins kleinste Detail im damals sogenannten *Neuen Stil* regte ihn zu eigenen Entwürfen von Kleidern und kunstvollen Schließen an. Vor allem aber entwarf er Einbände Frontispize, Signets und Vignetten für Bücher, bibliophile Sonderausgaben und Briefpapier.

Nach der Hochzeit in London ließen sich Richard und Ida Dehmel 1901 in Blankenese bei Hamburg nieder – ein Schritt, der in ihren Kreisen offenbar Unverständnis erntete: „Warum um Gotteswillen, gerade in Hamburg? In dieser Stadt, die die Künste geringer achtet als jede andere!“⁵⁵

54 Gedenkblatt für Richard Dehmel, undatierter Zeitungsausschnitt, ohne Quellenangabe (Privatbesitz).

55 Dehmel, Ida: Richard Dehmel und Hamburg. In: Flegel, Alice: *Das goldene Buch der Mädchen*, Berlin 1928, S. 263–268, hier S. 263.

Doch die Schönheit der Elblandschaft und die Nähe zum Freund Detlev von Liliencron übertrafen die Alternativen.

Ein Porträt über Richard Dehmel von Julius Bab erschien 1902. Dieser veröffentlichte 1903 nach mehreren Jahren Arbeit sein wohl wirkungsmächtigstes Werk *Zwei Menschen, Roman in Romanzen* (Abb. 30) und festigte damit nachhaltig seinen Ruhm.⁵⁶ Wie schon in dem 1896 erschienenen Gedicht *Verklärte Nacht* liegt diesem Verszyklus als Inspiration recht offensichtlich die Begegnung und die für ihre Zeit unerhörte Verbindung zwischen Richard und Ida Dehmel zugrunde, eine Liebe, die größer und stärker war als die gesellschaftlichen Konventionen von Ehe und Vater-schaft. Zahlreiche Maler und Komponisten fühlten sich von der Kraft der Verse inspiriert. „Mann und Frau zusammen ergaben in der Tat auch im gewöhnlichen Leben den Klang, der in ‚Zwei Menschen‘ so eigentümlich tönt“, erinnerte sich Hamburgs Baudirektor Fritz Schumacher.⁵⁷ Als Verkörperung der *Zwei Menschen* verkehrten Richard und Ida Dehmel im wirklichen Leben überall dort, wo neueste Kunst und Literatur sich entwickelten und gezeigt wurden, so zum Beispiel in Weimar, Wien, München, Berlin, Dresden und Jena. Sie trafen auf Maler, Schriftsteller, Bildhauer und Komponisten, woraus fruchtbare Anregungen entstanden.

Gemeinsam mit seiner ersten Frau Paula, mit der ihn neben den Kindern auch weiterhin eine schriftstellerische Zusammenarbeit verband, darf Richard Dehmel als ein Erneuerer des deutschen Kinderbuches bezeichnet werden. So hat James Krüss es formuliert, der die beiden als „die konsequentesten Dichter für das emanzipierte Kind“ beschrieb.⁵⁸ 1900 war das geradezu revolutionäre Gemeinschaftswerk *Fitzebutze* erschienen. Anders als die herkömmlichen Bücher für Kinder, die zumeist pädagogische Lehrstücke über gutes und schlechtes Benehmen enthielten, entwickelten die Dehmels fantasievolle Reime und Geschichten, in denen das Kind, seine Sprache und seine Sicht auf die Welt ernst genommen wurden und

56 Dazu Wilhelm Schäfer rückblickend: „Der Widerstand, den der nunmehr Vierzigjährige immer noch fand, war achtungsvoll geworden. Der Name Richard Dehmel hatte einen Klang gewonnen, der sich nicht mehr überhören ließ.“ Schäfer, Wilhelm: Aus einem unveröffentlichten Vorwort zu Gedichten Dehmels, 1942, Abschrift. In: Schindler, Paul Johannes (Hg.): Richard Dehmel. Dichtungen, Briefe, Dokumente, Hamburg 1963, S. 261 f., hier S. 262.

57 Schumacher, Fritz: *Stufen des Lebens. Erinnerungen eines Baumeisters*, Stuttgart und Berlin 1935, S. 326.

58 Krüss, James: *So viele Tage wie das Jahr hat. 365 Gedichte für Kinder und Kenner*, Gütersloh 1959, S. 297.

im Mittelpunkt standen. Der von der maschinellen Massenherstellung geprägten Ästhetik der Gründerzeit setzten sie sorgsam gestaltete Bücher mit Illustrationen ausgewählter Künstler entgegen. 1904 folgte *Der Buntscheck. Ein Sammelbuch herzhafter Kunst für Ohr und Auge deutscher Kinder*. Für dieses kleine Gesamtkunstwerk hatte Herausgeber Richard Dehmel sich die Auswahl sämtlicher Autoren und Illustratoren vorbehalten und engagierte zum Beispiel den noch unbekanntten Schriftsteller Robert Walser, den Buchkünstler Emil Rudolf Weiß und den Kunststudenten Konrad F. E. von Freyhold. Paula Dehmel, die 1903 das von Karl Hofer illustrierte Buch *Rumpumpel* veröffentlicht hatte, ließ 1907 *Das grüne Haus* folgen.⁵⁹

Selbst erst in den Vierzigern, gab Dehmel in den Jahren 1906 bis 1909 seine gesammelten Werke in zehn Bänden heraus, in die neben seinen lyrischen Arbeiten auch dramatische Werke, kunsttheoretische Schriften und Kindergeschichten eingingen. Wie bei allen seinen Büchern legte er großen Wert auf die Auswahl der Schrifttype und des Papiers, auf Einband und Buchschmuck, und er verstand es, seine Vorstellungen bei den Verlegern durchzusetzen. Auch nummerierte Vorzugsausgaben, Privatdrucke und Sondereditionen wurden herausgegeben. Dehmel darf damit auch zu jenen Erneuerern der Buchkunst gerechnet werden, die sich angesichts industrieller Massenproduktion ab 1890 für eine bessere Qualität von Druck-Erzeugnissen einsetzten und eine Harmonie von Schriftbild, Material und Schmuck anstrebten. Zu dieser bibliophilen Bewegung, die wesentliche Impulse aus England bezog,⁶⁰ zählten zum Beispiel Paul Casirer mit der Pan-Presse, Harry Graf Kessler mit der Cranach-Presse, der Universalkünstler Henry van de Velde, Buchkünstler, Grafiker und Typografen wie Emil Rudolf Weiß und Walter Tiemann und andere mehr. Maßgebliche Organe waren die Zeitschriften PAN und *Jugend*. Überlieferte Briefe geben einen Eindruck von der Vehemenz, mit der Dehmel seine Verleger in unzähligen Korrekturgängen unerbittlich zu der von ihm gewünschten Form trieb. Auch die Hand anderer Künstler war ihm willkommen:

59 Zum Kinderbuchschaffen von Paula und Richard Dehmel vgl. Stark, Roland: „Fitzebutze“, 100 Jahre modernes Kinderbuch, Marbacher Kataloge 54 (Hg.: Ott, Ulrich und Pfäfflin, Friedrich), Stuttgart 2000, und ders.: Die Dehmels und das Kinderbuch, Nordhausen 2004.

60 William Morris, Kelmscott Press, Aubrey Beardsley, The Studio.

Ueber den Buchdruck [...] habe ich nun außerdem noch radikal moderne Ansichten. [...] Mein Buch wird als „Druckwerk von Behrens“ erscheinen, in seiner neuen Type, mit Holzschnitten von ihm, und vom Deckel bis zum Heftfaden, unter seiner Aufsicht hergestellt.⁶¹

1906 veröffentlichte Gustav Kühl ein kleines, von Heinrich Vogeler gestaltetes Büchlein über Dehmel, im Jahr darauf erschien ein Bändchen von Rudolf Frank. Ab 1907 unternahm Dehmel zusammen mit seinem Schweizer Freund Charles Simon Hochgebirgstouren in den Alpen, die sich in seinen Werken niederschlugen. Es folgten ein Privatdruck der erotischen Rhapsodie *Die Verwandlungen der Venus* (1907), *Der Kindergarten* mit Gedichten, Spielen und Geschichten (1908), *Eine Lebensmesse* (1909) und ein Sammelband mit 100 ausgewählten Gedichten. 1909 starb der enge Freund Detlev von Liliencron, der Dehmel zu seinem Nachlassverwalter bestimmt hatte. In der Folge beschäftigte ihn nun intensiv die Herausgabe von dessen gesammelten Werken und einer repräsentativen Auswahl aus rund 21.000 Briefen, die er zusammenführte. Dehmelsche Gedichte wurden in zahlreiche Anthologien, wie zum Beispiel *Deutsche Lyrik der Neuzeit* (1910) und *Deutsche Chansons* (1911), aufgenommen, derweil versuchte er sich mit *Die Gottesnacht* und *Michel Michael* (1911) erneut an Theaterstücken, denen trotz lobender Worte von Stefan Zweig kein großer Erfolg beschieden war. Insgesamt verzeichneten die Bücher Richard Dehmels außerordentlich hohe Auflagen, viele wurden nur wenige Jahre nach ihrem Erscheinen in überarbeiteten oder erweiterten Ausgaben neu aufgelegt. Auch wenn er ein Buch fertiggestellt hatte, war der landauf, landab gefeierte Dichter mit Korrekturen und Ergänzungen des Gedruckten befasst, sodass es schwer ist, Urformen festzustellen.⁶²

Zahlreiche Zeitungen und Zeitschriften berichteten über Richard Dehmel und druckten seine Gedichte ab, darunter *Die Insel*, *Der Sturm*, *Die Aktion*, *Morgen*, *Jugend* und PAN. Mitunter schrieb er auch selbst Artikel, beteiligte sich an Umfragen und sorgte dafür, im Gespräch zu bleiben. Sein dichterisches Schaffen fand mannigfaltige Resonanz und Kritiken

61 Brief von Richard Dehmel an Eberhard von Bodenhausen, 5.7.1901 (DLA Marbach, A: Bodenhausen, Eberhard von).

62 Titelangaben und Veröffentlichungsjahre sind dem Bestand der Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg und literarischen Nachschlagewerken entnommen, insbesondere: Deutsches Literatur-Lexikon. Das 20. Jahrhundert. Biographisch-bibliographisches Handbuch, hrsg. von Konrad Feilchenfeldt, Berlin 1999 ff., Band 6, Deeg-Dürrenfeld.

in Zeitungen, Zeitschriften und wissenschaftlichen Aufsätzen. Angesichts des erheblichen Umfangs kann nur ein kleiner Teil davon in die vorliegende Betrachtung einfließen.⁶³ Dass Dehmels Werke überlieferten Angaben zufolge in 22 Sprachen übersetzt wurden, spricht für eine weit über Deutschland hinausreichende Ausstrahlung, zum Beispiel nach Frankreich, Polen und Italien, Tschechien und Bulgarien.⁶⁴ Auch auf Russisch, Isländisch und Hebräisch war Dehmel zu lesen. Zeitungen berichteten (spätere Jahre eingeschlossen) unter anderem in Moskau, Paris, Rom, Zürich, Breslau, Brünn, Lausanne, Barcelona, New York und Wien. Verstand sich der Dichter selbst ohnehin als Kosmopolit, so spiegelt sich dies in der internationalen Berichterstattung wider. Buchprojekte warfen nicht immer genug Gewinn ab, wesentliche zusätzliche Einnahmen generierte Dehmel wie viele andere Schriftsteller aus Lesungen und Rezitationsabenden, zu denen er oft aufgefordert wurde und die ihn durch das ganze Reich führten. Meist waren literarische Gesellschaften die Einladenden, der Dichter organisierte aber auch selbst Kunstabende und hielt Vorträge zum Beispiel in dem von Herwarth Walden gegründeten *Verein für Kunst*. Mit seiner Kleidung und seinem eigenwilligen Vortragsstil wusste er sich bei solchen Anlässen als Künstler in Szene zu setzen. Die Reaktionen fielen unterschiedlich aus.

Zu Dehmels schriftstellerischem Werk müssen neben Dichtungen und Abhandlungen auch die ungeheuer zahlreichen Briefe gerechnet werden, die er für den weiten Kreis seiner Korrespondenzpartner verfasste und die in Form von Briefkopierbüchern, Abschriften oder Rückführungen in das umfangreiche, von seiner Frau angelegte Archiv eingingen. Das Wissen um die Archivierung macht diese Briefe auch zu Botschaften an die Nachwelt. In den Briefen Dehmels spiegelt sich neben seinem eigenen Tun ein ganzes Netzwerk führender Künstler der Jahrhundertwende, lassen sich künstlerische Entwicklungen, Werke und Ereignisse nachvoll-

63 Vgl. dazu zum Beispiel Erbslöh, Ursula: Richard Dehmel. Nachweis der Literatur über den Dichter und sein Werk. Ein bibliographischer Versuch, Prüfungsarbeit der Hamburger Bibliotheksschule, Hamburg 20.1.1965, und Langmaack, Sigrid: Richard Dehmel. Verzeichnis seiner Veröffentlichungen, bearbeitet auf Grund des Nachlasses in der Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg, Prüfungsarbeit der Hamburger Bibliotheksschule, Hamburg 20.1.1965 (beide Bibliothek DLA Marbach).

64 Vgl. zum Beispiel Staatscheva, Emilia: ‚O singe, Herz von Richard Dehmel [...]‘. Zum Dehmel-Portrait in Bulgarien. In: Petkov, Pavel und Wiegand, Herbert Ernst: Deutsch und Bulgarisch im Kontrast, Hildesheim, Zürich, New York 2000, S. 219–234.

ziehen. Die literarische Qualität des Briefwerkes und seine sprachliche Dimension fanden bisher kaum Aufmerksamkeit in der Wissenschaft, Dehmel als Briefschreiber bleibt noch zu entdecken.

Weil sich von einer Persönlichkeit im Allgemeinen das Bild vom Zeitpunkt ihrer offiziell höchsten Geltung erhält,⁶⁵ ist die Überlieferung zu Richard Dehmel in der Literatur in besonderem Maße von den kurzen, wilden Bohème-Jahren geprägt, in denen er sich zu einem Sprachrohr der Auflehnung gegen überkommene Konventionen machte. Literarische Erinnerungen an seine ekstatischen Ausbrüche im Berlin der 1890er-Jahre überlagern wie Legenden sein späteres Wirken und die Facetten seiner Person. Dehmel war genauso der stille Sonderling, der sich beobachtend und abwartend am Rande von Hamburger Veranstaltungen aufhielt und mit dieser auffallenden Zurückhaltung irritierte. Doch konnte ihn ein Kunstwerk, ein Gedichtvortrag oder ein eindrucksvolles Ereignis jederzeit zu temperamentvoller Initiative reizen. Der Richard Dehmel, der 1912 im Alter von 49 Jahren ein selbst gestaltetes Haus in Blankenese bezog, war ein bekannter und erfolgreicher Dichter, der an einem ihm gemäßen Ort Kunst und Leben aufs Neue miteinander vermählen wollte.

2.1.2 Werk und Zeit

Lässt sich der Leser heute auf die Lektüre dehmscher Dichtung ein, kann er je nach Auswahl schnell an die Grenzen seiner Maßstäbe und Lesegewohnheiten geraten. Es wäre jedoch zu kurz gegriffen, dem auch deshalb in Vergessenheit geratenen Dichter fehlende Bedeutung für die Kulturgeschichte zu attestieren. Vielmehr bedarf es einer Betrachtung vor dem Hintergrund seiner Zeit, um Form und Wirkung dieses Œuvres zu begreifen.

Dehmel lebte an einer Zeitenwende, in Jahren einer ungeheuren Dynamik. Die Industrialisierung schritt voran und schuf täglich neue Möglichkeiten, Technik und Handel expandierten, die Arbeitswelt veränderte sich radikal. Der Reichtum wuchs und damit auch die Selbstgefälligkeit des Bürgertums. Unter diesen Bedingungen empfanden viele Menschen das Leben zunehmend als unecht, Gefühle als unterdrückt und das Geistige als verkümmert. Aus- und Aufbrüche waren die Folge. „Im kulturellen

65 Vgl. Grimm, Gunter: Rezeptionsgeschichte. Grundlegung einer Theorie, München 1977, S. 208.

Bereich kennzeichneten schroffe Gegensätze die Epoche, Akademismus und Pomp auf der einen, Avantgarde auf der anderen Seite“, bemerkt Hagen Schulze.⁶⁶ Moderne Künstlergruppen und Werkstätten, Richard Wagners Vorstöße zum Gesamtkunstwerk, neue Töne von Komponisten wie Gustav Mahler, Programmmusik von Arnold Schönberg, Gerhart Hauptmanns Dramatik, Literaturklassiker und expressive Dichtung – überall prallten nun Moderne und Tradition aufeinander.⁶⁷ Nietzsche und Freud eröffneten neue Zugänge zur Seele des Menschen. Der Untergangsstimmung des Fin de Siècle setzte Dehmel einen überbordenden Vitalismus entgegen, dem Spießertum erotische Befreiung, der Übersättigung eine neue Einfachheit. An die Stelle überkommener Werte rückten die Freiheit des Individuums und die grenzenlose Autonomie der Kunst.

Dehmel war von der Kraft der Kunst zur Veränderung des Menschen und der geistigen Führungsfunktion des Dichters in einer nach Orientierung suchenden Gesellschaft überzeugt. Er wollte mit seiner Lyrik zur Gestaltung einer neuen Welt beitragen. Aus seiner Dichtung sprachen sinnlicher Genuss, Aufbegehren und Lebensbejahung, vor allem junge Menschen empfanden sie als Befreiung und Ermutigung. Der Dichter lebte einen individuellen Lebensentwurf, schien sich in einem ständigen Rausch der Sinne und der Schönheit zu befinden, sah in der Macht des Eros eine Kraft zur Befreiung des Menschen und pendelte voll innerer Zerrissenheit zwischen harten Kämpfen und völliger Hingabe, zwischen lautem Aufbrausen und stiller Einkehr. Sein Kunstverständnis war universal und kannte keine Ländergrenzen. Aus der Liebe zu seiner zweiten Frau Ida schöpfte er hemmungslose Verse. Mit ihr stilisierte er sich in dieser Hochzeit der Lyrik zum Traumpaar der literarischen Jahrhundertwende. Von seinen Fähigkeiten als Künstler waren beide zutiefst überzeugt. Themen begegnete er nicht nur in der Liebe, sondern auch in der Natur und im modernen Alltag. Ebenso wie von Lust und Leidenschaft schrieb er von stillen Momenten der kleinen Wunder in Wald, Feld und Garten. Wie Menzel und Liebermann in der Malerei fand er neue Motive in der sich wandelnden Arbeitswelt. Er wollte ins Volk hinein wirken und auch die Fabrik- und Feldarbeiter mit Dichtung berühren, sie die Kraft der Kunst spüren lassen. Dies brachte ihm die Aufmerksamkeit von Arbeiterbewegung und Sozialisten ein, die ihre Gedanken, ihren Kampfeswillen

66 Schulze, Hagen: Kleine deutsche Geschichte, München 1996, S. 147.

67 Vgl. ebd., S. 147 ff.

und den Pathos der Zeit in seinen Gedichten wiederfanden.⁶⁸ Auch die Frauenbewegung sah in ihm einen Vorkämpfer für ihre Ziele. So betonte Gertrud Bäumer, Frauenrechtlerin und Gefährtin Helene Langes, am Grabe Richard Dehmels, er habe die Menschen „von Halbheit und Lebensangst gereinigt“ und „aus dem Krampf der seelenlosen Betriebsamkeit befreit“, die Frauenbewegung sei ihm zum Dank verpflichtet und fühle sich durch sein Vorbild in ihrem Kampf bestärkt.⁶⁹ Mit seinem Gespür für aktuelle Themen wie den modernen Ausdruckstanz oder die *Femme fatale* und seinem leidenschaftlichen Pathos wurde Dehmel zu einem „poetischen Sprachrohr seiner Generation“.⁷⁰ Zeittypisch, stärker noch als andere, strebte er die Einheit von Kunst und Leben an: Er ließ die Grenzen zwischen Dichtung und Wirklichkeit verschwimmen und lebte als Zentrum eines selbst geschaffenen Gesamtkunstwerks.

In den Künsten hat die Übergangszeit vom 19. zum 20. Jahrhundert einen Stilpluralismus hervorgebracht, der die Wahrnehmung einer Kontur erschwert. Dehmel suchte nicht den scharfen Umriss und die klar ausformulierte Bedeutung, sondern versuchte, Gefühle in Worte zu fassen und Stimmungen zu erzeugen. Verklärung wurde zur *Maxime*. Er durchlebte Naturalismus, Symbolismus, Impressionismus und Expressionismus, folgte erst Nietzsche und distanzierte sich dann von ihm, kannte Historismus, Jugendstil und Moderne und erfuhr die Zäsur des Ersten Weltkrieges, bevor er bald darauf im Alter von 56 Jahren starb. Mal wurde er dem einen, mal dem anderen literarischen Lager zugeordnet, obgleich er sich in seinem Freiheitsdrang und seiner Eigenwilligkeit jeglicher Kategorisierung planmäßig entzog. Schon sein Dichterfreund Detlev von Liliencron stellte fest, dass Dehmels Formen nicht zuzuordnen waren: „Er ist deshalb der Einzige, der nicht mit literarischen Schlagwörtern zu fassen

68 Theodor Heuss schrieb rückblickend: „Wenn einmal der Sozialismus erfüllt oder verdorben sein wird, Ende der Zeit oder Märchen der Vergangenheit, wenn die ganze sozialistische Publizistik dieser letzten Jahrzehnte Material überflüssiger Dissertationen geworden ist, mögen Dehmels Zeitstrophen die Spannung dieser seltsamen Jahre an unsere Enkel weitergeben. Nirgends hat sich Gefühl des Massenpathos so persönlich verdichtet, rein unverlierbar.“ Heuss, Theodor: Vor der Bücherwand. Skizzen zu Dichtern und Dichtung, Tübingen 1961, S. 260.

69 Bäumer, Gertrud: Am Sarge Richard Dehmels. In: Die Frau. Zeitschrift für das gesamte Frauenleben unserer Zeit, hrsg. von Helene Lange und Gertrud Bäumer, Berlin, 27. Jahrgang 1919–1920, Heft 6, März 1920, S. 175–176.

70 Haupt, Stefanie und Würffel, Stefan Bodo: Handbuch Fin de Siècle, Stuttgart 2008, S. 325.

ist, oder nur mit sämtlichen; und das ist natürlich für alle Schubfachästhetiker (besonders für die ‚modernen‘) ein ewiger Ärger.“⁷¹

Als moderner Mensch wollte Dehmel sich formal nicht festlegen lassen, sein spartenübergreifendes Denken und Handeln war kaum zu kanonisieren. Auch das machte es schwer, ein klares, ausgewogenes Bild dieses Individualisten zu gewinnen und zu überliefern.

2.1.3 Rezeption und künstlerische Beziehungen

In den 1890er-Jahren wurde Richard Dehmel eine Lichtgestalt des literarischen Lebens, Ruhm und Verehrung waren ihm gewiss. Mehr und mehr eroberten später andere Dichter der Jahrhundertwende das Feld und gewannen an Bedeutung. Trotz seines großen Erfolges und der hohen Wertschätzung, die weite Kreise, namhafte Künstler und Schriftsteller der Zeit Richard Dehmel entgegenbrachten, war man sich schon zu seinen Lebzeiten in der Öffentlichkeit und in der literarischen Welt keineswegs einig über die künstlerische Qualität seines aufsehenerregenden Schaffens. Erotische Verse, Werke wie *Trinklied* und die *Verwandlungen der Venus* standen einer Aufnahme in den bürgerlichen Literaturkanon und der Anerkennung von Kritikern entgegen, während sich künstlerische Kreise von ihrer Kraft mitgerissen fühlten. So schrieb Julius Meier-Graefe über das erstmals im PAN veröffentlichte *Trinklied*: „Er trug das Lied [...] bei unseren Gelagen vor, er auf dem Tisch, zwischen den Gläsern, ein Seher und Berserker. Heute noch zuckt in mir die Begeisterung.“⁷² Eine Erklärung für den Widerspruch versuchte man 1908 im *Kunstwart*: „Dehmels Ich ist aus Tag und Nacht so verwickelt gewoben, dass es nicht Wunder nehmen kann, wenn zwei Parteien je die eine Hälfte Dehmel, die sie begreifen, herausnehmen und für den ganzen Mann nehmen.“⁷³

In dem 1913 erschienenen Werk *Geschichte der Weltliteratur* von Carl Busse heißt es:

71 Zitiert nach Diederich, Benno: *Hamburger Poeten. Charakterbilder aus der Literatur unserer Zeit*, Leipzig 1910, S. 268.

72 Meier-Graefe, Julius: *Erinnerungen an Richard Dehmel*. In: *Die neue Rundschau*, Berlin und Leipzig 1933, Band 2, S. 642–652, hier S. 646.

73 *Der Kunstwart. Rundschau über alle Gebiete des Schönen, Monatshefte für Kunst, Literatur und Leben*, Heft 17, 1908, S. 261.

Seine ganze Dichtung ist geboren aus dem immerwährenden erbitterten Widerstreit der dumpfen, niederziehenden Triebe und des bewussten emporreissenden Erlösungswillens. In diesem oft grandiosen Ringen gab es auf beiden Seiten Siege und Niederlagen, und daraus erklärt sich die grundverschiedene Beurteilung, die Dehmel fand.⁷⁴

Innerlich zerrissen und stets um Harmonie und Klarheit ringend war und blieb Dehmel umstritten, sodass Positionsbeschreibungen sehr unterschiedlich ausfallen konnten. Ähnliches ist zum Beispiel für den Maler Hans von Marées festzustellen, über dessen Bedeutung früher wie heute Uneinigkeit herrscht. Albert Soergel widmete Richard Dehmel in seinem epochemachenden, ab 1911 massenhaft verbreiteten Werk *Dichtung und Dichter der Zeit* 16 hymnische Seiten, die mit den Worten beginnen: „Heute bezweifelt wohl niemand mehr: neben Liliencron ist Richard Dehmel nicht nur der eigenartigste und eigenwilligste, sondern auch der größte lyrische Künstler unserer Deutschen Gegenwart.“⁷⁵

Es war also nicht nur ein ungewöhnlicher Lyriker mit fragwürdiger Vergangenheit, der sich 1901 im beschaulichen Blankenese niedergelassen hatte und 1912 dort ein neues Haus bezog, es war auch ein bis weit über die Landesgrenzen berühmter Mann, der sich hier eine sichtbare Hülle für sein Dichterleben baute. Ganz anders hatte ihn eine Dekade zuvor noch Adalbert von Hanstein in *Das jüngste Deutschland* gesehen.⁷⁶ Er attestierte Dehmel ein „Schwelgen im Unverständlichen“ und ein „Streben nach dämmerhaft malendem Wortgeklingel“.⁷⁷

Die Person Richard Dehmel ist auch deshalb so schwer fassbar, weil sie sich von jeher in diesem steten Spannungsfeld bewegte – zwischen größter Wertschätzung und vernichtender Kritik, zwischen höchstem Ruhm und völliger Verachtung. So galt er den einen als Prophet einer neuen lyrischen Form, den anderen als Bürgerschreck. Nicht nur in seiner Person, sondern auch innerhalb seines Werkes zeichneten sich früh unterschiedliche Pole und Wertigkeiten ab. Dehmel wurden sowohl ein hoher künst-

74 Busse, Carl: Geschichte der Weltliteratur, Bielefeld und Leipzig 1913, S. 729.

75 Soergel, Albert: *Dichtung und Dichter der Zeit*. Eine Schilderung der deutschen Literatur der letzten Jahrzehnte, 11. Auflage, 43.–46. Tausend, Leipzig erstmals 1911, S. 612.

76 Von Hanstein, Adalbert: *Das jüngste Deutschland*. Zwei Jahrzehnte miterlebter Literaturgeschichte, Leipzig 1901.

77 Ebd., S. 332.

lerischer Ton wie auch Formkünstelei attestiert, einigen seiner schlichten, stillen Gedichte maß man überzeitliche Kraft bei, einigen seiner leidenschaftlichsten Wortschöpfungen wurde Bedeutungslosigkeit prophezeit. Wo sich manche an einem übersteigerten Sendungsbedürfnis, Eitelkeit und impulsiver Zügellosigkeit stießen, zeigten sich andere fasziniert von bescheidener Hilfsbereitschaft und fühlten sich menschlich in seinen Bann gezogen.⁷⁸ Fritz Schumacher bemerkte: „Die volle Natürlichkeit des Sichgebens war für denjenigen eine Überraschung, der ihn nur vom Podium her kannte.“⁷⁹ Während Stefan George aus seiner Geringschätzung für Dehmel keinen Hehl machte, stellte Stefan Zweig ihn über Rilke und verglich seine Stellung in der Lyrik mit der Gerhart Hauptmanns in der Dramatik. Rilke, der *Weib und Welt* 1896 als Jahrhundertwerk bezeichnet hatte und Dehmels Rat schätzte, schrieb 1903:

Mir geht es mit seinen Büchern (und nebenbei gesagt auch mit dem Menschen, den ich flüchtig kenne) so, dass wenn ich eine seiner schönen Seiten gefunden habe, ich mich immer vor der nächsten fürchte, die alles wieder zerstören und das Liebenswerte in Unwürdiges verkehren kann.⁸⁰

Umstritten waren zwar auch andere Zeitgenossen wie August Strindberg, doch wohl kaum ein anderer Dichter ist langfristig derart widersprüchlich rezipiert worden wie Richard Dehmel. Ein neuerlicher Versuch der Analyse und Einordnung seiner Lyrik und Prosa kann allerdings nicht Ziel der vorliegenden Arbeit sein – sie wäre eine herausfordernde Unternehmung für die Literaturwissenschaft. Mit seiner Dissertation über das Frühwerk Richard Dehmels (2007)⁸¹ hat Björn Spiekermann als Erster seit Jahrzehnten einen wesentlichen Beitrag geleistet, an den anzuknüpfen

78 „Seine Aufopferung für seine Freunde kannte keine Grenzen“ erinnerte sich Stanisław Przybyszewski und attestierte eine „schamhaft keusche Bescheidenheit“. Przybyszewski, Stanisław: Richard Dehmel. Ein Lebensblatt, aus: Neue Freie Presse, Wien 29.9. und 3.10.1926, Abschrift in: Schindler, Paul Johannes (Hg.): Richard Dehmel. Dichtungen, Briefe, Dokumente, Hamburg 1963, S. 269–276, hier S. 275.

79 Schumacher, Fritz: *Stufen des Lebens. Erinnerungen eines Baumeisters*, Stuttgart und Berlin 1935, S. 326.

80 Rilke, Rainer Maria: *Briefe an einen jungen Dichter*, Leipzig 1929, S. 19 f.

81 Spiekermann, Björn: *Literarische Lebensreform um 1900. Studien zum Frühwerk von Richard Dehmel*, Würzburg 2007.

wäre. Darüber hinaus sei auf die Arbeit von Marek Fiałek (2009) zu vergessenen Literaten verwiesen.⁸²

Literarisch muss zu Richard Dehmels Wirkung auch die Mentorenschaft für eine jüngere Generation gezählt werden, die ihn bewunderte, seinen Rat erbat, der er sich als strenger Lehrmeister widmete und die er zur Entwicklung eines eigenen Stils ermutigte. Diese Tätigkeit brachte ihm den Beinamen „Corrector Germaniae“ ein. Zu der Schar haupt- und nebenberuflich Schreibender, die sich an ihn wandten, zählten auch Thomas Mann, Hermann Hesse und Else Lasker-Schüler. Mann bezeichnete Dehmel gar als seinen eigentlichen Entdecker,⁸³ Hesse dankte ihm, seine Flügel gelöst zu haben.⁸⁴ Viele Expressionisten haben sich in jungen Jahren an Dehmel orientiert. Wenngleich die Beantwortung der Briefe und das Prüfen von Manuskripten eine zeitraubende Last war und nicht jede Begabung Aussicht auf Erfolg hatte, nahm er diese große Aufgabe aus innerer Verpflichtung an. Obwohl man Dehmel teilweise geradezu kultartig verehere, lag ihm ein Meister-Jünger-Verhältnis fern; er strebte nicht danach, einen Kreis um sich zu scharen. Wenn er auch nach Wertschätzung als Künstler verlangte, verwehrte er sich gegen Glorifizierung seiner Person. An den ihn bewundernden Schriftsteller Josef Winckler schrieb er:

Ich verbitte mir also den Meistertitel; nicht bloß weil mir die Wagnerei allmählich ein Gräuel geworden ist, sondern es war mir immer ein Ziel, zeitlebens ein Lehrling [*Hervorhebung im Original*] des Lebens zu bleiben.⁸⁵

82 Fiałek, Marek: Dehmel, Przybyszewski, Mombert: Drei Vergessene der deutschen Literatur, Berlin 2009.

83 Dehmel hatte sich 1894 begeistert an den damals 19-jährigen Mann gewandt und ihn um Manuskripte für die in Gründung befindliche Zeitschrift PAN gebeten. Nach Erscheinen des Romans Buddenbrooks schrieb dieser ihm: „Sie haben mich ja eigentlich ‚entdeckt‘, – mir wenigstens die ersten Ermunterungen zuteil werden lassen.“ Brief von Thomas Mann an Richard Dehmel, 2.12.1901, zitiert nach Schindler, Paul Johannes (Hg.): Richard Dehmel. Dichtungen, Briefe, Dokumente, Hamburg 1963, S. 171.

84 „Mir, dem freilich kleineren Poeten, haben Ihre lebendigen Dichtungen manchmal die scheuen Flügel gelöst.“ Hesse, Ninon (Hg.): Kindheit und Jugend vor Neunzehnhundert. Hermann Hesse in Briefen und Lebenszeugnissen, 2. Band, 1895–1900, Frankfurt a. M. 1978, S. 161.

85 Brief vom 24.2.1913, abgedruckt in: Winckler, Josef: Briefwechsel 1912–1966. Eine Auswahl, bearbeitet und kommentiert von Wolfgang Delseit, Emsdetten 1995, S. 71.

Den Abdruck seines Porträts in einem Veranstaltungsprogramm wollte er nur gestatten, wenn andere beteiligte Künstler ebenfalls abgebildet wurden, auch verbat er sich ein öffentliches Festmahl zu seinen Ehren.⁸⁶ Dehmel fühlte sich nicht dazu berufen, in der Öffentlichkeit Literaturkritik zu üben; gegenseitige Belobigungen von Autoren vor Publikum schätzte er nicht. Seine menschlichen Qualitäten als gewissenhafter Freund, unermüdlicher Helfer, strenger Lehrmeister, großzügiger und selbstloser Unterstützer wurden von vielen seiner Zeitgenossen immer wieder hervorgehoben.⁸⁷ Unabhängig von der eigenen Person war er stets bereit, sich für die Rechte und das Auskommen von Künstlern einzusetzen und für die Kunst das Wort zu ergreifen, was sich auch an seinem Engagement für Vereinigungen, Stiftungen und Ehrungen verdienter oder bedürftiger Kollegen zeigt.

Weitet man die Frage nach der Rezeption der Person und der Dichtung Richard Dehmels über die literarische Fachwelt hinaus aus, ohne gleich das kollektive Feld der Nation und ihrer Öffentlichkeit zu betreten, so zeugen Literatur, bildende Kunst und Musik zwischen 1890 und 1920 eindrucksvoll von der starken Wahrnehmung und Wirkung im kulturellen Leben der Zeit. Wie Dehmel seine Leserschaft berühren, aufwühlen und ermutigen konnte, schildert Theodor Heuss in einem Nachruf:

Es gab Zeiten, da die Worte und der Rhythmus seiner Gedichte unsere stillen Stunden begleiteten, unser Blut bewegten, das Auge dankbarer, das Gehör reicher machten, da er uns irgendwie mit dem Mittel der Kunst lebendiger, freier, gegenwärtiger machte.⁸⁸

Aus kunstgeschichtlicher Perspektive betrachtet fallen nicht nur Richard Dehmels zahlreiche Begegnungen mit bildenden Künstlern und sein ausgeprägtes Interesse für Malerei und Skulptur auf, sondern auch sein

86 Brief von Richard Dehmel an Herwarth Walden, 7.7.1904 (AdK Berlin, Sturm-Archiv). „Ich bin kein Preisochse, zu dem man das Publicum einlädt, damit es sieht, wie er frisst!“, Brief von Richard Dehmel an Wilhelm von Wymetal, 20.4.1904, zitiert nach Dehmel, Richard: Ausgewählte Briefe aus den Jahren 1902 bis 1920, hrsg. von Ida Dehmel Berlin 1923, S. 45.

87 Siehe zum Beispiel Richard Dehmel. Bruder, Freund, Berater. Eine Auswahl aus Dehmels Briefen. In: Die neue Rundschau, Berlin, Leipzig 1921, Heft 1, S. 53–57 und Heft 3, S. 278–298.

88 Veröffentlicht kurz nach Dehmels Tod in Friedrich Naumanns Zeitschrift *Die Hilfe*, zitiert nach Heuss, Theodor: Vor der Bücherwand. Skizzen zu Dichtern und Dichtung, Tübingen 1961, S. 258.

freundschaftliches Verhältnis zu Künstlern wie Max Klinger, Max Liebermann und Karl Schmidt-Rottluff, das mit gegenseitiger Aufmerksamkeit für das Schaffen verbunden war. Dehmels Bezugnahme auf Werke der bildenden Kunst spiegelt sich in Widmungsgedichten an Künstler, darunter Rodin und Hodler, sowie in seinen kunsttheoretischen Schriften wider.⁸⁹ Zu den vielen Malern, die Dehmel-Gedichte lasen und sich dadurch zu neuen Werken inspiriert fühlten, gehörten auch Ernst Ludwig Kirchner und Max Beckmann. Zahlreiche Künstler porträtierten den Dichter mit Grafiken, Büsten und Gemälden, darunter Oskar Kokoschka (1910), Clara Rilke-Westhoff (1911) und Max Liebermann (1909), der ihn im Auftrag Alfred Lichtwarks für die Hamburger Kunsthalle malte. Unter den Architekten, mit denen Richard Dehmel einen engeren Austausch pflegte, waren der gebürtige Hamburger Peter Behrens, der Belgier Henry van de Velde und der Österreicher Adolf Loos.

Unzählige Komponisten fühlten sich durch den Klang von Richard Dehmels Gedichten zu neuen Tonschöpfungen angeregt – allein bis 1913 wurden über 500 Vertonungen gezählt, 1930 ist gar von 2000 die Rede. Damit gehörte Dehmel um die Jahrhundertwende zu den meistvertonten deutschen Dichtern. Die Konjunktur des Kunstliedes begünstigte, dass seine Gedichte in Konzertsäle und häusliche Musikzimmer getragen wurden. Unter denen, die seine bildgewaltigen, neuartig klingenden Verse in Musik fassten, sind neben vielen Vergessenen auch Arnold Schönberg, Richard Strauss, Alma Mahler, Anton Webern, Kurt Weill, Carl Orff, Max Reger und andere heute noch bekannte und inzwischen bedeutende Namen. Auch Armin Knab, Artur Schnabel, Paul Dessau, Hans Pfitzner, Jan van Gilse und Alexander von Zemlinsky zählen dazu.⁹⁰ Während Dehmels Bücher nicht mehr verlegt wurden, leben Dehmels Verse in Melodien und Liedern bis in die Gegenwart fort, wie Konzertprogramme und CD-Aufnahmen zeigen. Dehmel selbst, dessen Musikalität von seinem

89 Vgl. zum Beispiel Spiekermann, Björn: Weltanschauungskunst. Richard Dehmels lyrische Bearbeitung von Klingers Christus im Olymp, Sonderdruck aus Langer, Pavla et al. (Hg.): Max Klinger. Wege zur Neubewertung, Leipzig 2008 und Dehmel, Richard: Gesammelte Werke, Band 8, Betrachtungen über Kunst, Gott und die Welt, Berlin 1909.

90 Vgl. zum Beispiel Werbeck, Walter (Hg.): Richard Strauss Handbuch, Stuttgart 2014, S. 335–340, Lieder der Jahre 1894–1906 II: Die Dehmel-Vertonungen. Strauss lernte bei Dehmel Hugo von Hofmannsthal kennen, aus der Begegnung erwuchs eine fruchtbare Zusammenarbeit (zum Beispiel Elektra, Der Rosenkavalier, Ariadne auf Naxos). Vgl. auch Dümling, Albrecht: Die fremden Klänge der hängenden Gärten. Die öffentliche Einsamkeit der Neuen Musik am Beispiel von Arnold Schönberg und Stefan George, München 1981.

Umfeld durchaus infrage gestellt wurde, schätzte besonders die Vertonungen Conrad Ansores.⁹¹ Selbst im Ausland fühlten sich Komponisten von Dehmel inspiriert, etwa der Finne Jean Sibelius, der in der Ukraine geborene Karol Szymanowski und der Pole Henryk Melcer-Szczawiński. Stellvertretend sei Arnold Schönberg zitiert, der an Dehmel schrieb:

Sie, weit mehr als irgendein musikalisches Vorbild, Sie waren es, der das Partei-Programm unserer musikalischen Versuche ausmachte. Von Ihnen lernten wir die Fähigkeit, in uns hinein zu hören, und dennoch ein Mensch unserer [*Hervorhebung im Original*] Zeit zu sein.⁹²

Schönberg war Dehmel zutiefst dankbar:

Ihre Gedichte haben auf meine musikalische Entwicklung entscheidenden Einfluss ausgeübt. Durch sie war ich zum erstenmal genötigt, einen neuen Ton in der Lyrik zu suchen. Das heißt, ich fand ihn ungesucht, indem ich musikalisch widerspiegelte, was Ihre Verse in mir aufwühlten.⁹³

Gustav Mahler, der Richard Dehmel schon um 1900 in seine Wiener Wohnung in dem von Otto Wagner erbauten Haus am Rennweg eingeladen hatte,⁹⁴ schrieb anlässlich eines Konzertes in Hamburg: „Dass Sie nun meinethalben Ihre Abreise verschieben wollen, weiß ich Ihnen großen Dank. Was sollte ich mit dem Hamburger Auditorium anfangen, wenn nicht Sie darunter wären?“⁹⁵ Tatsächlich war der Aufführung der 5. Sinfonie, die den Anfang einer neuen Schaffensphase markiert und heute eines von Mahlers populärsten Werken ist, zunächst kein Erfolg vergönnt.

91 „Wenn er glücklich war, wurde er hingerissen von der Natur, dann stürmte er durch die Heide und sang Ansores-Lieder. Ganz aufgelöst in Begeisterung sang er, ohne zu ahnen, dass kein Ton richtig war.“ Dehmel, Ida: Über Richard Dehmel und seine Zeitgenossen, Vortragsmanuskript 1930, Abschrift. In: Schindler, Paul Johannes (Hg.): Richard Dehmel. Dichtungen, Briefe, Dokumente, Hamburg 1963, S. 263–268, hier S. 267.

92 Brief von Arnold Schönberg an Richard Dehmel, 16.11.1913, zitiert nach Birke, Joachim: Richard Dehmel und Arnold Schönberg. Ein Briefwechsel. In: Die Musikforschung, XI. Jahrgang, 1958, S. 279–285 hier S. 285.

93 Ebd., S. 282. Vgl. dazu auch Frisch, Walther: Schoenberg and the Poetry of Richard Dehmel. In: Journal of the Arnold Schoenberg Institute, Volume IX, Number 2, November 1986, S. 137–179.

94 Visitenkarte von Gustav Mahler mit Einladung an Richard Dehmel, um 1900 (SUB Hamburg, DA: Br: M: 17).

95 Briefkarte von Gustav Mahler an Richard Dehmel, 5.3.1905 (SUB Hamburg, DA: Br: M: 19).

Die Vertonung von Dehmel-Versen fand großen Widerhall im Tanz. Bis heute immer wieder von herausragenden Choreografen weltweit inszeniert wurde und wird *Verklärte Nacht*, sowohl als klassisches Ballett als auch in modernen Tanzformen. Dabei war Arnold Schönbergs Nachtstück anders als Igor Strawinskys viel inszeniertes Frühlingsopfer *Le sacre du printemps* (1913) nicht als Ballettmusik komponiert, sondern regte als bildreiche Programmmusik durch Klang und Thematik zur Umsetzung in Bewegung an, zum Beispiel Antony Tudor, Jiří Kylián, Maurice Béjart, Heinz Spoerli, Tero Saarinen und Anne Teresa De Keersmaeker. Zu nennen sind aber auch Figuren wie der Hamburger Tänzer Hans Weidt, der in den 1920er-Jahren einige seiner ersten Tänze zu Zeilen von Richard Dehmel schuf.⁹⁶

Stellt man den Dichter Richard Dehmel in Zusammenhänge zu Künstlern seiner Zeit, denen er brennende Inspiration, wacher Gesprächspartner und angesehene Person des kulturellen Lebens war, wird die große Wertschätzung einer künstlerischen und intellektuellen Elite ebenso offenbar wie Dehmels wichtige Rolle in der Entwicklung der künstlerischen Moderne. Ein kollektiver Irrtum von so herausragenden Persönlichkeiten des 20. Jahrhunderts scheint schwer vorstellbar.⁹⁷ Wenn auch sein Name heute an Klang verloren hat und seine Bücher nicht mehr gedruckt werden, zeugen Musik und Tanz, herausragende Orchester und bedeutende Bühnen auf der ganzen Welt von einer bleibenden Aktualität Richard Dehmels. Dies belegt seit 2016 auch der Kurzfilm *Perfect Darkness* der belgischen Regisseurin Maaïke Neuville, der auf dem Gedicht *Verklärte Nacht* basiert.

2.2 Bild von Ida Dehmel

Richard Dehmels Muse, Managerin und Lebenspartnerin Ida (Abb. 3) ist die zweite prägende Person für das Dehmelhaus. Als es errichtet wurde, war sie Sinnbild, Akteurin und Beobachterin der Kunst ihrer Zeit zugleich.

96 Freundlicher Hinweis von Nele Lipp.

97 Schon 1953 forderte Paul Johannes Schindler: „So muss es eine Aufgabe der Forschung sein, einmal vom Menschen her ein neues, für uns gültigeres Dehmelbild zu entwerfen, um diese zeitgeschichtliche Persönlichkeit gebührend zu werten und einzuordnen in die geistesgeschichtlichen Zusammenhänge.“ Schindler, Paul Johannes: Zeitlebens ein Lehrling. Richard Dehmel als Anreger und Erwecker – Zu seinem 90. Geburtstag am 18. November. In: Die Zeit, 19. November 1953.

Diese gebildete, intelligente und sprachgewandte Frau lebte in der selbst gewählten Rolle der Dichtergattin, als Gefährtin eines großen Mannes (Abb. 31), und sie pflegte dieses Selbstverständnis bis an ihr Lebensende. Die Selbstdarstellung als Richard Dehmels Repräsentantin und die Dokumentation als solche machen es schwer, hinter diesem Bild die Person Ida Dehmel auszumachen.⁹⁸ Das 1895 angelegte Archiv hat sie in erster Linie ihrem Mann gewidmet, während sie von sich selbst vergleichsweise wenig überlieferte. Die Lückenhaftigkeit der Dokumente macht es schwer, ihr Lebenswerk wahrzunehmen und sie als die Kunstförderin, Künstlerin und Streiterin für Frauenrechte zu umfassen, die sie war.

2.2.1 Kunst und Kunstförderung als Maxime

Liebe zur Kunst hat von Jugend an Ida Dehmels Leben bestimmt. Sie wies ihr den Weg aus einem strengen, großbürgerlichen Elternhaus in eine Welt voll Poesie, Musik und Malerei. Noch in der Heimatstadt Bingen am Rhein, wo der Vater Simon Zacharias Coblenz ein angesehener Weinbergbesitzer und Kaufmann war,⁹⁹ wurde die eifrig lesende Klavierspielerin zur frühen Gefährtin Stefan Georges. In ihr fand der junge Dichter eine erste Leserin und Kritikerin seiner Werke. „Ich gab mich dem nie gehörten Klang ganz und gar hin; ich war zur Georgianerin geworden; die erste, die es gab [...]“,¹⁰⁰ schrieb sie später über die erste Lektüre der *Hymnen* 1892. Als Künstlerin sah Ida Coblenz sich nicht, wohl aber bewies sie Musikalität und Sprachgefühl. Unter dem Pseudonym Coba Lenz schrieb sie Essays und Rezensionen für die *Neue Badische Landeszeitung*, die ihr Schwager Julius Bensheimer verlegte, publizierte aber auch in anderen Zeitungen Artikel, zeichnete später ihre Erlebnisse sporadisch in Tagebüchern und in einem autobiografischen Roman auf, verfasste Aufsätze, Porträts und Reden. Dem Wunsch des Vaters Folge leistend hei-

98 Vgl. Höpker-Herberg, Elisabeth: Ida Dehmel. Maklerin in rebus litterarum. In: Stephan, Inge und Winter, Hans-Gerd: „Liebe, die im Abgrund Anker wirft“. Autoren und literarisches Feld im Hamburg des 20. Jh., Hamburg 1990, S. 13–39, hier S. 14.

99 Siehe dazu Hoffmann, Hans-Joachim und Van Menxel, François: Die jüdische Familie Simon Zacharias Coblenz (1836–1910) aus Bingen, Arbeitskreis Jüdisches Bingen, Bingen 2017.

100 Dehmel, Ida: Der junge Stefan George. Unbekanntes aus seiner Frühzeit. Aus meinen Erinnerungen. In: Berliner Tageblatt, Nr. 306 vom 1.7.1935 und Nr. 308 vom 2.7.1935 (Abend-Ausgabe).



Abb. 3: Ida Dehmel (um 1900)

ratete sie im Frühjahr 1895 einen Berliner Kaufmann namens Leopold Auerbach, Konsul von Kolumbien, und residierte in einer prunkvollen Stadtwohnung in der Lennéstraße 4 am Tiergarten. Der Ehe war – abgesehen von dem noch im selben Jahr geborenen Sohn Heinz Lux – kein Glück beschieden, sie gab ihr jedoch die Möglichkeit, ihrer Leidenschaft für Kunst nun als Salonière und Förderin nachzugehen. Im Spätsommer 1895 kam es zur ersten Begegnung mit Richard Dehmel, der als Dichter bereits Aufsehen erregt hatte und in dem sie einen begeisterten Freund aller neu erwachenden Kunst fand. So entwickelten sich Ida Auerbachs Gesellschaftsabende zu einem kleinen Forum der Moderne:

In den Salons der 90er Jahre in Berlin W begegnete man wohl den anerkannten Künstlern einer älteren Generation; die Jungen aber, die Revolutionäre einer neuen Kunst, waren dort nicht einmal ihrem Namen nach bekannt. So wurde es für Dehmel eine unerwartete Freude, die Künstler, die er hoch schätzte, die Komponisten neuer Lieder, die Maler neuentdeckter Welten, die Schöpfer eines neuen Sprachstils bei mir einzuführen.¹⁰¹

101 Dehmel, Ida: Przybyszewski wie ich ihn sah. In: Pologne Littéraire, Revue Mensuelle Nr. 96, 15.9.1934.

Dieser Kreis speiste sich aus einer antibürgerlichen Boheme, zu der unter anderem der polnische Schriftsteller Stanisław Przybyszewski, seine norwegische Frau Dagny Juel und der Maler Edvard Munch zählten. Der Komponist Conrad Ansoerge kam zu Gast; Freundschaft wuchs zwischen Ida Auerbach und der Dichterin Hedwig Lachmann, auch die Malerin Julie Wolfthorn¹⁰² fühlte sich von der „Tiergartendame“ angezogen. Dass diese entschieden hatte, sich ganz in den Dienst der Kunst zu stellen, zeigt auch ihr persönlicher Einsatz für Künstler: Ob eine Sammlung für den chronisch verschuldeten Detlev von Liliencron, die Druckvorbereitung eines Buches von Ernst Schur, ihr Werben für Alfred Mombert bei Melchior Lechter oder das energische Eintreten für Stefan George beim PAN – stets war Ida Auerbach bereit, sich dafür zu verwenden, dass Kunst entstehen und Künstler reüssieren konnten. Früh bot sie Dehmel an, seine Manuskripte und Korrespondenzen zu ordnen, war sie doch der festen Überzeugung, dass wahres Künstlertum und Organisationstalent einander ausschlossen. Die Faszination zwischen den beiden war schnell zu einer starken Verbindung geworden, für die es kein Zurück mehr gab. Ida brach aus ihrer unglücklichen Ehe aus. Eine Zeitung berichtete:

Den Mann hat niemand gekannt. Um so viel mehrere aber kannten seine Frau, die eine gewisse litterarische Bedeutsamkeit haben soll. Als Anregerin nämlich; als Genossin nicht nur der Premièrengänger, sondern auch der Dichter. [...] Sie hat einen kühnen, reflektierenden Lyriker zu seltsamen Gesängen inspiriert und scheint im geringsten nicht einer Kommerzienrätin ähnlich gewesen zu sein. Vielmehr muss sie, wenn nicht alles trügt, eine schweifende, freie, disparate Seele besitzen, die erst am Ende aller Enden Halt macht [...]¹⁰³

Ida Auerbach hatte entschieden, an der Seite des Dichters Richard Dehmel ein ganz der Kunst gewidmetes Leben zu führen – ohne wirtschaftliche Sicherheit, denn ihre Mitgift war zur Konkursmasse des Konsuls geworden und der wohlhabende Vater mit der Liaison zu einem wilden Poeten alles andere als einverstanden. Durch Dehmel erhielt sie unmittelbaren

102 Die aus Thorn (Toruń) stammende und in Berlin lebende Malerin und Grafikerin war zu Beginn des 20. Jahrhunderts eine bekannte Künstlerin, die vor allem mit Porträts auf sich aufmerksam machte. Vgl. Carstensen, Heike: Leben und Werk der Malerin und Graphikerin Julie Wolfthorn (1864–1944), Marburg 2011.

103 Kerr, Alfred: Berliner Brief. In: Neue Hamburger Zeitung, 27.3.1898.

Zugang zu Künstlerkreisen, lernte vielversprechende Talente kennen und sah neue Werke entstehen. „Ich habe mir damals die Freude gemacht, dieses Tohuwabohu von Menschen auf einen ganzen Sonntag zu mir einzuladen“, erinnerte sie sich später.¹⁰⁴ Den Schritt von der großbürgerlichen Mäzenin zur Mittlerin im literarischen Leben¹⁰⁵ vollzog sie frohen Herzens, wie Briefe aus dieser Zeit erkennen lassen.

2.2.2 Inszenierung als Dichtergattin

Nach ausgedehnten gemeinsamen Reisen durch Europa mit längerem Aufenthalt in Heidelberg heiratete Ida Auerbach, geborene Coblenz, 1901 in London den Dichter Richard Dehmel. Immer wieder wurde „Frau Isi“¹⁰⁶ zur Inspiration seiner Werke, zum Ziel seiner lyrischen Anbetung und zur Gestalt in seiner Dichtung. Sie unterstützte ihn bei der Arbeit, war Begleiterin und trug den Status der Dichtergattin und Maklerin der Künste mit Stolz zur Schau. Dabei war sie für ihre Umgebung keine einfache Persönlichkeit, wie Rudolf Frank erinnerte:

Sie selbst hat es [sich] mit manchem Bewunderer Dehmels verdorben [...]. Doch Pose, Übereifer und Streit fallen von dieser problematischen Wunderfrau ab und versinken vor einem einzigen Satz ihrer Aufzeichnungen, der da lautet: „Ich danke Gott in Ehrfurcht, dass ich Dehmel glücklich machen konnte.“¹⁰⁷

Ohne sie ist sein überaus erfolgreiches Hauptwerk *Zwei Menschen*, das Aufsehen, Empörung und Bewunderung auslöste, undenkbar. Die Gren-

104 Dehmel, Ida: Über Richard Dehmel und seine Zeitgenossen, Vortragsmanuskript 1930, Abschrift. In: Schindler, Paul Johannes (Hg.): Richard Dehmel. Dichtungen, Briefe, Dokumente, Hamburg 1963, S. 263–268, hier S. 267.

105 Höpker-Herberg, Elisabeth: Ida Dehmel, Maklerin in rebus litterarum. In: Stephan, Inge und Winter, Hans-Gerd: „Liebe, die im Abgrund Anker wirft“. Autoren und literarisches Feld im Hamburg des 20. Jahrhunderts, Hamburg 1990, S. 13–39, hier S. 22.

106 Dieser Name stammt aus der Zeit vor der Hochzeit: „Die an’s Egyptische anklingende Benennung ‚Frau Isi‘ haben wir nur für unsere litterarischen Bekannten erfunden, um cordialeren Anreden aus dem Weg zu gehen.“ Brief von Richard Dehmel an die Eltern, Weihnachten 1901 (SUB Hamburg, DA: Nachträge).

107 Frank, Rudolf: Ida Dehmel, geborene Coblenz. Zu Richard Dehmels 100. Geburtstag am 18. November 1963, undatiertes Manuskript (Stadtarchiv Mainz, NL Rudolf Frank). In einem Manuskript ersetzte Ida Dehmel „konnte“ handschriftlich durch „durfte“.

zen zwischen literarischer und wirklicher Person verwischten, oftmals wurde Ida Dehmel als einer der *Zwei Menschen* angedeutet, wie zum Beispiel ein Brief der schwedischen Schriftstellerin Ellen Key zeigt.¹⁰⁸ Auch Gustav Schiefler bemerkte das Ineinanderfließen von Dichtung und Leben: „Sie saß in einem Sessel neben der Tür und wusste offenbar, wie bildmäÙig sie wirkte. Beide stellten in der Wirklichkeit die ‚Zwei Menschen‘ dar, wie man sie sich nach dem ‚Roman in Romanzen‘ vorstellte.“¹⁰⁹

Als Frau großer Gesten genoss Ida Dehmel den ungewöhnlichen Auftritt, der allerdings manchen Zeitgenossen irritierte. Zur Einführung der Dehmels in den Kreis des Nietzsche-Archivs schrieb Harry Graf Kessler:

Die Frau wird Sie vielleicht nicht angenehm berühren; wenigstens ist dieses bei vielen Menschen der Fall; sie ist aber sehr intelligent [...] Und in der Stadt der Frau von Goethe und der Frauen von Liszt wird wohl auch Frau Dehmel Gnade finden.¹¹⁰

Über die Ankunft der Dehmels in Weimar berichtete Henry van de Velde:

Die beiden erschienen als die Verkörperung der „Zwei Menschen“. Beide hochgewachsen, er wie ein nordischer „Gentleman-Bauer“, sie, sehr schwarz, von ausgesprochen beduinisch-semitischem Aussehen, immer mit schwerem, leuchtenden Schmuck.¹¹¹

Auffallende Reformkleider – in einem stand sie Modell für die Berliner Illustrierte Zeitung – frei kombiniert mit aufwendigen Hüten und Tüchern, extravaganten Schmuckstücken, Kreuzungen aus Modernem und Vergangenen: Ida Dehmel liebte den großen Auftritt und zog die Blicke auf sich. So ist eine Vielzahl von Fotografien erhalten, auf denen sie in Kleidern und Kostümen posiert, mehrfach wurde sie auch zum Motiv

108 Brief von Ellen Key an Ida Dehmel, 30.4.1906, siehe Höpker-Herberg, Elisabeth: Ida Dehmel. 1870–1942, Hamburg 1970, S. 34, Nr. 130.

109 Schiefler, Gustav: Eine Hamburgische Kulturgeschichte 1890–1920. Beobachtungen eines Zeitgenossen, Hamburg 1985, S. 217.

110 Brief von Harry Graf Kessler an Elisabeth Förster-Nietzsche, 26.11.1901, zitiert nach Föhl, Thomas (Hg.): Harry Graf Kessler und Elisabeth Förster-Nietzsche. Von Beruf Kulturgenie und Schwester. Der Briefwechsel 1895–1935, Band 1, Weimar 2013, S. 335, Nr. 217.

111 Van de Velde, Henry: Geschichte meines Lebens, hrsg. von Hans Curjel, München 1962, S. 231.

bildender Künstler.¹¹² Besonders in Kleiderentwürfen Richard Dehmels fühlte sie sich wohl. Über ein Ensemble aus dunkellila Tuch und Samt, das sie 1901 anlässlich der Darmstädter Ausstellung *Ein Dokument deutscher Kunst* trug, schrieb sie:

Dehmel hat mir ein so wunderbares Kleid, samt Hut, Unterrock etx etx machen lassen, dass Behrensens mich gebeten haben ich solle mich darin photo lassen, damit sie's in ihrem Haus mitausstellen können. [...] Es ist ein so herrliches, edles, vornehmes Costum, dass man von ihm sprechen kann wie von einem Kunstwerk – [...]¹¹³

Die gelebte Einheit von Kunst und Leben zeigte sich auch in einem von Peter Behrens eigens für sie gestalteten Ring, in dem das Motiv des Ausstellungsplakats wiederkehrte. Ähnlich wie Clara Rilke-Westhoff Kleider von Heinrich Vogeler trug und Henry van de Velde seine Frau in selbst entworfenen Gewändern in von ihm gestalteten Räumen inszenierte, ließ sich Ida Dehmel in der heimischen Wohnung in verschiedenen Posen mit den von Richard Dehmel entworfenen Möbeln ablichten. 1906 hatte sie selbst notiert: „Gibt es einen herrlicheren Lohn, als vielen Reihen von Menschen eine schöne Vorstellung zu sein?“¹¹⁴ Rudolf Frank nannte sie „ein Bild reinsten Jugendstils“,¹¹⁵ der Dichter und Seelenbruder Alfred Mombert „die besungenste Frau der neueren Zeit“.¹¹⁶ In einem Vortrag heißt es später: „Ida Dehmel gab sich nie ganz preis [...] Sie konnte sich selber zusehen, sie gab sich Rollen. Sie hatte viele Häute, in die sie hineinschlüpfen konnte, die wie die sieben Schleier der Salome Nuancierungen ihres Wesens waren.“¹¹⁷

112 Julie Wolfthorn, Alma del Banco, Richard Luksch, Elena Luksch-Makowsky, Erna Lautrup-Wittmaack.

113 Brief von Ida Auerbach an Julie Wolfthorn, Dezember 1900, zitiert nach Höpker-Herberg, Elisabeth: Ida Dehmel. 1870–1942, Hamburg 1970, S. 31, Nr. 112.

114 Tagebucheintrag, Mappe „Tagebuch Tante Ida zu ordnen“, fragmentarische Abschriften (SUB Hamburg, NL Marianne Gärtner I, 2 = NL Ergänzung Ida Dehmel).

115 Frank, Rudolf: Ida Dehmel, geborene Coblenz. Zu Richard Dehmels 100. Geburtstag am 18. November 1963, undatiertes Manuskript (Stadtarchiv Mainz, NL Rudolf Frank).

116 Brief von Alfred Mombert an Ida Dehmel, 7.1.1938, zitiert nach Wolffheim, Hans: Alfred Mombert. Briefe an Ida und Richard Dehmel, Akademie der Wissenschaften und der Literatur Mainz, Jahrgang 1955, Nr. 5, S. 126, Nr. 103.

117 Drewitz, Ingeborg: „GESPALTENES oder doppeltes LEBEN? Gedanken über die Frau als Künstlerin. Ida Dehmel zu Ehren“, Vortragsmanuskript (Kopie), Göppingen 6.6.1969, S. 4 (SUB Hamburg, NL Marianne Gärtner I, 2 = NL_Ergänzung Ida Dehmel).

Im traditionsbewussten Hamburg, vor dessen Toren Ida Dehmel ab Herbst 1901 lebte, war ein solches Auftreten besonders ungewöhnlich. So lässt sich mutmaßen, wie man dort auf die auffällige Künstlergattin reagierte. In einem Artikel über die als „etwas steif und herb“ beschriebenen Hamburger Frauen heißt es im Jahr 1911:

Außerdem wirkt auch der Vorzug wohlthuend, dass die Hamburger Mode sich von outrierten Nachäffereien und von extravaganten Modetorheiten freihält, die in andern Großstädten so häufig einen Heiterkeitserfolg erzielen. Ganz unwillkürlich fühlt die Hamburgerin den Drang, eine gewisse Würde und vornehme Gediegenheit, die der großen Hansestadt das Gepräge aufdrücken, auch in allen Formen des Frauenlebens zutage treten zu lassen.¹¹⁸

Ida Dehmel strebte nicht nach Anpassung an einen bewährten Stil. Zudem dürften ihr rheinischer Tonfall und ihre süddeutsche Art neben eiserner Willenskraft und „einer ihr angeborenen Unverfrorenheit“ (Gustav Schiefler) zu der ungewöhnlichen Erscheinung im hanseatischen Umfeld beigetragen haben. Dass dies auch Sympathien weckte, zeigt sich in den Erinnerungen von Fritz Schumacher, der bemerkte, dass sie alles, was mit ihrem Mann zusammenhing, leise monumentalisierte.

Aber das war nicht unsympathisch, sondern passte zum Stil dieser medeaartigen Erscheinung, die nur durch das liebenswürdige Lokalkolorit ihrer Sprache verriet, dass sie auch alle die zarten Saiten rühren konnte, die man durch Dehmels Dichtung von ihr kannte.¹¹⁹

Ob durch Reisen zu wegweisenden Ausstellungen und neuartigen Konzerten, avantgardistischen Künstlertreffen oder bei der kulturellen Kontaktpflege – an der Seite ihres Mannes, des großen und bekannten Dichters, stand Ida Dehmel stolz und voller Bewunderung mitten im europäischen Kunstgeschehen um 1900. So enthält ihr sporadisch geführtes Tagebuch unter anderem Einträge über einen Konzertbesuch mit Gustav Mahler und Gustav Klimt, einen Atelierbesuch bei Max Klinger und Treffen mit Max Liebermann.¹²⁰ Viele Jahre korrespondierte sie mit Julius Meier-Grae-

118 Reclams Universum, Hamburg-Heft, 28. Jahrgang, Heft 9, Leipzig, 23.11.1911, S. 546.

119 Schumacher, Fritz: Stufen des Lebens. Erinnerungen eines Baumeisters, Stuttgart und Berlin 1935, S. 326.

120 Ida Dehmel Tagebücher (SUB Hamburg, DA: Cb: 4–8).

fe, der „in der Kunst das Gras wachsen hörte“.¹²¹ Der finnische Komponist Jean Sibelius nannte sie „eine Verkörperung einer Idee Ihres Mannes“.¹²² Die Verbindungen in die Avantgarde ihrer Zeit waren zahlreich und vielfältig, stets zählte Ida Dehmel sich zu „den Modernen“.

Die Persönlichkeit Ida Dehmels wird am deutlichsten in ihren Briefen erkennbar, von denen sie nur einen Teil auf die Nachwelt überkommen ließ und von denen manche die nationalsozialistische Zeit nicht überstanden haben. Elisabeth Höpker-Herberg bezeichnet diese Korrespondenzen als „ein Selbstportrait auf dem Hintergrund ihrer Epoche“ und stellt fest:

Mehr als in Tagebüchern und einem autobiographischen Roman ist in diesen Beständen die Geschichte dieser ungewöhnlichen Frau dokumentiert [...], die nichts als ein aufmerksamer Zeitgenosse [*Hervorhebung im Original*] sein wollte und eine Zeugin der von ihr gelebten Zeit wurde [...], die glaubte, nur für einen Menschen, Dehmel, bestimmt zu sein, und die doch ungezählte bedeutende Zeitgenossen, Künstler und Politiker, Frauen und Männer beeinflusst hat und sie in Briefberichten spiegelt. Die Geschichte ihres Lebens [...] ist noch zu schreiben.¹²³

2.2.3 Eigenes Werk

Bei aller Hingabe galt Ida Dehmels Tun und Streben nicht allein der Unterstützung ihres Künstlergatten als seine Frau und Muse – sie hatte eigene Ziele und wollte selbst etwas bewegen.¹²⁴ Sie verfügte über scharfen

121 Dehmel, Ida: Über Richard Dehmel und seine Zeitgenossen, Vortragsmanuskript 1930, Abschrift in: Schindler, Paul Johannes (Hg.): Richard Dehmel. Dichtungen, Briefe, Dokumente, Hamburg 1963, S. 263–268, hier S. 267 f.

122 Brief von Ida Auerbach an Alice Bensheimer, 5.6.1901, im Original jeweils rrr statt r, um Sibelius' Aussprache zu verdeutlichen. (SUB Hamburg DA: Korrespondenz: Ida Dehmel – Alice Bensheimer).

123 Höpker-Herberg, Elisabeth: Das Dehmel-Archiv der Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg. Ein Bericht über die Geschichte und die Bestände sowie über einen Brief an Alfred Mombert. In: Auskunft, Zeitschrift für Bibliothek, Archiv und Information in Norddeutschland, 7. Jg., 1987, S. 84–102, hier S. 98.

124 Zu ihrem 60. Geburtstag schrieb eine Tageszeitung: „Ihr Bild rundet sich in dem, dass diese Frau voller Hingabe Richard Dehmels Gattin war, dabei als Persönlichkeit aber immer Ida Dehmel geblieben ist.“ Ida Dehmel. Zum 60. Geburtstag am 14. Januar, Hamburger Anzeiger, 13.1.1930.

Verstand, Organisationstalent, Hilfsbereitschaft und einen ausgeprägten Willen. Ihr unermüdlicher Einsatz galt der Entwicklung der Kunst aller Sparten, der Position von Frauen in der Gesellschaft und der Hilfe für Bedürftige. Wesentlich angeregt durch ihre in der überregionalen Frauenbewegung aktive Schwester Alice Bensheimer beschäftigte sie bereits 1902 das Wahlrecht für Frauen, für dessen Durchsetzung sie sich in Verbänden engagierte, bis es bei der Wahl zur Deutschen Nationalversammlung 1919 erstmals ausgeübt werden durfte. Zwar schlossen sich im Kaiserreich zahlreiche Frauen, denen der Zutritt zu bestehenden Organisationen verwehrt war, zu neuen Vereinen zusammen, doch nur einige von ihnen nahmen wie Ida Dehmel Führungspositionen ein, um aktiv für ihre Rechte und Interessen zu kämpfen. 1906 engagierte sie sich für die Gründung des Hamburger Frauenclubs und trat in dessen Vorstand ein. Die Mitglieder wurden aus unterschiedlichen gesellschaftlichen Schichten rekrutiert, wie sie in einem Brief an ihre Nichte erläuterte:

Wenn Du bedenkst, dass die meisten Frauen kaum aus dem Kreis herauskommen, in den sie geboren sind, oder in dem sie ihren Mann finden, so kannst Du Dir ausrechnen, was für einen Sprung das für sie bedeutet nun plötzlich mit Dutzenden von Frauen aus ganz andern Kreisen bekannt zu werden, u. deren Ansichten zu hören.¹²⁵

Ida Dehmel nahm die Geschicke der Vereinigung, die ihren Sitz am Neuen Jungfernstieg hatte, nur zu gern in die Hand: „Ich habe absolut das Gefühl, als sei das Klubhaus mein [*Hervorhebung im Original*] Haus, die Mädchen, die Hausdame, die Kommissionsdamen, all das ist zu meiner Disposition, u. ich bin überzeugt, dass die andern Damen genauso fühlen.“¹²⁶

Es gab viel zu tun für Ida Dehmel, denn obwohl mit Lida Gustava Heymann eine prominente Frauenrechtlerin aus Hamburg stammte, Gertrud Bäumer und Helene Lange hier Verbindungen hielten und von Hamburg

125 Brief von Ida Dehmel an Emmi Marianne Neumeier, 15.3.1907, zitiert nach Höpker-Herberg, Elisabeth: Ida Dehmel. 1870–1943, Hamburg 1970, S. 59 f., Nr. 254.

126 Ebd.

wichtige Impulse ausgingen, pflegte man in der Hansestadt vorwiegend ein eher konservativ-traditionellen Lebensstil.¹²⁷

Ida Dehmel erwies sich als geschickte und erfolgreiche Organisatorin von Kunstausstellungen, Kostümfesten, Wohltätigkeitsbasaren, Feiern, Konzerten, Vorträgen und Teenachmittagen, in deren Rahmen Frauen zunehmend in selbstständigere Rollen fanden. Die Verknüpfung von Frauenbewegung und qualitativvoller Kunst – sei es Kunstbetrachtung oder Kunstproduktion – ist hierbei als eine Spezialität Ida Dehmels hervorzuheben. So gewann sie Karl Schmidt-Rottluff, Karl Hofer und Erich Heckel für ihre Idee, Künstlerpostkarten für einen guten Zweck zu verkaufen, sie akquirierte Kunstblätter, Widmungsexemplare von Büchern sowie Autogramme und lud Vortragende aus ihren persönlichen Netzwerken ein, darunter zum Beispiel 1908 den Dichter Carl Spitteler, der wenige Jahre später mit dem Nobelpreis für Literatur ausgezeichnet werden sollte. Künstlerinnen, die als Mitglieder aufgenommen wurden, ließ sie Unterstützung auf ihrem künstlerischen Weg zuteilwerden. Dieses spezielle Engagement Ida Dehmels sollte sich später verselbständigen. Dass das nötig war, zeigt eine zeitgenössische Bemerkung in der Presse: „Unsere Hamburger Künstlerinnen haben es bei den ungünstigen künstlerischen Verhältnissen unserer Handelsstadt nicht leicht, sich durchzusetzen. Die verschiedenen Künstlerclubs nehmen keine weiblichen Mitglieder auf.“¹²⁸

Höchsten Kunstgenuss zu teilen, Außenstehenden etwas von der anregenden geistigen Welt zu vermitteln, in der sie selbst lebte, Kunst in ihrem Entstehen zu fördern und andere zu eigenem Kunsturteil zu befähigen, war ihr ein inneres Bedürfnis. Engagement in Frauenfragen mit höchstem künstlerischem Anspruch zu verbinden, lag deshalb nahe. Statt nur anzuregen, nahm Ida Dehmel immer wieder selbst verantwortliche Positionen ein, um die Geschicke der Gemeinschaft mit zu steuern. So mündete ihr Einsatz unter anderem in die Gründung des Bundes Niederdeutscher

127 Über die Hamburgerinnen war 1911 in einem Magazin zu lesen: „Bei aller Abweichung der Denkart in den verschiedenen Ständen muss eine gewisse aristokratisch-patrizische oder konservative Richtung auf der ganzen Linie des Hamburger Frauenlebens konstatiert werden. Daher haben die modernen Ideen der Frauenbewegung sich auch verhältnismäßig sehr langsam und schwierig bei den Hamburgerinnen durchgesetzt, die im ganzen wie wirtschaftlich gut versorgte Elemente, mit den hergebrachten Verhältnissen zufrieden sind und deren Wandel als kaum wünschenswert erachten.“ Reclams Universum, Hamburg-Heft, 28. Jahrgang, Heft 9, Leipzig, 23.11.1911, S. 544 f.

128 Zitiert nach Hildebrandt, Irma: Immer gegen den Wind. 18 Hamburger Frauenportraits, 2. Auflage, München 2007, S. 94.

Künstlerinnen, während des Ersten Weltkrieges in die Künstler-, Mittelstands- und Hinterbliebenenhilfe und in den Frauenbund zur Förderung Deutscher Bildender Kunst, in den Bund Hamburgischer Künstlerinnen und Kunstfreundinnen und schließlich in die nachhaltigste Künstlerinnenvereinigung, die GEDOK (Gemeinschaft Deutscher und Oesterreichischer Künstlerinnenvereine aller Gattungen). Auf diese Aktivitäten, die in die Zeit nach der Erbauung des Dehmelhauses fallen, wird in Kapitel 4 näher eingegangen, dasselbe gilt für das politische Engagement in der Deutschen Volkspartei.

Neben Verbandsaktivitäten blieb Ida Dehmel der Künstlerförderung auch auf individueller Ebene treu. Elisabeth Höpker-Herberg bezeichnet sie als „Maklerin in rebus litterarum“¹²⁹ – trefflicher lässt sich ihr Talent, Kontakte zu knüpfen und Künstlern eine Stimme zu verleihen, kaum formulieren. Richard Dehmel hatte sich für eine Frau entschieden, die mehr wollte und konnte, als ihm das Haus zu führen und seinen Lebensunterhalt abzusichern. Eine befreundete Malerin schrieb: „[...] Liebermann hielt mir einen längeren Vortrag über Sie; Sie hätten etwas zu viel Verstand.“¹³⁰ Dessen bediente sich Ida Dehmel – ohne entsprechende Ausbildung – beim Auf- und Ausbau des Archivs der Werke und Briefe ihres Mannes, das den Vergleich mit institutionellen Archiven nicht scheuen musste. Als hilfreich sollte sich diese Erfahrung erweisen, als Richard Dehmel als Nachlassverwalter Detlev von Liliencronns dessen gesammelte Werke herausgab: Ida Dehmel wurde zur engsten Mitarbeiterin bei Zusammenführung, Archivierung und Publikation.

Bei aller Liebe für das Schönegeistige vergaß sie auch die Bedürftigen nicht, organisierte Wohltätigkeitsveranstaltungen und Spendensammlungen. Während man in Blankenese, Altona und Hamburg – anders als in Weimar, Wien und Berlin – anscheinend weniger Notiz von ihrer Bedeutung für die künstlerische Avantgarde ihrer Zeit nahm, wurde in Hamburg besonders dieses karitative Engagement wertgeschätzt.

Die Errichtung des Dehmelhauses bedeutete für Ida Dehmel ein Leben an einem repräsentativen Ort, an dem sich die Stellung Richard Dehmels

129 Höpker-Herberg, Elisabeth: Ida Dehmel, Maklerin in rebus litterarum. In: Stephan, Inge und Winter, Hans-Gerd: „Liebe, die im Abgrund Anker wirft“. Autoren und literarisches Feld im Hamburg des 20. Jahrhunderts, Hamburg 1990, S. 13–39.

130 Brief von Julie Wolfthorn an Ida Dehmel, ohne Datum, Fragment. Zitiert nach Höpker-Herberg, Elisabeth: Ida Dehmel. 1870–1942, Hamburg 1970, S. 40, Nr. 154.

und auch ihre eigene dauerhaft manifestierte, was ihrem Darstellungsbedürfnis entgegenkam. Die von Richard Dehmel geprägte Gestalt des Hauses war eine sichtbare ästhetische Positionierung der skandalumwitterten *Zwei Menschen* in einer bürgerlichen Nachbarschaft. Das Haus bot Raum für eigene künstlerische Tätigkeit – hier baute Ida Dehmel ihre Leidenschaft für Perlarbeiten (kunstgewerbliche Verarbeitung kleinster Glasperlen) zu einer gut laufenden Werkstatt aus. Es wurde Denk- und Schaltzentrale für ihr Engagement in der Frauen- und Künstlerförderung. Insbesondere eröffnete das Haus die Möglichkeit, die Rolle als Gastgeberin der Künste wieder stärker wahrzunehmen, zuerst im Kreise befreundeter Künstler, dann zunehmend mit größerem Publikum. Ida Dehmels vielfältige Aktivitäten während der dreißig Jahre, in denen sie das Dehmelhaus bewohnen sollte, ihr Lebenswerk und ihr Vermächtnis sind Gegenstand der folgenden Kapitel zur Hausgeschichte.

3 „Das Haus des Dichters“

Um das Dehmelhaus zu erschließen, muss es baulich in den Kontext seiner Entstehungszeit gestellt werden. So lässt sich seine Gestalt vor dem Hintergrund der architektonischen Landschaft und der gestalterischen Strömungen der Epoche betrachten. Dabei wird deutlich, wie die Formensprache über die Architektur hinausweist und dem Ausdruck der Künstlerpersönlichkeit und der Gestaltung des sozialen Lebens dient.¹³¹

3.1 Architekturgeschichtlicher Kontext

Die Errichtung des Dehmelhauses 1911/12 fiel in die Zeit zwischen zwei markanten Epochen der Architektur: Der Jugendstil war bereits verklungen, das Neue Bauen noch nicht erfunden. Und doch war diese Zwischenzeit eine lebhafteste und für die Entwicklung der architektonischen Moderne bedeutende Periode, in der eine aktive Reformbewegung nach neuen Ausdrucks- und Lebensformen suchte. Das Wesen ihrer Architektur bestand nicht in einer einheitlichen Richtung. Rückbesinnung und Fortschritt, englische Einflüsse und Lokaltradition – nichts schien einander auszuschließen. Gemeinsam war den Protagonisten, dass sie das unmittelbar Vergangene zu überwinden suchten. Imposante Verkehrsbauten und einfache Siedlungen, individuelle Landhäuser und regionaltypisches Bauen – die Neuerer der Architektur fanden viele Betätigungsfelder. So hat diese Zwischenzeit nicht nur die Grundlage für eine neue Moderne gelegt, sondern als Zeit des Aufbruchs ein eigenes Œuvre hervorgebracht.

131 „Das Haus des Dichters“ ist der Titel eines Gedichtes von Richard Dehmel aus dem Jahr 1913.

Der Blick auf Richard Dehmels Architektenfreunde zeigt, wie auch sie in diesen Jahren vorangegangene Stilepochen überwinden wollten: Henry van de Velde hatte sein eigenwilliges Haus Hohe Pappeln in Weimar und für Karl Ernst Osthaus in Hagen den prächtigen Hohenhof gebaut, das Denkmal für Ernst Abbe in Jena stand vor der Vollendung. Peter Behrens hatte soeben die streng gestaltete Villa Cuno in Hagen errichtet und baute in Berlin das monumentale Haus Wiegand. Währenddessen schuf Adolf Loos Villen in Wien und rief mit einem modernen Geschäftshaus für Goldman & Salatsch Empörung hervor.

Wie Richard Dehmel dichterisch an einer gesellschaftlichen und künstlerischen Zeitenwende gearbeitet hatte, so wurde auch sein Haus in der Phase einer architektonischen Zeitenwende gebaut. Das Dehmelhaus lässt sich in der Reformarchitektur verorten, bricht jedoch mit Prinzipien einzelner Strömungen. Das erschwert die Kategorisierung und bildet damit eine erstaunliche Parallele zu Dehmels Dichtung. Eine solche Ordnungsschwierigkeit betrifft auch die Architekturreform als Ganze, die zwar Strömungen und Schwerpunkte erkennen lässt, jedoch keinen einheitlichen Stil hervorbrachte, denn gerade in der individuellen Ausformung lag eines ihrer Ideale. So finden sich vielgestaltige Architekturen, die als Produkte ihrer Zeit erkennbar sind, jedoch nicht jene markanten Übereinstimmungen besitzen, die andere Stile in das kulturelle Gedächtnis gebrannt haben und für die einzelne Bauten stellvertretend stehen.

In den westlich vor Hamburg gelegenen preußischen Ortschaften hatte eine intensive Bautätigkeit eingesetzt, die ganze Straßenzüge mit bürgerlichen Landhäusern für wohlhabende Hamburger entstehen ließ. Das ohne materiellen Reichtum gebaute Dehmelhaus war somit zwar einer von vielen Neubauten, wich in Material- und Formensprache jedoch von den ortstypischen Linien ab. Auch aus dem Werk des Architekten Walther Baecker, der die Vorstellungen des Dichters umsetzte und den Bau verantwortete, fällt dieses Haus heraus. Bei allem Feinsinn in der Formgebung ist es wohl Richard Dehmels bewusstem Verzicht auf einen spektakulären Gestus zuzuschreiben, dass die Sonderrolle dieses Hauses stets mit herausfallen und nicht mit herausragen beschrieben wird, was Einfluss auf seine Verortung im Gedächtnis hat. Eine Besonderheit des Dehmelhauses bestand in seiner Ausgestaltung und Funktion als Künstlerhaus, das bei genauerer Betrachtung ein bewusst komponiertes Gesamtkunstwerk aus Haus, Garten, Interieur, Archiv und Dichterleben offenbart. Es stand damit in einem Kontext, der weit über Blankenese und Hamburg hinausweist, was vor Ort wenig wahrgenommen wurde. Der Blick auf

andere Dichterhäuser zeigt, welche Bedeutung das Haus eines berühmten Dichters über dessen Tod hinaus haben konnte. Die formale Anlehnung an eine Ikone seiner Zeit, Goethes Gartenhaus, auf die bereits Peter-Klaus Schuster verweist, erscheint über die ästhetischen Anleihen hinaus als eine bewusste Positionierung und als Maßnahme für spätere Erinnerung. Dies erlaubt Rückschlüsse auf Intentionen beim Bau und Erhalt des Dehmehauses, das seinen Schöpfer und Bewohner über den Tod hinaus repräsentieren sollte. Damit einher geht allerdings eine starke Gebundenheit an die Bedeutung der Person, die wechselnden Konjunkturen unterworfen sein kann. Wenngleich Individualismus eine Grundlage für Künstlertum ist, so lässt sich nicht nur im Hinblick auf Person und Werk eines Künstlers, sondern auch in Bezug auf sein Haus sagen, dass Individualismus nicht automatisch zu einprägsamen Formen führt. Im Gegenteil, fehlende Eindeutigkeit beziehungsweise fehlende Kategorisierbarkeit können bei zweifelhafter oder nachlassender Bedeutung des Künstlers der Überlieferung sogar im Wege stehen.

3.1.1 Reformstil

Die Kritik von Künstlern und Architekten am Historismus und den Folgen der fortschreitenden industriellen Prägung des Landes hatte seit Ende des 19. Jahrhunderts zu einer Suche nach alternativen Formen des Bauens, des Kunstgewerbes und der Lebensgestaltung geführt. So folgten auf den ornamentalen Jugendstil bald betont einfachere Bauweisen,¹³² die im Historismus gepflegte pompöse Nachahmung vergangener Stile wich Neuschöpfungen auf Basis bodenständiger Handwerkstradition. Althergebrachte Prinzipien und traditionelle Materialien wurden in neuem Gewand wieder aufgenommen.

Dieser Reformwille spiegelte sich auch in der zeitgenössischen Architekturkritik wider, die einen Verfall der deutschen Baukultur diagnostizierte und auf Leistungen früherer Epochen verwies, um zu einer neuen Qualität zu gelangen. So beklagte beispielsweise Alfred Lichtwark den Verlust heimischer Bautraditionen und wandte sich öffentlich gegen den

132 Vgl. zum Beispiel Bott, Gerhard (Hg.): Von Morris zum Bauhaus. Eine Kunst gegründet auf Einfachheit, Darmstadt 1977.

Verlust historischer Zeugnisse.¹³³ Seine Formulierung „Freie und Abrissstadt Hamburg“ ist bis heute geläufig. 1908 veröffentlichte Paul Mebes den zweiten Band seines viel beachteten und weit verbreiteten Buches *Um 1800*,¹³⁴ mit dem er die klassizistische Bauweise als vorbildlich in das Bewusstsein von Architekten, Künstlern, Handwerkern und Laien zu rücken versuchte. Peter-Klaus Schuster verweist in diesem Zusammenhang auf Karl Schefflers Schrift *Moderne Baukunst*.¹³⁵

Die allgemeine Aufbruchsstimmung führte zu teils zeitgleichen, teils zeitlich versetzten Stilformen und Strömungen unterschiedlicher Ausprägung, die sich im weitesten Sinne unter dem Begriff Reformbewegung fassen lassen, ohne dass der Begriff der Reformarchitektur hierbei trennscharf definiert werden könnte.¹³⁶ Vielmehr scheint er die verschiedenen Versuche und Entwicklungen, hergebrachte Architekturen zu überwinden, zusammenzufassen, ohne sich dabei auf eine eng umrissene Baugestalt festzulegen. Doch eines ist ihnen gemeinsam, wie Sigrid Hofer herausstellt:

Mag die Formensprache der in der Lebensreform engagierten Architekten noch so große Unterschiede aufweisen, so stimmten sie darin überein, dass Schönheit als normativer Wert zu begreifen war und dass diese sowohl das individuelle Lebensgefühl als auch die soziale Verantwortung positiv zu beeinflussen in der Lage sei.¹³⁷

Mit reformerischem Gedankengut ist Dehmel, der sich mit Dichtung gegen überkommene Werte auflehnte, auf vielerlei Weise in Berührung gekommen: Er hat John Ruskin und William Morris rezipiert, stand in Kontakt zu Lebensreformern wie Fidus, Wilhelm Bölsche, den Brüdern Hart, Gustav Landauer und dem Verleger Eugen Diederichs. Schließt man die Vereinigten Werkstätten für Kunst im Handwerk, die Künstlerkolonie

133 Lichtwark, Alfred: Palastfenster und Flügelthür, Berlin 1899.

134 Mebes, Paul: Um 1800. Architektur und Handwerk im letzten Jahrhundert ihrer traditionellen Entwicklung, München 1908.

135 Scheffler, Karl: Moderne Baukunst, Berlin 1907.

136 Vgl. zum Beispiel Hofer, Sigrid: Reformarchitektur 1900–1918. Deutsche Baukünstler auf der Suche nach dem nationalen Stil, Stuttgart und London 2005.

137 Hofer, Sigrid: Die Ästhetisierung des Alltags. Architektur für die Reform des Lebens von Peter Behrens bis Paul Schultze-Naumburg. In: Buchholz, Kai et al. (Hg.): Die Lebensreform. Entwürfe zur Neugestaltung von Leben und Kunst um 1900, Band 1, Darmstadt 2001, S. 271–277 hier S. 276.

Mathildenhöhe und die Gartenstadt Hellerau in den Reformbegriff ein, so stand Dehmel mitten im Geschehen. Persönliche Beziehungen unterhielt er auch zu Mitbegründern des Deutschen Werkbundes, welchen Architekten, Künstler und Unternehmer infolge der Deutschen Kunstgewerbeausstellung Dresden 1906 auf Anregung von Hermann Muthesius, Friedrich Naumann und Henry van de Velde 1907 gegründet hatten. Unter den Mitgründern waren neben Theodor Fischer, Fritz Schumacher und Peter Behrens auch Richard Riemerschmid, Bruno Paul und Max Laeuger.¹³⁸ Der Bund strebte eine gestalterische Erneuerung von Produkten und Bauten an, schien dabei aber innovationsbereiter als die Vertreter einer strengen Heimatschutzarchitektur. Zu denen, die unter Reform vor allem das Anknüpfen an traditionelle Bauweisen verstanden und daraus Neues schafften, können neben Fritz Schumacher und Theodor Fischer Architekten wie Ludwig Hoffmann, Alfred Messel und Friedrich Ostendorf gezählt werden.

Das dehmel'sche Haus (Abb. 4) ist vor dem Hintergrund dieser Architekturreform zu sehen, weist aber einen fortgeschrittenen Stil auf: In seiner betont schlichten Ausführung und durch den Verzicht auf heimatypischen Traditionalismus zeigt sich hier die Abkehr von einer in Material und Formensprache determinierten Reform. Stattdessen deutet sich in Richard Dehmels Haus trotz zeittypischem Rückgriff auf klassizistische Elemente bereits das Neue Bauen an, für das kubische, ineinander geschobenen Baukörper und Eckfenster typisch werden sollten.

In Hamburg, Altona und den vorgelagerten preußischen Orten hatten die architektonischen Aufbrüche der Jahrhundertwende nur zögerlich Widerhall gefunden. Die Hansestadt zählte nicht zu den Zentren der Architektur-Avantgarde. Als in europäischen Metropolen der Jugendstil blühte, pflegte man dort eine eher traditionelle, bodenständige Bauweise, die an Klassizismus und Historismus anzuknüpfen suchte. Reformgedanken setzten sich nur langsam durch, wenngleich mit Alfred Lichtwark ein führender Kopf der Bewegung in Hamburg ansässig war. Doch die rasante Entwicklung von Stadtbevölkerung, Verkehr und Technologie forderte auch in der Großstadt, die nun zur Millionenstadt wurde, neue bauliche Lösungen. So entstanden um 1910 in einer erkennbar noch im Jugendstil verwurzelten Reformarchitektur die St.-Pauli-Landungsbrücken,

138 Vgl. Maciuka, John V.: *Before the Bauhaus. Architecture, Politics and the German State 1890–1920*, Cambridge u. a. 2005.



Abb. 4: Dehmelhaus von Süden (um 1912)

das Eingangsgebäude zum Elbtunnel und die Anlagen der Hamburger Hochbahn, Entwürfe der Altonaer Architekten Ludwig Raabe und Otto Wöhlecke. Wachsender Raumbedarf und Großstadtflucht hatten eine rege Bautätigkeit am Stadtrand und in der nahen Umgebung zur Folge.

Aus dem Spektrum der Reformansätze fiel im traditionsbewussten Hamburg besonders die Idee der Heimatschutzarchitektur in ihrer Verbindung aus Nostalgie und Fortschritt auf fruchtbaren Boden. Das wurde auch im Altonaer Umland sichtbar, wo Villenneubauten nun Giebelzonen aus Fachwerk und Schlagläden aufwiesen. Die Ziele der Heimatschutzarchitektur lagen in der Bewahrung traditioneller, regionaltypischer Bauweisen und Materialien. Es wurde sparsamer, orts- und zeitgerechter mit Bauschmuck umgegangen. Neubauten sollten sich harmonisch in vorhandene Umgebungen einfügen. Der Fortschritt lag im Rückgriff auf eine als reiner empfundene Architektur vor den Auswüchsen von Historismus und Jugendstil sowie deren Überführung in schlichtere neue Gestaltungsformen. Diesem Architekturstil gingen die ab 1901 veröffentlichten Schriften *Kulturarbeiten* von Paul Schultze-Naumburg und die Gründung des Bundes Heimatschutz 1904 voraus. Ist in der Rückschau darin auch eine Grundlage für Nationalismus und völkisches Gedankengut zu er-

kennen, so verbanden die nach einem neuen Stil suchenden Architekten damit zunächst die Pflege und Herausbildung einer regionalen Identität in der Architekturästhetik. Als Vertreter einer eher an Traditionen orientierten Reformarchitektur knüpfte auch der 1909 als Baudirektor berufene Fritz Schumacher mit seinen ersten Hamburger Bauten an lokale Vorbilder an und erklärte den ortstypischen Klinker zum prägenden Material. Kunsthallendirektor Alfred Lichtwark suchte den neuen Stil in einfachen, regionalen Gestaltungsweisen. Breits 1899 hatte er sich mit der Schrift *Palastfenster und Flügelthür* für eine bewahrende Form der Architektur ausgesprochen und eine zweckmäßige Bau- und Lebensweise gefordert, für die er nun ein Vorbild im englischen Landhaus fand.

Der Bau des dehmelschen Hauses fiel in die Jahre, in denen sich in Hamburg wie auch im benachbarten Altona und Blankenese ein sogenannter Hamburger Heimatstil entwickelte, der sich schließlich um 1914 durchsetzen sollte und den Hermann Hipp charakterisiert: „Backstein und kleinteilige weiße Sprossenfenster, barockisierende und biedermeierliche Schmuckformen wurden zu einer verbindlichen regionalen Bau-tradition [...]“¹³⁹ Es bildete sich ein Bautypus heraus, der sich neben der rot-grün-weißen Farbigkeit (roter Backstein, weiße Fenster, grüne Haustüren) durch hohe, steile Dächer auszeichnete. Auch bäuerliche Bauformen wurden aufgenommen, Bewahren und Erneuern wurden eins. Zu den Architekten dieser gemäßigten Moderne zählten unter anderem Erich Elingius, Curt Francke, Hans und Oskar Gerson und Walther Baedeker. Bis zum Ersten Weltkrieg entwickelte sich eine zwar unterschiedlich ausgeformte, stilistisch aber weitgehend homogene Architektur aus in ihren Grundzügen standardisierten, variabel ausgeprägten Bauten.¹⁴⁰ Doch mit der verkehrstechnischen Erschließung des Hamburger Umlands wurde die Forderung nach individuelleren, in die Landschaft eingefügten Einfamilienhäusern im Grünen laut:

Auf diesen Plätzen zeigt sich erst, dass das Einfamilienhaus kein Fabrikationszweig nach einem Schema sein kann, wie wir es leider noch vielfach in

139 Hipp, Hermann: Freie und Hansestadt Hamburg. Geschichte, Kultur und Stadtbaukunst an Elbe und Alster, 2. Auflage, Köln 1990, S. 72.

140 Vgl. Bartels, Olaf: Eine hamburgische Landhausarchitektur. In: Bunge, Hans und Kähler, Gert: Villen und Landhäuser. Bürgerliche Baukultur in den Hamburger Elbvororten von 1900 bis 1935, Hamburg, München 2012, S. 97–113.

Vorortstraßen finden; nein, jedes Haus muss gewissermaßen in seine Umgebung hineinkomponiert werden, auf dass es ganz mit derselben verwächst. Denn jedes Heim wird der Eigenart der Bewohner, ihrer Neigungen und ihrer Lebensweise entsprechend ausgeführt werden müssen.¹⁴¹

Diese Akzeptanz optischer Abgrenzung kam dem Individualisten Richard Dehmel vermutlich zupass. Auch seinem Architekten Walther Baedeker gab sie die Freiheit, auf andere als Hamburger Vorbilder zurückzugreifen. Trotz formaler Überschneidungen verweigert sich das von Dehmel und Baedeker entwickelte Haus dem Kanon örtlicher Architekturen. Während man die Dachform und die klassizistischen Anleihen noch als Überschneidungen interpretieren kann, widersetzen sich die verputzten Fassaden und der hohe Sockel der lokal gängigen Form. Hier scheint die Künstlerpersönlichkeit durchzuschimmern: Die Dichtungen Richard Dehmels waren radikal neu für ihre Zeit, in Kunstfragen orientierte er sich stets überregional an progressiven Kräften. Dass dieser freie Geist in der Gestaltung seines Hauses, das er als Teil seines Gesamtwerkes bezeichnete, einer lokalen, gemäßigten Moderne folgte, ist schwer vorstellbar.

3.1.2 Gartenstadtbewegung

Ein weiteres architektonisches Phänomen, das ebenso Ausdruck des tief greifenden Reformwillens dieser Zeit ist, war die von England ausgehende Gartenstadtbewegung, auf die Hermann Hipp im Kontext des Dehmelhauses hinweist.¹⁴² Die Initiative geht auf den Stenografen Ebenezer Howard zurück, sie strebte nach besseren Lebensverhältnissen außerhalb der Großstädte und führte zum Bau von Siedlungen mit einfachen Wohnbauten im Grünen. Anders als bei Villenkolonien war ihr Ideal eine bodenständige Verbindung von Wohnen und Arbeiten in natürlicher Umgebung. Ursprünglich lagen der Gartenstadt sozialreformerische Gedanken und Genossenschaftsmodelle zugrunde, sie wurde jedoch auch auf rein architektonischer Ebene verwirklicht. So entstanden auch in Deutschland vielerorts neue Siedlungen. Richard Dehmel hatte früh Verbindungen

141 Reclams Universum, Hamburg-Heft, 28. Jahrgang, Heft 9, Leipzig, 23.11.1911, S. 267A.

142 Hipp, Hermann: Das Haus des Dichters. In: Freie Akademie der Künste in Hamburg: Zurück in die Zukunft. Kunst und Gesellschaft 1900 bis 1914, Hamburg 1981, S. 111–122, hier S. 112.

zur Gartenstadtbewegung: Die deutsche Gartenstadt-Vereinigung ging auf seine Gefährten aus dem Friedrichshagener Dichterkreis zurück, für die sozialreformerischen Ideen engagierte sich sein Studienfreund und Schwager Franz Oppenheimer,¹⁴³ zudem war sein Freund Peter Behrens im Vorstand der bereits 1902 in Berlin gegründeten Deutschen Gartenstadt-Gesellschaft (DGG). Dehmel kannte Karl Ernst Osthaus' Projekt einer Künstlerkolonie Gartenstadt Hohenhagen, ebenso wie er Hellerau bei Dresden aus eigener Anschauung kannte.¹⁴⁴

Die ab 1909 erbaute und von der Lebensreform inspirierte Gartenstadt Hellerau gilt als künstlerisch herausragende Gartenstadt im ursprünglichen Sinne. Dass sie im Kontext der Erbauung des Dehmelhauses zu betrachten ist, folgt aus den persönlichen Beziehungen Richard Dehmels. Zu den für Hellerau prägenden Architekten zählte neben Richard Riemerschmid, Hermann Muthesius und Heinrich Tessenow auch Theodor Fischer, bei dem Dehmels Architekt Walther Baedeker studiert hatte. Ziel war eine Art bewohnte Bau- und Kunstgewerbeausstellung, die in Verbindung zu Karl Schmidts Deutschen Werkstätten zum Vorbild eines modernen gemeinschaftlichen Lebens werden sollte. Von Bauvorschriften befreit entstand binnen weniger Jahre ein ganzes Städtchen aus hellen kleinen Arbeiterhäusern, Gärten, Landhäusern, Geschäfts-, Sozial- und Kulturbauten, das zum Modell der Reformarchitektur avancierte. Der künstlerische Betrieb mit dem Festspielhaus im Mittelpunkt machte Hellerau für einige Jahre zu einem aufregenden Laboratorium der Moderne, das Künstler und Intellektuelle aus ganz Europa anzog.¹⁴⁵

Die beteiligten Architekten haben ihre Ideen für Hellerau auf unterschiedliche Weise verwirklicht.¹⁴⁶ Herauszugreifen sind hier die Bauten

143 Franz Oppenheimer wurde 1919 auf den ersten deutschen Lehrstuhl für Soziologie an die Universität Frankfurt berufen. Seine Schriften fanden weltweit Beachtung.

144 Belegt ist Dehmels Anwesenheit in Hellerau zum Beispiel durch einen Beitrag zu neuen Formen der Bühnenkunst in: Bildungsanstalt Jaques-Dalcroze (Hg.): Die Schulfeste der Bildungsanstalt Jaques-Dalcroze, Jena 1912.

145 Vgl. zum Beispiel Laboratorium Dresden, in: Durth, Werner und Sigel, Paul: Baukultur. Spiegel gesellschaftlichen Wandels, Berlin 2009, S. 67–77, sowie Heinold, Ehrhardt und Großer, Günther: Hellerau leuchtete. Zeitzeugenberichte und Erinnerungen. Ein Lesebuch, Dresden 2007.

146 Zu Architektur und Geschichte der Gartenstadt Hellerau vgl. zum Beispiel Schinker, Nils M.: Die Gartenstadt Hellerau 1901–1945. Stadtbaukunst, Kleinwohnungsbau, Sozial- und Bodenreform, Dresden 2013, und Lindner, Ralph und Lühr, Hans-Peter (Hg.): Gartenstadt Hellerau. Die Geschichte ihrer Bauten, Dresden 2008.

Tessenows, die sich durch Strenge, Einfachheit sowie Verzicht auf Ornamentik und Bauschmuck auszeichneten. Art und Anordnung der Fenster, Fensterläden und Sockeln kam dadurch eine prägende gestalterische Funktion zu. 1911 baute Tessenow hier zwei miteinander verbundene Wohnhäuser mit hohen Walmdächern, die in ihren Proportionen und ihrer Schlichtheit das Vorbild des goetheschen Gartenhauses erkennen lassen.¹⁴⁷ Auf sie wurde später vielfach Bezug genommen. Eines dieser beiden Häuser bezog der Schriftsteller Alfons Paquet, zu dem Richard Dehmel langjährigen Kontakt pflegte. So verwundert es nicht, wenn sich auch in Dehmels Haus ein Bezug zu Goethes Gartenhaus zeigt, der nicht allein eine Frage des Selbstverständnisses als Dichter, sondern ebenso eine in der architektonischen Avantgarde der Zeit begründete ästhetische Überlegung ist. Auch andere Hellerauer Elemente wie Fledermausgauben und Fensterdispositionen kehren in seinem Haus wieder, das er wie Tessenow in vorgefundenen Kiefernbestand eingefügte.

3.1.3 Hermann Muthesius' Landhaus und Garten

Die Errichtung des Dehmelhauses fiel in eine Zeit, in der der Architekt und Autor Hermann Muthesius entscheidende Impulse für den Bau neuer Landhäuser gegeben hatte. Mit seinem dreibändigen Werk *Das englische Haus* (1904/05) propagierte er die Vorzüge britischer Vorbilder und legte 1907 das viel beachtete Buch *Landhaus und Garten* vor. Neuzeitliche Landhäuser sollten demnach frei gelegen und von einem Garten umgeben sein, sich horizontal ausdehnen und individuell gestaltet werden.¹⁴⁸ Im ausgehenden Jugendstil waren Landhäuser und Gärten und damit ein Wohnen an Licht und Luft regelrecht in Mode gekommen. Nun wurde das Landhaus in den Vororten der Großstadt zum idealen Lebensraum für eine bürgerliche Oberschicht. Mit Alfred Lichtwark gab es in Hamburg einen örtlichen Verfechter dieser modernen Landhauskultur, die sich an vielen Orten gleichzeitig entwickelte. Da die Hansestadt sich stets empfänglich für englische Einflüsse zeigte, riefen auch das englische Landhaus und der damit verbundene Lebensstil Interesse hervor. Bereits in dänischer Zeit

147 Vgl. Güse, Ernst-Gerhard und Oppel, Margarete (Hg.): Goethes Gartenhaus, Weimar 2008.

148 Vgl. hierzu Hubrich, Hans-Joachim: Hermann Muthesius. Die Schriften zu Architektur, Kunstgewerbe, Industrie in der „Neuen Bewegung“, Berlin 1981, S. 108 f.

um 1800 hatte man von Altona bis Blankenese eine reiche Landhauskultur gepflegt. Ästhetisch anspruchsvolle klassizistische Bauten Christian Frederik Hansens und großzügige hanseatische Kaufmannssitze zeugen bis heute davon. Eines der hansenschen Landhäuser befand sich im Besitz Walther Baedekers. Die nun in Blankenese entstehenden Neubauten boten komfortable, auf die Bedürfnisse ihrer Bauherren zugeschnittene Wohnhäuser, die zwar weniger repräsentativ waren als die Stadtvillen, jedoch ein naturnahes Leben ermöglichten. Richard Dehmels Haus, das anders als diese bürgerlichen Villen und Landhäuser nicht nur zum Wohnen, sondern auch zum Arbeiten gebaut war, nimmt sich gegen viele dieser großzügigen Bauten bescheiden aus. Für die Einrichtung der Landhäuser suchten die Hamburger Anregungen und professionelle Unterstützung: 1910 zeigte beispielsweise der Kunstgewerbeverein die Ausstellung *Raumkunst im neuzeitlichen Landhause*. Oftmals wurden örtliche Gesamtausstatter beauftragt, die Räume nach gängigem hanseatischem Geschmack einzurichten.¹⁴⁹ Das Interieur trug damit die Handschrift der Ausstatter und war anders als die Einrichtung des Hauses Dehmel nicht Ausdruck einer individuellen Prägung durch den Bewohner. Vielmehr wurde den Landhausbewohnern auf diese Weise ein Stück Identität zugewiesen.

Richard Dehmel war mit Hermann Muthesius persönlich bekannt. Spätestens 1907 begegnete er dem einflussreichen Architekten, Architekturtheoretiker und Schriftsteller. Beide waren zu dieser Zeit gefragte Vortragende und hielten neben Maximilian Harden und Alfred Lichtwark Festreden zur Eröffnung der von Hermann Billing erbauten Mannheimer Kunsthalle, einem Schlüsselbau moderner Museumsarchitektur. Dehmels Haus erfüllt Muthesius' Forderungen teilweise: Die Lage im Nordwesten des Grundstückes versprach eine vorteilhafte Nutzung von Lichteinfall und Aussicht, eine Eigenschaft die auch Walther Baedeker bei seinen Bauvorhaben schätzte. Der Dichter verlieh dem Haus eine individuelle Gestalt, die auf eine prunkvolle Straßenansicht verzichtete. Terrasse, Erker und Balkon sollten Innenraum und Außenraum verbinden, der regelmäßig strukturierte Garten Obst, Gemüse und Blumen liefern. Auch im Inneren ließen sich Details finden, die ganz im Sinne von Muthesius waren, so zum Beispiel ein zentraler Kamin und weiß lackierte Möbel. In einem Punkt aber widerspricht Dehmel mit seinem Haus ganz entschieden dem von Muthesius definierten und vielfach gebauten Ideal: Statt

149 Vgl. Bröcker, Paul: Das hamburgische Eigenwohnhaus, Wiesbaden 1912.

einer horizontalen Anlage, die sich durch Ebenerdigkeit und direkte Gartenzugänge auszeichnet, ruht sein Haus auf einem hohen Sockel, der nur mittels zweier hoher Außentreppe überwinden werden kann. Einmal mehr lässt sich somit feststellen, dass Dehmel neue Strömungen aufnahm, sich ihren Prinzipien aber nicht detailgenau verpflichtet fühlte, sondern sich die Freiheit zu eigenen Interpretationen nahm.

3.1.4 Gartenreform

Neben der Architektur thematisierte die Reformbewegung um 1900 auch die Gartenbaukunst und veränderte sie entscheidend. Dieser Impuls ging vor allem von Künstlern, Architekten und Kritikern aus. Er wurde von Gartenfachleuten jedoch nur zögerlich aufgenommen. Die vorherrschenden Gartenbauschulen von Peter Joseph Lenné und Gustav Meyer pflegten bis dahin das Ideal des Landschaftsgartens und hatten die Nachahmung der Natur zum Ziel. Nun forderten die Reformer eine klare räumliche Gestaltung und Zweckmäßigkeit des Gartens. Mit der Einbeziehung in den architektonischen Entwurf wurde er zu einer Fortsetzung des Hauses im Außenraum. Als Wohnraum unter freiem Himmel folgte er den Bedürfnissen seiner Bewohner und erfüllte zugleich praktischen Nutzen. Übermäßig Ästhetisierendes wurde weggelassen, stattdessen eine neue Form der Einfachheit angestrebt. Die bewusste Einheit von Haus und Umgebung, die klare räumliche Gliederung und die geometrische Wegeführung mit achsialen Durchblicken entfalteten eine starke optische Wirkung. Kam sie zunächst in Haus- und Ausstellungsgärten zur Anwendung, war sie in der Folge in öffentlichen Grünanlagen zu beobachten. Auch in Hamburg, Altona und Blankenese wurden diese neuen Entwicklungen sichtbar und spürbar. Der Bauboom in den Vororten und die großen Gärten des wohlhabenden Bürgertums boten viel Gestaltungsraum, sodass sich eine lebhaftere Gartenkultur entwickelte, wesentlich geprägt durch namhafte Firmen wie Jakob Ochs und Schnackenberg & Siebold.

Richard Dehmel hatte nicht nur ein ausgeprägtes Bewusstsein für die Architektur seiner Zeit, sondern verfolgte auch die neuen Strömungen der Gartenbaukunst mit großem Interesse. In seinem persönlichen Umfeld sind mehrere Leitfiguren dieser Reformbewegung auszumachen. Dehmel nahm zum Beispiel 1904 intensiv Anteil an der Gestaltung eines Gartens für die Internationale Kunst- und Große Gartenbauausstellung zu Düsseldorf durch seinen Freund Peter Behrens, wie dem Briefwechsel

zu entnehmen ist. 1907 erschien die erste Auflage von Hermann Muthesius' viel beachtetem Werk *Landhaus und Garten*,¹⁵⁰ im gleichen Jahr besuchten Dehmel und Muthesius die Internationale Gartenbauausstellung in Mannheim, wo Peter Behrens und Max Laeuger architektonisch angelegte Gärten präsentierten. Auch Muthesius distanzierte sich von einem die Natur nachempfindenden Landschaftsgarten und propagierte den regelmäßigen Garten als architektonische Anlage, die in künstlerischer Beziehung zu dem Haus steht, das sie umgibt. Hinzu kamen kompositorische Elemente wie Laubengänge, Pergolen, Wasserbecken und kleine Gebäude. Alfred Lichtwark setzte sich ebenfalls intensiv mit Gartenkunst auseinander. Auch er sah den Garten als Wohnraum, der eng mit dem Haus und den örtlichen Gegebenheiten verbunden ist und den seine Bewohner ganz nach ihren Bedürfnissen gestalten sollten. 1909 veröffentlichte er seine Park- und Gartenstudien zum Hamburger Stadtpark und zum Heidegarten. Im Jahr darauf wirkte Lichtwark an der Gestaltung von Max Liebermanns Wannseegarten mit. Er nahm Einfluss auf die Gestaltung des Gartens von Leopold Graf von Kalkreuth, der ein Wohn- und Atelierhaus bei Hittfeld südlich von Hamburg bezog.

Die Wirkungskreise des Garten- und Landschaftsarchitekten Leberecht Migge, 1904–1913 Mitarbeiter und zuletzt künstlerischer Leiter der Gartenbaufirma Jakob Ochs, reichten in das Umfeld Richard Dehmels hinein: Als Mitglied der Literarischen Gesellschaft zu Hamburg pflegte Migge eine besondere Verehrung für den Dichter. Nachdem er bereits mit Muthesius, Riemerschmid und Osthaus zusammengearbeitet hatte, zog er 1910 nach Blankenese, ließ sich unweit der dehmelschen Wohnung nieder und fand dort neue Anknüpfungspunkte. David Haney schreibt über diese räumliche und geistige Nähe: „Migge was undoubtedly influenced by ideas circulating in this highly charged milieu, connected to a social network of similar intellectual and artistic groups across German-speaking areas.“¹⁵¹ Auch er hebt die Bedeutung schöpferender Künstler für die Entwicklung einer modernen Gartenbaukunst hervor, die – ähnlich wie die Malerei – mit der Nachahmung der Natur abschloss. In Migges Augen sollte ein Hausgarten ganz grundlegende Funktionen erfüllen: „In gesunder Luft,

150 Muthesius, Hermann (Hg.): *Landhaus und Garten*. Beispiele neuzeitlicher Landhäuser nebst Grundrissen, Innenräumen und Gärten, München 1907.

151 Haney, David: *When Modern was Green. Life and Work of Landscape Architect Leberecht Migge*, London, New York 2010, S. 86.

im Freien unter Pflanzen wohnen.“¹⁵² Mit seinem Zuzug nach Blankenese war auch ein neuer Garten für ihn selbst verbunden. „Migge carefully designed his own garden to serve the needs of his family, at the same time presenting his talents and aspirations to the Blankenese community and beyond.“¹⁵³ Es ist davon auszugehen, dass Dehmel diesen Garten gekannt hat. Weitere Gärten Migges wurden 1912 in die zweite Auflage von Muthesius' Buch *Landhaus und Garten* aufgenommen.¹⁵⁴

Für die Reformbewegung, die nach einem einfachen, natürlichen Leben in Licht, Luft und Natur strebte, bot die Gartenkunst ein Experimentierfeld, das auf andere Bereiche des Lebens und der Kunst ausstrahlen konnte. In ihren Gärten fanden Maler und Dichter nicht nur Orte des Rückzugs, sondern eine stete Quelle immer wieder neuer Inspiration, wie die Flut von Gartenbildern Max Liebermanns und die Garten- und Naturgedichte Richard Dehmels zeigen.

3.1.5 Gesamtkunstwerk

An der Schwelle zum 20. Jahrhundert hatte in der Architektur die Idee des Gesamtkunstwerkes an Bedeutung gewonnen. Der Begriff scheint weder eindeutig noch abschließend definiert, wie verschiedene Deutungsmöglichkeiten und Anwendungsgebiete zeigen.¹⁵⁵ Nach heutigem Verständnis meint er die Verbindung verschiedener Künste in einem Werk. Die Idee des Gesamtkunstwerks wurzelt in der Romantik, als Maler wie Philipp Otto Runge und Caspar David Friedrich komplexe Bildwelten schufen. Mitte des 19. Jahrhunderts demonstrierte Richard Wagner seine Vorstel-

152 Migge, Leberecht: Kunstgewerbliche Gartenkunst. In: Kunstgewerbeblatt, Vereinsorgan der Kunstgewerbevereine, 20. Jahrgang, Leipzig 1909, Heft 9, S. 161–163, hier S. 162.

153 Haney, David: *When Modern was Green. Life and Work of Landscape Architect Leberecht Migge*, London, New York 2010, S. 87.

154 Migge machte sich 1913 in Blankenese selbstständig und blieb Einzelkämpfer. Er publizierte eigene Überlegungen zur Gartenkultur des 20. Jahrhunderts und zur Gartenstadt (zum Beispiel: *Die Gartenkultur des 20. Jahrhunderts*, Jena 1913), entwickelte in Worswede sozialreformerische Ideen und wurde später zum Gestalter zahlreicher Außenanlagen des Neuen Bauens.

155 „Bei einer so schillernden und zugleich umfassenden Idee wie dem Phantom des Gesamtkunstwerks ist Konfusion kaum zu vermeiden“, resümiert Eduard Beaucamp in einem Artikel: Kletterpartie in den Überbau. Wagner und der ‚Hang zum Gesamtkunstwerk‘/Ausstellung in Zürich. In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 26.2.1983.

lungen vom Gesamtkunstwerk in der Vereinigung der Künste auf der Bühne, womit er eine gesteigerte Wirkung verband. Daran anknüpfend suchte der von Dehmel verehrte Maler und Bildhauer Max Klinger nach einem Gesamtwirken aller bildenden Künste in Form, Farbe, Stimmung, Ausdruck, Technik und Material und widmete sich dem Zusammenklang von Kunstwerk und Architektur.

In der Architektur trat das Gesamtkunstwerk als gestalterische Einheit von Gebäude, Interieur und Umgebung auf. Schon Goethes Gartenhaus, das mitsamt Einrichtung und Außenanlage von ihm neu gestaltet, ganz auf seine Person zugeschnitten und mit einer intendierten Aussage verbunden war, kann dazu gezählt werden. Im Jugendstil wurden die Grenzen zwischen Architektur, Kunst und Kunstgewerbe aufgelöst, um zu neuer Einheit von Kunst und Leben zu gelangen. Malerarchitekten wie Peter Behrens und Henry van de Velde gestalteten als Autodidakten ganze Lebenswelten individuell bis ins Detail, um eine gesteigerte Wirkung ihrer Häuser zu erzielen. Herausragende Beispiele aus Architektenhand sind das 1901 fertiggestellte Wohn- und Atelierhaus von Victor Horta in St. Gilles und das von Josef Hoffmann unter Mitwirkung von Künstlern wie Gustav Klimt und Richard Luksch bis 1911 erbaute Palais Stoclet in Brüssel. Orte wie die Wiener Werkstätten und die Künstlerkolonie Monte Verità im Tessin wurden gegründet, neue Darstellungsformen in den Künsten gesucht. Im Gesamtkunstwerk manifestierten sich Träume, Utopien und alternative Lebensentwürfe, wurden Grenzen zwischen ästhetischer Schöpfung und Realität aufgehoben.¹⁵⁶

Richard Dehmel betrachtete die Überschreitung von Gattungsgrenzen als Notwendigkeit. In seinen Augen waren die Ausdrucksmittel einer einzelnen Disziplin nicht ausreichend, um einen Künstler vollkommen wiederzugeben. Zwar distanzierte er sich wie Behrens von Wagner und dessen Auffassung vom Gesamtkunstwerk, die in ihren Augen eine unreine Vermischung war, strebte jedoch über die Buchkunst hinaus selbst einer Einheit der Künste entgegen, in die er auch die Architektur einbezog.¹⁵⁷ Als sein Haus erbaut wurde, hatte er die Entwicklung mehrerer Gesamtkunstwerke miterlebt. Er stand in Verbindung zu Max Klinger,

156 Vgl. Szeemann, Harald und Häni, Susanne: Der Hang zum Gesamtkunstwerk. Europäische Utopien seit 1800, Aarau 1983.

157 Vgl. Spiekermann, Björn: Literarische Lebensreform um 1900. Studien zum Frühwerk Richard Dehmels, Würzburg 2007, S. 117.

Henry van de Velde und Peter Behrens, besuchte Harry Graf Kessler und das Nietzsche-Archiv, hatte Paul Verlaine und Emile Verhaeren rezipiert und mit Kunstabenden und Wohnungseinrichtungen bereits selbst räumliche Gesamtkunstwerke geschaffen. Prägend dürfte auch die enge Freundschaft zu dem 1907 aus Wien nach Hamburg berufenen Bildhauer Richard Luksch gewesen sein. Dehmel war zu Gast auf dem Barkenhoff, einem ländlich gelegenen Gesamtkunstwerk aus Gebäuden, Garten und Einrichtung, das Heinrich Vogeler um 1908 in Worpswede gestaltet hatte.¹⁵⁸ Unter Voglers Hand war aus einer einfachen Bauernkate inmitten eines selbst angelegten Gartens ein Künstlerhaus mit eigens entworfenem Interieur geworden, in dessen Zentrum Vogeler sich und besonders seine Frau Martha inszenierte.¹⁵⁹

Richard und Ida Dehmel standen der Idee von der Einheit einer künstlerisch gestalteten Umgebung mit den darin lebenden Menschen nahe. Längst galten sie im wirklichen Leben als die Verkörperung der literarischen *Zwei Menschen*. Die Grenzen zwischen Lyrik und Leben waren durchlässig geworden, der Lebens- und Schaffensort des Dichters zugleich zum Archiv seiner Werke und Briefe. Zwar bildete Dehmel selbst das Zentrum dieses Dichterkosmos, doch schien er in der Dichtung unablässig um seine Muse und Gefährtin zu kreisen, die sich in den von ihm entworfenen Gewändern und Künstlerschmuck zeigte. Der Bau eines eigenen Hauses und die Ausgestaltung als Gesamtkunstwerk eröffneten ihnen neue Möglichkeiten, ihre ästhetischen Vorstellungen zu verwirklichen.

3.2 Persönliche Kontexte

In Bezug auf die Gestalt des Dehmelhauses und seines Interieurs sind neben den architektonischen und zeitlichen Bezügen auch persönliche Beziehungen des Dichters von Bedeutung. Zu fragen ist, welche individuellen Einflüsse es in seinem direkten Umfeld gab, wie sie sich auswirkten und mit wem Richard Dehmel zusammenarbeitete.

158 Man konnte sich aus der Zusammenarbeit mit dem Insel-Verlag, dessen Räume Vogeler und Rudolf Alexander Schröder zwischen 1899 und 1901 im Auftrag von Alfred Walter Heymel in einem repräsentativen Goethezeit-Stil eingerichtet hatten.

159 Der Barkenhoff war ein Treffpunkt der Worpsweder Künstlerkolonie, er zog Maler, Musiker und Schriftsteller an. Zum engsten Kreis des Hauses zählten Rainer Maria Rilke, Clara Rilke-Westhoff, Otto Modersohn und Paula Modersohn-Becker.

3.2.1 Richard Dehmel, die Architekten und die Raumkunst

Obwohl er von Beruf erst Sekretär eines Versicherungsverbandes und dann Dichter war, interessierte Dehmel sich für die Gestaltung und den Bau von Möbeln und Häusern. Der Austausch mit fortschrittlichen Universalkünstlern seiner Zeit erwies sich als fruchtbar und regte ganz im Geiste des ästhetischen Aufbruchs zu eigener Tätigkeit an.

Künstlermöbel und Kunsträume in Berlin

Richard Dehmels Aktivitäten auf dem Feld der Raumgestaltung hatten schon früh begonnen und wurden keineswegs erst mit dem Umzug nach Blankenese oder dem Bau des eigenen Hauses aufgenommen. Während er selbst noch in herkömmlichen Wohnumgebungen lebte, entstanden unter seiner Federführung zusammen mit Künstlern verschiedener Professionen bereits um 1890 Interieurs für Wohnungen von Freunden. Eines der Möbelstücke, von seinem Besitzer zärtlich „Dehmeline“ genannt, wurde später Thema eines Nachrufs, mit dem der Dichter und Literaturkritiker Julius Hart an gemeinsame Jahre erinnerte: „Denn in der Tat, es ist ein Werk Richard Dehmels, letztes Bruchstück einer glanzvollen Möbelausstattung, mit welcher ehemals der junge Dichter meines Bruders Heinrich und mein Junggesellenheim traulich und behaglich einrichten wollte.“¹⁶⁰ Dieses Bruchstück ist der Überrest einer Bank aus braun gebeiztem Kiefernholz mit geschnitzten Armlehnen und einem mit einer Galerie bekrönten Aufsatzregal, in dem kostbare Gegenwartsliteratur und Buchneuheiten Platz finden sollten. Hart berichtete:

In den ziemlich leeren Räumen und zwischen den nackten Wänden unserer Dreizimmerwohnung wurde aufs eifrigste gesägt, geklopft und genagelt und noch viel wackerer gezecht und getrunken. Junge Dichter und Künstler allein waren als Gesellen und Lehrlinge in der Tischlerwerkstatt eingestellt, die sich

160 Richard Dehmel. Ein Erinnerungsblatt von Julius Hart. In: Velhagen & Klasings Monatshefte, 34. Jahrgang 1919/1920, Berlin u. a. 1921, S. 284–288, hier S. 284.

in unserem Heim aufgetan hatte. Als Meister aber schaltete und waltete über allem Richard Dehmel. Seinem Haupte war die glorreiche Idee entsprungen.¹⁶¹

Malerisch ausgestattet sei die Wohnung am Schönhauser Tor gewesen. Hier zeigt sich ein universelles Verständnis von Künstlertum, das sich als eine grundlegende Fähigkeit des Menschen nicht allein auf eine bevorzugte Sparte beschränken sollte. „Es gibt nichts auf der Welt, was dieses Universal- und Dichter-Ich nicht kann“,¹⁶² war Hart überzeugt. Möbel wurden zum Ausdruck der Persönlichkeit ihrer Schöpfer und Bewohner. Dreißig bewegte Jahre später war die auf Richard Dehmel zurückgehende Bank mehr als ein Erinnerungsstück an den Dichterfreund, sie wurde Sinnbild für eine untergegangene Zeit: „Dann wurde zuletzt doch immer wieder die Dehmeline zu einer ganzen Möbelausstattung, wie sie kein Peter Behrens, kein Pankok und Bruno Paul schöner schaffen kann.“¹⁶³ Richard Dehmel darf somit als früher Vertreter einer Bewegung gesehen werden, deren Universalkünstler und Gesamtkunstwerke zu einer neuen Ästhetisierung von Alltagswelten führen sollten und die Verbreitung ästhetischen Anspruchs im häuslichen Alltag der Bevölkerung anstrebte.

Neben solchen selbst hergestellten, einfachen Möbeln der Boheme galt Dehmels Interesse schon vor der Jahrhundertwende erlesenen Stücken moderner Möbelbaukunst und neusten Strömungen der Einrichtungskunst. Für seine Vortragsabende erbat er gelegentlich, alles selbst vorbereiten zu dürfen. „So waren denn gleich die Programme herrlich gedruckt und der große Festsaal vom Kaiserhof sehr geschmackvoll gerichtet“, berichtete Ida Dehmel über einen Abend in München 1897.¹⁶⁴ Zusammen mit dem Kulturhistoriker und Publizisten Arthur Moeller van den Bruck, von dem er sich später wegen dessen zunehmend völkisch-nationalistischer Gesinnung distanzierte, veranstaltete Richard Dehmel 1899 exklusive Kunstabende im großen Saal des Kunstsalons Keller und Reiner in Berlin. Zu diesem Zweck wurde der Saal einer begehbaren Kulisse gleich mit modernster Einrichtung ausgestaltet, die den ästhetischen Rahmen für die jeweilige Dichterlesung bildete und ein umfassendes Kunsterleben ermöglichen sollte. Hedda Eulenberg erinnerte sich:

161 Ebd.

162 Ebd.

163 Ebd.

164 Brief von Ida Dehmel an Heinz von Hahn, 22.5.1897, Transkription (Privatbesitz).

Da man in die Kunstbetrachtungen auch das moderne Kunstgewerbe hineinbezog, so war Wert darauf gelegt worden, dass dieser Raum mit modernen Bildern und Möbeln ausgestattet wurde. Das Publikum saß in Gruppen zwanglos um Tische, Tischchen, Stehleuchter, auf Sofas dos à dos, Bänkchen und Hockern herum; für verhängte Kerzen und sonstiges sanftes Licht war Sorge getragen, Eckmannsche Teppiche, Bruno Paulsche Möbel, das Beste von dem, was damals gemacht wurde, war hereingebracht worden.¹⁶⁵

Trotz des hohen Eintrittspreises waren sechs Abende binnen kurzer Zeit ausverkauft. Das *Berliner Tageblatt* berichtete von zartfüßigen modernsten Stühlen,¹⁶⁶ die *Zeit* von Gemälden Ludwig von Hofmanns und Walter Leistikows,¹⁶⁷ die *Kölnische Zeitung* vom häuslich-intimen Ton.¹⁶⁸ Hier wurden Räume nicht nur bespielt, sondern erst geschaffen, um neue ästhetische Ideen und Empfindungen ins Publikum zu tragen. Auch für die Möblierung der Theaterbühne zur Aufführung seines 1896 veröffentlichten Dramas *Der Mitmensch* hatte Dehmel konkrete Vorstellungen und gab Anweisungen zur Einrichtung des Bühnenbildes mit stumpf schwarz gebeizten Möbeln.¹⁶⁹ So dachte der Dichter die Raumwirkung stets mit.

Mathildenhöhe, Weimar, Wien

Als Richard Dehmel sich dem Bau seines Hauses zuwandte, hatte er nicht nur Erfahrungen in der Einrichtungskunst gesammelt, sondern auch zwei prägende Erfahrungen architektonischer Innovation gemacht: die enge Begleitung der Erbauung von Haus Behrens in Darmstadt und der Verkehr im Kreis um Harry Graf Kessler und Henry Van de Velde in Weimar. In Wien trafen die Dehmels auf den progressiven Architekten Adolf Loos

165 Zeitungsausschnitt Berliner Tageblatt, 26.9.1934, 1. Beiblatt Abendausgabe, ohne Seitenangabe (SUB Hamburg, DA: Varia 14).

166 Zeitungsausschnitt Berliner Tageblatt vom 1.3.1899, ohne Seitenangabe (SUB Hamburg, DA: Varia 14).

167 Zeitungsausschnitt Die Zeit vom 8.4.1899, ohne Seitenangabe (SUB Hamburg, DA: Varia 14).

168 Zeitungsausschnitt Kölnische Zeitung vom 22.3.1899, ohne Seitenangabe (SUB Hamburg, DA: Varia 14).

169 Dehmel, Richard: *Der Mitmensch*, Berlin 1896, S. 9–11, und Dehmel, Richard: *Gesammelte Werke*, neunter Band, 2. & 3. Tausend, Berlin 1909, S. 75–76.

und einmal mehr fanden sie ihre Orientierungspunkte außerhalb Hamburgs. Dies legt nahe, für das Dehmelhaus nicht nach lokalen, sondern nach überregionalen Zusammenhängen zu suchen.

Von ihrem temporären Wohnsitz Heidelberg aus pflegten Richard Dehmel und Frau Isi 1901 engen Kontakt zu Peter Behrens im benachbarten Darmstadt. Die Briefe der beiden Männer zeugen von einer tiefen, herzlichen Freundschaft und intensivem künstlerischem Austausch.¹⁷⁰ Der eigentlich zum Maler ausgebildete Behrens hatte sich nach Mitbegründung der Münchener Sezession und der Freien Vereinigung Münchner Künstler als Mitbegründer der Vereinigten Werkstätten für Kunst und Handwerk der angewandten Kunst und dem Kunstgewerbe zugewandt. Er entwarf Teppiche, Tapeten, Möbel und Porzellan. Nun sollte er als Autodidakt zum Architekten eines Gesamtkunstwerkes aus Haus, Ausstattung und Garten werden, das in der Rückschau als Debüt für seine Laufbahn zu einem der bedeutendsten deutschen Architekten und Designer des 20. Jahrhunderts gilt. Richard Dehmel hat dieses Projekt eng begleitet.

Den Auftrag zum Bau des Hauses hatte Großherzog Ernst Ludwig von Hessen und bei Rhein erteilt. Er war stark an der englischen „Arts and Crafts“-Bewegung interessiert und hatte einige Räume seines Darmstädter Palais von Hugh Baillie Scott, Charles Robert Ashbee und Otto Eckmann gestalten lassen. Mit dem Bau der Künstlerkolonie Mathildenhöhe ermöglichte er nun eine Architekturschau neuen Stils, bei der Häuser zu Exponaten und kunstgewerbliche Gegenstände im Kontext ihrer Anwendung gezeigt werden sollten. Junge Künstler wurden mit Entwurf und Realisierung individueller Bauten beauftragt, in denen sie leben und arbeiten sollten, darunter Joseph Maria Olbrich und Hans Christiansen. Olbrich wurde zum prägenden Gestalter des Gesamtvorhabens – Behrens setzte dem ein Haus eigenen Stils entgegen. Er entwickelte einen äußerlich vergleichsweise strengen, fast kubischen Baukörper, dessen aufwendig gestaltetes und kostbar ausgestattetes Inneres individuell auf die Bewohner und ihre Zwecke zugeschnitten war. Bis ins kleinste Detail waren Haus und Einrichtung einem gestalterischen Gesamtprinzip unterworfen. Die so geschaffene Inszenierung, in der sich sichtbar die Verehrung für Friedrich Nietzsche widerspiegelt, ließ das Haus als Kultbau wirken.

Als Projekt, das Grenzen überschreiten und neue Schönheit schaffen sollte, weckte es Richard Dehmels Interesse. Die Korrespondenzen zeu-

170 (SUB Hamburg DA: Br: B).

gen von seiner engen Anteilnahme an Bau und Ausgestaltung des Hauses Behrens, zahlreiche Fahrten nach Darmstadt sind belegt. Ida Dehmel berichtete später:

Das gab nun eine Fülle von Anregungen, wir waren fast jede Woche in Darmstadt, um das Wachsen der Häuser zu beobachten. In Peter Behrens' Haus sind viele Ideen Dehmels mithineingebaut, wie auf das Werk Dehmels die strengen Stilprinzipien von Behrens manchen Einfluss gehabt haben. In Dehmel selbst steckte ein Architekt [...] ¹⁷¹

Dieser vermutlich in Zwiesprache der beiden Männer erfolgte Vorgang lässt sich bislang nicht im Einzelnen nachvollziehen. Tatsächlich hielt Behrens Dehmel nicht nur für den größten lebenden deutschen Dichter, sondern er bezeichnete ihn angesichts seiner Buchgestaltungen (Abb. 30) auch als angewandten Künstler. Belegt ist, dass Dehmel den Türspruch „Steh fest mein Haus im Weltgebrauch“ lieferte, Behrens dessen revolutionäres Kinderbuch *Fitzebutze* im Haus ausstellte und eine Fotografie Frau Isis in einem von Richard Dehmel entworfenen Kleid zur Ausstellung erbat. Zu diesem Gewand trug sie den von Peter Behrens eigens entworfenen Ring, der das Motiv des Ausstellungsplakats aufnahm. Auch Frau Isis zeigte sich hellauf begeistert von dem Haus, „das so wundervoll ist, dass ich überhaupt nichts darüber sagen mag. Mir tut jeder Mensch leid, der es nicht sehen kann“, schrieb sie. Und weiter: „[I]n unsrer Zeit ist in Deutschland noch kein Haus so schön ausgestattet worden wie Behrens seins [...] Und jede Linie im ganzen Haus ist absolut schön. Mir kommt alles von Olbrich daneben wie Jahrmarkt vor.“ ¹⁷² In ihrer Beschreibung hob sie das außergewöhnliche Musikzimmer mit den blauen Glaswänden und dem bemerkenswerten Flügel hervor, lobte aber auch das schneeweiße Esszimmer und das feine hellgraue Holz des Schlafzimmers der Frau. ¹⁷³

Am 15. Mai 1901 wurde die Künstlerkolonie Mathildenhöhe mit der Ausstellung *Ein Dokument deutscher Kunst* feierlich eröffnet. Die von Fest-

171 Dehmel, Ida: Über Richard Dehmel und seine Zeitgenossen, Vortragsmanuskript 1930. In: Schindler, Paul Johannes (Hg.): Richard Dehmel. Dichtungen, Briefe, Dokumente, Hamburg 1963, S. 263–268, hier S. 268. Im Original „manchen“ gestrichen und ersetzt durch „nachweisbaren“.

172 Brief von Ida Auerbach an Julie Wolfthorn, 9.4.1901 (SUB Hamburg, DA: Z: Br: W 98–99).

173 Vgl. Behrens, Peter: Haus Peter Behrens. Katalog, provisorische Ausgabe vom 15. Mai 1901.

spielen begleitete Bauausstellung fand große Beachtung und Anerkennung, Künstler, Kulturschaffende, Museumsdirektoren und Kritiker aus dem In- und Ausland reisten an, um die ganz auf die Geistes- und Lebenswelt ihrer Bewohner zugeschnittenen Häuser anzusehen. Dies verlangte nach passender Kleidung – sorgsam wählten die Damen Stoffe und Schnitte, um ins Bild zu passen. Mitunter wurde sogar eigens Stoff gewebt und Schmuck gefertigt. Richard Dehmel und Frau Isi, die ihren Aufenthalt in Heidelberg bis zum Ende der Ausstellung verlängerten, besuchten die Schau auf der Mathildenhöhe mehrfach zu verschiedenen Anlässen und in unterschiedlicher Begleitung, so zum Beispiel mit ihrem Freund Julius Meier-Graefe, einem Verfechter des neuen Stils. Unklar ist, ob es tatsächlich zu der von Peter Behrens geplanten Aufführung von Richard Dehmels *Lebensmesse* gekommen ist. Obwohl einige Kritik an der Bauausstellung laut wurde, ging von der in Darmstadt formulierten ästhetischen Zweckmäßigkeit eine lang anhaltende Wirkung aus. Besonders das Haus Behrens markierte dabei den Übergang zu neuen Bauformen. Wenn Richard und Ida Dehmel im Herbst 1901 auch die finanziellen und räumlichen Möglichkeiten fehlten, sich in der neuen Wahlheimat Blankenese einen ähnlich großzügigen Wohnsitz zu schaffen, so strebten sie doch mit Nachdruck eine ästhetisch vollendete Gestaltung und Ausstattung ihrer angemieteten Wohnung an.

Auch Weimar, die Wiege der deutschen Klassik, Heimstatt Johann Wolfgang von Goethes und Friedrich Schillers, sollte zu Beginn des 20. Jahrhunderts zu neuem Leben erwachen. Auf Geheiß des Großherzogs Wilhelm Ernst von Sachsen-Weimar-Eisenach hatte Henry van de Velde als dessen Berater für Handwerkskunst 1902 das Kunstgewerbliche Seminar gegründet und mit einem Neubau 1905/06 in das Kunstgewerbliche Institut überführt, aus dem später das Bauhaus hervorging. Harry Graf Kessler, der 1903 die Leitung des Großherzoglichen Museums für Kunst und Kunstgewerbe übernommen hatte und dort fortschrittliche Ausstellungen französischer Maler zeigte, war angetreten, ein neues Weimar zu schaffen und abseits der Metropolen die Künste zu reformieren. In Bezug auf die Literatur hieß das, mit europäischen Schriftstellern und Dichtern die literarische Moderne in die thüringische Provinz zu holen. So rezitierte neben anderen auch Richard Dehmel auf dem herzoglichen Belvedere. Bald zählten die Dehmels zu dem intellektuellen Kreis, den Elisabeth Förster-Nietzsche um das Nietzsche-Archiv versammelte. Im Hause Graf Kesslers begegneten sie Gerhart Hauptmann, Hugo von Hofmannsthal, Alfred Walter Heymel, Ludwig von Hofmann und wieder

Edvard Munch. Es waren kurze, intensive Jahre der kulturellen Blüte, an denen Ida und Richard Dehmel nicht nur teilnahmen, sondern auch Anteil hatten. „Aus dem Rausch kommt man hier überhaupt nicht heraus“, schrieb Ida Anfang 1906 an ihre Schwester.¹⁷⁴ Die Weimarer Begegnungen und Inspirationen konnte weder das beschauliche Blankenese noch das geschäftige Hamburg bieten.

Neu gestaltete Häuser, Räume und ihre Ausstattung registrierte Ida Dehmel stets mit großer Aufmerksamkeit. So hatte sie schon 1901 auf der Reise durch Belgien und die Niederlande nach London über dunkle belgische und helle englische Möbel berichtet. Die konsequente Wohnungsgestaltung Kesslers und van de Velde erschien ihr 1904 zwar formvollendet, jedoch nicht behaglich genug: „Tadellos im Geschmack, resp. Styl. Ich könnte nicht drin wohnen.“¹⁷⁵ Zu hell, zu einfarbig waren ihr die Räume, zu impressionistisch die Bilder. Trotz dieses Zwiespalts zwischen Stilisierung und persönlichem Wohngefühl blieb die Bewunderung für die künstlerisch gestaltete Umgebung. Das zeigt eine Beschreibung während des Aufenthaltes im Hause Kesslers Anfang 1906:

Unsre Zimmer liegen parterre: Mein Riesenschlafzimmer, in der Mitte ein Salon, dann Dehmels kleineres bedroom. Das ganze Haus von Van de Velde eingerichtet, sehr, ganz hell, mit viel Glas und noch mehr Messing. Im Esszimmer alle Tür-Tischschubladen etx. -Beschläge und Schlösser aus echtem Silber. Parterre ist noch die Küche und ein Badzimmer; im ersten Stock alle Gesellschaftsräume (5) oben Kesslers Schlafzimmer etx. [...] Gegessen wird nur von seidnen Tischtüchern (eine Art gelbliche Rohseide, die Van de Velde weben lässt) mit dito Servietten und die meisten Schüsseln sind aus Silber. Obgleich es herrliches [*Hervorhebung im Original*] Van de Velde Silber ist, muss ich sagen, dass mir Schinken auf ganz feiner weißer Porzellanschüssel appetitreizender aussieht, als auf Silber.¹⁷⁶

Ida und Richard Dehmel besuchten auch das 1907/08 erbaute Wohnhaus Hohe Pappeln von Henry van de Velde, ein selbst entworfenes Gesamtkunstwerk aus Haus, Interieur und Garten. Obwohl sie das geistige Klima Weimars schätzten und Verpflichtungen eingingen, hatte Ida Dehmel

174 Brief Ida Dehmel an Alice Bensheimer, datiert auf 13.2.1906 (Transkription, Privatbesitz).

175 Brief Ida Dehmel an Alice Bensheimer, Weimar 10.7.1904 (Transkription, Privatbesitz).

176 Ebd.

schon früh erkannt, dass angesichts des aufwendigen Lebensstils eine Übersiedlung nur dann in Betracht käme, wenn man Richard Dehmel eine entsprechend dotierte Position anböte: „Sonst könnten wir weder den Kleider- noch Ess- noch Wohnungs- noch Verkehrsluxus mitmachen, der dort herrscht, und den wir aus Repräsentationsgründen nicht fehlen lassen wollten.“¹⁷⁷ Das Angebot blieb aus, die Dehmels blieben Gäste. Der Tod der Großherzogin Caroline von Sachsen-Weimar 1905 und der Sturz Harry Graf Kesslers über eine Ausstellung mit Aktzeichnungen von Rodin läuteten schon 1906 das Ende der neuen Glanzzeit Weimars ein.

Die Dehmels unternahmen mindestens einen Besuch des Hohenhofs in Hagen, den Henry van de Velde 1906–1908 für den Kunstmäzen und Museumsgründer Karl Ernst Osthaus erbaut hatte.¹⁷⁸ Van de Veldes Bücher *Kunstgewerbliche Laienpredigten*¹⁷⁹ und *Vom neuen Stil*¹⁸⁰ fanden sich in ihrer Bibliothek.¹⁸¹ Auf ihren Reisen begegneten die Dehmels weiteren modernen Architekten, über neuste Tendenzen und Projekte der Architektur und Innenarchitektur waren sie informiert. 1904 reisten sie nach Wien, wo Richard Dehmel eine Lesung hielt, der unter anderem Hugo von Hofmannsthal, Arthur Schnitzler, Jakob Wassermann, Alma und Gustav Mahler und Stefan Zweig beiwohnten. Während des mehrtägigen Aufenthaltes besuchten die Dehmels Schnitzlers, Wassermanns und zusammen mit Gustav Klimt Familie Mahler in ihren Wohnungen. „Auch dort fühlten wir uns willkommen unter Menschen unsrer Art“,¹⁸² befand die Dichtergattin. Bei diesem Wien-Aufenthalt lernten Ida und Richard Dehmel den Architekten, Kritiker und Publizisten Adolf Loos näher kennen, einen Wegbereiter moderner Architektur. Ida Dehmel berichtete:

Er hat eine merkwürdige Spezialität: Er richtet reiche Leute mit Möbeln aller Style ein. Natürlich baut er am liebsten Häuser und stattet sie aus, aber er

177 Brief von Ida Dehmel an Alice Bensheimer, 11.7.1904 (Transkription, Privatbesitz).

178 Osthaus warb um Dehmel für einen „Kult“ zur Einweihung des in seinem Auftrag von Peter Behrens 1907 fertiggestellten ersten Krematoriums Preußens, das allerdings erst 1912 den Betrieb aufnehmen durfte.

179 Van de Velde, Henry: *Kunstgewerbliche Laienpredigten*, Leipzig 1902.

180 Van de Velde, Henry: *Vom neuen Stil. Der Laienpredigten II. Teil*, Leipzig 1907.

181 Wie groß Dehmels Bewunderung war, zeigte sich 1913 in einem Gedicht zum 50. Geburtstag. Siehe Fischli, Hans et al. (Hg.): *Henry van de Velde 1863–1957. Persönlichkeit und Werk*, Zürich 1958, S. 30.

182 Ebd.

macht auch einen einzelnen Raum – es ist schwer zu beschreiben, aber er ist Einer. Außer Behrens kommt für so was für unsern Geschmack, nur der in Betracht. Den ganzen Montag früh zeigte er uns Wohnungen, die er eingerichtet hat – hochinteressant.¹⁸³

Aus dieser Begegnung ging zwar kein konkretes Projekt hervor, jedoch wurde aus der neuen Bekanntschaft eine dauerhafte, respektvolle und inspirierende Verbindung zwischen dem Dichter und dem Architekten,¹⁸⁴ der den Verzicht auf ornamentale Dekorationen und das Prinzip der Einfachheit propagierte.¹⁸⁵ Zudem verband Richard Dehmel eine lange, treue Freundschaft mit dem Schriftsteller, Zeichner und Fantasten Paul Scheerbart, dessen Aufsätze über Glasbaukunst Bruno Taut zum Bau eines ungewöhnlichen Glashauses auf der Kölner Werkbundausstelung 1914 inspirierten. Scheerbart wollte Dehmel gar zum Ehrenmitglied seiner Gesellschaft für Glasarchitektur machen. Wenn auch für Dehmel selbst kein Hausbau greifbar war, so bewegte er sich aufmerksam in einer schaffenden Umgebung, in der die architektonische Moderne sich unaufhaltsam ihren Weg bahnte.

Ein Auftrag an Henry van de Velde?

Als sich Richard und Ida Dehmel als Vertreter einer europäischen Avantgarde nach ausgedehnten Reisen schließlich im ehemaligen Fischerdorf Blankenese bei Hamburg niederließen, galt es, trotz bescheidener Mittel eine künstlerisch angemessene und repräsentative Umgebung zu schaffen, in der das in Arbeit befindliche Hauptwerk *Zwei Menschen* vollendet werden sollte. Eine Wohnung hoch über dem Elbstrom in der Nähe ausgedehnter Kiefern- und Heidelandschaften war mithilfe von Freunden bereits gefunden und lag in der damaligen Parkstraße 40 (später 22, heute

183 Brief von Ida Dehmel an Alice Bensheimer, Berlin 16.3.1904, Abschrift (Privatbesitz). Siehe dazu: Abdruck eines Programmzettels „Adolf Loos Wohnungswanderungen“, S. 340. In: Opel, Adolf (Hg.): Adolf Loos. Gesammelte Schriften, Wien 2010.

184 1910 schrieb dieser aus Kopenhagen nach Blankenese: „Wir sitzen hier nach einem Ornament + Verbrechen Vortrag. Nächstes Jahr sollst du dazu kommen.“ (SUB Hamburg, DA: Br: Bb: 46).

185 Vgl. zum Beispiel Loos' Schrift „Mein erstes Haus“, S. 385–387. In: Opel, Adolf (Hg.): Adolf Loos. Gesammelte Schriften, Wien 2010.

Am Kiekeberg). Die frisch Vermählten kamen offensichtlich ohne größeren Hausstand in der neuen Wahlheimat an, denn kurz vorher hatte Ida Dehmel in einem Brief an ihre Schwester geklagt: „Es scheint in Hamburg überhaupt kein Haus zu geben, das Möbel verleiht.“¹⁸⁶ Noch aus Heidelberg hatte Richard Dehmel dem Vermieter detailliert vorgeschrieben, wie die Wohnung für den Einzug herzurichten sei. Von per Post geschickten Tapetenmustern über Angaben für unterschiedliche Weißnuancen der Zimmerdecken bis hin zu Positionen von Linien und Lichtschaltern wollte er – eher einem Bauherren als einem Mieter gleich – nichts dem Zufall oder zweifelhaftem, fremdem Geschmack überlassen. Von Behrens' Darmstädter Baustelle geschult stellte er sehr genaue Überlegungen zu Farb- und Raumwirkungen an, bewies Materialkenntnis und ästhetisches Empfinden. Er bat, den hölzernen Fußboden roh zu belassen, um ihn später passend zu den Möbeln beizen zu können.¹⁸⁷ Der um das Wohlergehen seiner Tochter besorgte Vater Simon Zacharias Coblenz zeigte sich erneut großzügig, obwohl er die Verbindung mit dem unsteten Dichter weiterhin missbilligte. Coblenz war es zu verdanken, dass Leihmöbel überflüssig wurden und Ida und Richard Dehmel beträchtliche 10.000 Mark für die Gründung eines neuen Hausstandes in Blankenese zur Verfügung standen. Davon wurden für neue Möbel zunächst 7000 Mark veranschlagt. Diese einfach in ein Hamburger Dekorationsgeschäft zu tragen, lag dem künstlerischen Empfinden Richard und Ida Dehmels wohl fern, hatten sie doch die vollendete Formgebung des Hauses Behrens schätzen gelernt. Hamburg zeigte sich in moderner Raumkunst dagegen eher rückständig, wengleich Museumsdirektor Justus Brinckmann auf der Pariser Weltausstellung 1900 zahlreiche Spitzenwerke zeitgenössischen Kunsthandwerks erworben hatte. Doch die Stadt „war nicht bereit, sich innerhalb kurzer Zeit modernen Einrichtungstendenzen zu öffnen“, erläutert Rüdiger Joppien.¹⁸⁸ So kam der Jugendstil hier eher wenig zur Ausprägung, während bei den wohlhabenden Bürgern Möbel im Stil des Klassizismus gefragt blieben, verharteten einfachere Haushalte im Biedermeier. Ein moderner

186 Brief von Ida Auerbach an Alice Bensheimer, 20.10.1901 (SUB Hamburg, DA: Korrespondenz: Ida Dehmel/Alice Bensheimer).

187 Briefe von Richard Dehmel an Johann Hellmundt, 1901 (SUB Hamburg, DA: Br: BKB I: Bl. 187–189).

188 Joppien, Rüdiger: Raumkunst und Wohnkultur. In: Bunge, Hans und Kähler, Gert: Villen und Landhäuser. Bürgerliche Baukultur in den Hamburger Elbvororten von 1900 bis 1935, Hamburg u. a. 2012, S. 133–169, hier S. 134.

Gestaltungswille, wie ihn Richard Dehmel mitbrachte, war die Ausnahme. Umso unerhörter scheint es, dass das kunstsinnige Paar nach einem persönlichen Zerwürfnis mit Peter Behrens beabsichtigte, dem nicht unumstrittenen belgischen Universalkünstler Henry van de Velde den Auftrag zur Einrichtung ihrer Wohnung zu erteilen.¹⁸⁹

Der eigentlich als Maler ausgebildete van de Velde hatte bereits 1895 inspiriert von William Morris und John Ruskin in Uccle/Ukkel bei Brüssel sein Haus Bloemenwerf errichtet, dazu dessen gesamte Innenausstattung bis hin zu Gegenständen des täglichen Bedarfs gestaltet. Dehmel war van de Velde verschiedentlich persönlich begegnet, so zum Beispiel in der Stadtwohnung des Grafen Kessler in Berlin.¹⁹⁰ „Für die Berliner Gesellschaft war Harrys Wohnung ein sensationelles Ereignis“, schrieb van de Velde über seine zweite Berliner Arbeit. Die Möblierung erscheint hier als Medium, dem über den Nutzungszweck hinaus eine Geisteshaltung innewohnt. Möbelstücke wurden zu Informationsträgern, die eine symbolische Botschaft übermitteln und eine Stimmung erzeugen können.¹⁹¹ „Harrys Wohnung wurde einmütig gelobt. Die Gäste – Würdenträger des Hofes, Diplomaten, Museums- und Theaterdirektoren, Dramatiker und Schauspieler, Komponisten und Virtuosen, deutsche und ausländische Schriftsteller – tauschten ihre Beobachtungen aus und diskutierten ihre besondere Neigung zu dem oder jenem Detail.“¹⁹² Ida Auerbach, spätere Dehmel, zeigte sich damals noch kritisch:

Bei Kessler waren wir auch neulich zum Tee eingeladen. [...] Er ist, ein steinreicher Mensch, in ein Hinterhaus gezogen um Zimmer ohne Stuck zu bekommen. Jedes Stückchen der Wohnung ist von Van de Velde entworfen. Jedes Ausstattungsstückchen ist ein Kunstwerk erster Qualität. Alles vom vornehmsten, erlesensten Geschmack und doch sehnt man sich Gott weiß

189 „Das Neueste ist, dass höchst wahrscheinlich Van de Velde unsre Einrichtung machen wird. Wir dachten schon gleich nach unserer Brudelei mit Behrens an ihn [...] Nun sagte Kessler, dass Van de Velde Dehmel sehr verehrt, und dass er es besonders gern tun würde.“ Brief von Ida Auerbach an Julie Wolffthorn, 6.9.1901, Transkription (Privatbesitz).

190 Kamzelak, Robert S. et al. (Hg.): Das Tagebuch. Harry Graf Kessler. 1880–1937, Stuttgart 2004 ff., Band 3, S. 212.

191 Vgl. Hackenschmidt, Sebastian und Engelhorn, Klaus (Hg.): Möbel als Medien, Bielefeld 2011, S. 13.

192 Van de Velde, Henry: Geschichte meines Lebens, hrsg. und übertragen von Hans Curjel, München 1962, S. 162. In Kesslers Wohnung hingen Kunstwerke von Seurat, van Gogh, Cézanne, Renoir, Vuillard, Bonnard, Denis und Ludwig von Hofmann.

wie nach einem zerknüllten Kissen in der Sofaecke, nach einer Blume in einer der kostbaren Vasen. Ich ginge einfach kaputt in diesen Zimmern wo nirgends [*Hervorhebung im Original*] ein warmes Eckchen oder ein warmes Licht ist. Alles ist nur schön [*Hervorhebung im Original*] und das ist für alle Tage zu wenig.¹⁹³

Als die Dehmels im Herbst 1901 eine neue Wohnung für sich und Idas Sohn Heinz Lux Auerbach einrichten mussten, hatte Henry van de Velde neben dem des Grafen Kessler bereits eine ganze Reihe von privaten Interieurs geschaffen. Aufträge kamen vor allem aus dem Kreis seiner Unterstützer, unter denen viele wohlhabende Kunstsammler waren.¹⁹⁴ Van de Veldes Arbeiten wurden in diesen Jahren in verschiedenen Ausstellungen gezeigt. Die Internationale Kunstausstellung Dresden 1897, zu der auch Richard Dehmel und Ida Auerbach reisten, hatte den Belgier ins Scheinwerferlicht der Kunstwelt katapultiert. 1899 präsentierte er auf der Ausstellung der Münchner Sezession ein Arbeitszimmer, das Dehmels damaliger Verleger Ludwig Loeffler erwarb. Auch auf der legendären Pariser Weltausstellung von 1900 waren Arbeiten von van de Velde vertreten. Magazine wie *Deutsche Kunst und Dekoration* sowie die *Zeitschrift für Innendekoration* berichteten. Doch van de Velde wurde öffentlich kritisiert und erfuhr manche Ablehnung. Der Kreis seiner Freunde und Förderer hielt zu ihm.

Harry Graf Kessler, der dem Künstler näher stand, wurde um Vermittlung gebeten und mit dem Grundriss der künftigen dehmelschen Wohnung ausgestattet. Am 23. September schrieb Richard Dehmel noch aus Heidelberg: „Wenn Sie mit van de Velde wegen der Wohnungseinrichtung schon gesprochen haben, schreiben Sie mir wohl auch gleich darüber. Sonst bitte ich um Bescheid nach London [...]“¹⁹⁵ Doch die Antwort ließ auf sich warten. Angesichts leerer Zimmer hatte Dehmel es eilig und

193 Brief von Ida Auerbach an Heinz von Hahn, 19.4.1899, Transkription (Privatbesitz).

194 Auch der Berliner Kunstsalon Keller & Reiner, in dem Richard Dehmel Lesungen veranstaltete, ist teilweise von ihm ausgestattet worden. Vgl. Bröhan-Museum Berlin (Hg.): Henry van de Velde in Berlin, 2. Auflage, Berlin 2004.

195 Zitiert nach Kamzelak, Robert S.: E-Editionen. Zur neuen Praxis der Editionsphilologie. Ida und Richard Dehmel – Harry Graf Kessler. Briefwechsel 1898–1935, Tübingen 2004, S. 130. Online-Ressource, http://tobias-lib.uni-tuebingen.de/volltexte/2004/1251/pdf/kamzelak_eedition.pdf (Abruf 23.5.2017).

besann sich auf seine Erfahrung in der Herstellung von Einrichtungen. Am 4. November schrieb er aus Blankenese:

Wegen van de Velde ist es nicht mehr nötig; die Umstände waren hier so, dass wir unsre künftigen Möbel, um einstweilen fertige zu bekommen, einem Hamburger, übrigens sehr tüchtigen Fabrikanten in Auftrag geben mussten.¹⁹⁶

Schon im Vorwege der Fertigstellung lud Dehmel beide zur Besichtigung der Möbel ein.¹⁹⁷ Heute sind viele Interieurs Henry van de Veldes verschollen oder vernichtet. Van de Veldes Rolle für die Innenarchitektur und das Kunstgewerbe in Deutschland um die Wende zum 20. Jahrhundert war lange Zeit nicht in der Erinnerung präsent, erst in den letzten Jahrzehnten erfuhr sie eine angemessene Würdigung. Auch wenn die Wohnung der Dehmels schließlich nicht von van de Velde eingerichtet wurde, so zeugte die Wahl dennoch von erlesenem Kunstgeschmack und von der Fortschrittlichkeit ihres Denkens. Ihr zunächst geplanter Auftrag an van de Velde, den „Propheten des Neuen Stils“,¹⁹⁸ war seiner Zeit voraus. Er wäre erteilt worden, noch bevor van de Velde die Bauten errichtete, für die er heute in Deutschland berühmt ist. Jahre vor der Kunstgewerbeschule in Weimar, dem Hohenhof in Hagen und der Villa Esche in Chemnitz.

Richard Dehmel als Formgeber eigener Möbel

Dass der Dichter Richard Dehmel 1901 selbst als Möbelentwerfer tätig wurde, ist ein Phänomen der Reformbewegung in Architektur, Kunst und Handwerk um 1900, in der traditionelle Gattungsgrenzen und Anwendungsfelder zunehmend aufgelöst wurden und Künstler sich zu universalen Gestaltern des Lebens erklärten. Dies ist für die Betrachtung des Dehmelhauses deshalb interessant, weil die 1901 entstandenen Möbel (Abb. 5, 6) mit dem Umzug 1912 dorthin gelangten.

196 Ebd., S. 130 f.

197 Ebd., S. 136.

198 Seemann, Hellmuth Th. und Valk, Thorsten (Hg.): Prophet des Neuen Stil. Der Architekt und Designer Henry van de Velde, Göttingen 2013.

Schon bei der Gestaltung seiner Bücher hatte Dehmel nichts allein dem Verleger oder gar dem Zufall überlassen – pedantisch feilte er so lange an Einband, Papier, Vignetten, Schrift und Linien, bis die in seinen Augen richtige Form gefunden war. „Der Dichter Richard Dehmel (1863–1920) nahm wie kaum ein anderer Autor auch Einfluss auf die Gestaltung von Schriftart, Satzspiegel, Illustrationen, auf Druck und Einband seiner Werke. Umfangreiche Briefwechsel mit Typographen, Druckern, Verlegern und Buchbindern zeugen davon, wie klar Dehmels Vorstellungen vom Äußeren seiner Werke waren.“¹⁹⁹ Der Schriftsteller war längst zum angewandten Künstler geworden, bevor er sich der Einrichtung der Blankeneser Wohnung und später dem Hausbau widmete. Frisch und intensiv waren zum Zeitpunkt der Ausstattung ihrer Blankeneser Mietwohnung die Vorstellung einer von van de Velde gestalteten Einrichtung, die intensive Anteilnahme an der Erbauung des Hauses Behrens auf der Mathildenhöhe und die Eindrücke der Englandreise, auf der Ida Dehmel die hellen, modern ausgestatteten Zimmer lobte.²⁰⁰ Die Dehmels hatten Ausstellungen in München und Dresden besucht, sie kannten Arbeiten der Vereinigten Werkstätten für Kunst im Handwerk. Wenn Dehmel, wie der Briefwechsel mit Harry Graf Kessler belegt, noch im Oktober in London auf eine Zusage van de Veldes für die Einrichtung der Wohnung in der Parkstraße wartete, am 4. November aber bereits den Auftrag an einen Hamburger Fabrikanten erteilt hatte, sind seine Möbelentwürfe in sehr kurzer Zeit entstanden. Trotz intensiver Suche in Archiven konnten bisher keine Zeichnungen und Unterlagen gefunden werden. Dass der Dichter selbst zum Zeichenstift griff, lässt sich aus Korrespondenzen, aber auch aus Ida Dehmels autobiografischem Roman *Daija* schließen:

Sie fanden auch das Haus ihrer Träume: auf der Höhe liegend, von Bäumen umringt, mit dem Blick über die Elbe, die hier schon so breit war, dass das jenseitige Ufer oft nicht in Sicht kam [...], dann begannen sie mit der Einrichtung ihres Heims. Michael entwarf selbst die Möbel. Jedes Stück, das sie anschafften, sollte in seiner Art vollkommen sein, das Glas, das Porzellan, die Beleuchtungskörper, die Wäsche. Es war schwer in dieser Zeit

199 Amtstätter, Mark Emanuel: Begleittext zum „Exponat des Monats“ der Staats- und Universitätsbibliothek Carl von Ossietzky Hamburg, Dezember 2013. Widmungsexemplar von *Zwei Menschen* für Ida Dehmel (SUB Hamburg, DA: Bib: 2000).

200 Brief von Ida Coblenz an Alice Bensheimer, 8.10.1901, Transkription (Privatbesitz).



Abb. 5: Einrichtung in der Wohnung Parkstraße (vor 1912)

des Jugendstils, – man musste die Schlichtheit erzwingen, – aber es gelang. Es entstand ein Heim, das das Wesen seiner Bewohner in jeder Linie zum Ausdruck brachte.²⁰¹

Im wahren Leben schufen Richard und Ida Dehmel mit dem neuen Zuhause (Abb. 4, 32–35) ein durch und durch gestaltetes Gesamtkunstwerk. Der Dichter versicherte Harry Graf Kessler, er habe seinem Möbelfabrikanten alles genau vorgeschrieben.²⁰² Joseph August Beringer teilte er mit:

Ihr Hochzeitscarmen wird einen Ehrenplatz im Archivschrank bekommen, sobald er fertig ist, d. h. zu Neujahr (wir haben unsre Möbel bei einer Hamburger Firma nach meinen eignen Angaben in Auftrag gegeben) – und

201 Dehmel, Ida: *Dajja*, Typoskript, Exemplar für Robert und Marianne Gärtner, S. 161 (SUB Hamburg, NL Marianne Gärtner, Kasten III).

202 Kamzelak, Robert S.: E-Editionen. Zur neuen Praxis der Editionsphilologie. Ida und Richard Dehmel – Harry Graf Kessler. Briefwechsel 1898–1935, Tübingen 2004, S. 132. Online-Resource, http://tobias-lib.uni-tuebingen.de/volltexte/2004/1251/pdf/kamzelak_eeedition.pdf (Abruf 23.5.2017).

dann werden wir auch Ihren Festtrunk erwidern, in einem Speisezimmer, das taubengrau und lämmerweiß und engelsilbern glänzen wird.²⁰³

Dieses Interieur wurde mit sorgsam ausgewählten Objekten ergänzt, Deckenlampen kamen zum Beispiel eigens aus Dresden, eine weitere Lampe sandte Elisabeth Förster-Nietzsche als Geschenk aus Weimar.²⁰⁴ Kurz vor Weihnachten im Dezember 1901 war der größte Teil der Möbel ausgeliefert. Heiligabend berichtete Ida Dehmel ihrer Schwester nach Mannheim:

Seit vorgestern sind die Möbel da. [...] Es ist ein Schlafzimmerchen für einen Prinz und eine Prinzessin. Und so ist auch das Esszimmer. Diese schneeweißen Möbel, fein gegliedert, hier mit silbergrauem Velvet auf grauen Tapeten, dort mit Goldstreifen auf orangefarbener, das ist eine Augenweide. Dabei wirken diese Zimmer nicht etwa zimmerlich, sondern, weil nirgends ein Schnörkel zu viel ist, alle Linien ganz einfach, sieht alles zweckmäßig und vornehm aus. Die ganze Schwere und „Würde“ unserer Naturen haben wir in unsern Wohnzimmern zum Ausdruck gebracht. Dehmels tiefdunkelgraue Möbel gefallen mir so sehr, dass ich mir meine silbergrauen ebenso beizen lasse. Wie die ernsten, strengen Möbel gegen die blauen Tapeten stehn, das musst Du auch sehen.²⁰⁵

Im Januar 1902 klagte Richard Dehmel in einem Brief an Gustav Kühl:

Ich muss in Unterbrechungen schreiben, weil wir die Handwerker noch immer in der Wohnung haben, und wenn ich den Kerlen nicht auf die Finger sehe, verpfuschen sie mir die ganze Einrichtung: Ich habe sie selber entworfen, da sehen Sie den Segen des Dilettantismus.²⁰⁶

Drei Jahre später veröffentlichte eine Tageszeitung einen Besuchsbericht:

203 Brief von Richard Dehmel an Joseph August Beringer, 8.11.1901 (GLA Karlsruhe NL Beringer (2)).

204 Brief von Richard Dehmel an Elisabeth Förster-Nietzsche, 5.5.1908 (GSA Weimar 72/BW 960).

205 Brief von Ida Dehmel an Alice Bensheimer, 24.12.1901 (SUB Hamburg, DA: Korrespondenz: Ida Dehmel – Alice Bensheimer).

206 Brief von Richard Dehmel an Gustav Kühl, 2.1.1902, zitiert nach: Richard Dehmel. Ausgewählte Briefe aus den Jahren 1883 bis 1902, Berlin 1923, S. 393.



Abb. 6: Möbel des Speisezimmers im Dehmelhaus (ab 1912)

Die ganze Wohnung ist im Behrensstil eingerichtet, eine Art des „neuen Stils“, die sich vom Wiener Stil (Olbrich-Hoffmann, Lefler-Urban) durch größeren Ernst, durch Strenge, Einfachheit und Gediegenheit vorteilhaft unterscheidet. Mir sind das weiße Speisezimmer und darin wiederum die mancherlei Behrensgläser, besonders die kunstreich-vielfältig das Licht brechenden Sektgläser deutlich in Erinnerung geblieben. An den Wänden hingen Bilder lebender Meister, fast durchweg Widmungen der Künstler; [...] Vom Musikzimmer gelangte man, wenn man einen schweren Prachtvorhang, den der Dichter auf einer belgischen oder holländischen Reise erworben hat, beiseite schob, ins Bibliothekszimmer. Hier wie dort dasselbe Spiel: Buch an Buch in den Schränken und auf den Tischen, viele mit ehrfürchtigen Widmungen bedeckt.²⁰⁷

Der Einfluss von Peter Behrens auf den Stil der Möbel ist in der Tat unverkennbar (Abb. 6) und führte schon früh zu Irrtümern bei der Zuschreibung, die durch die Ergänzung der Einrichtung mit industriell gefertigten Behrens-Produkten wie Gläser und Teppich sowie seinen Farbholzschnitt-

207 Zeitungartikel vom 5.8.1905, Quelle unleserlich (SUB Hamburg, DA Varia 14,10, Nr. 17).

ten immer wieder genährt wurden.²⁰⁸ Erste Zweifel an einer Urheberschaft Behrens' lassen schon die Streitigkeiten der Freunde vor September 1901 aufkommen.²⁰⁹ Wenngleich sie beruflichen Verkehr nicht ausschlossen, gingen die Männer persönlich auf Distanz und fanden erst im Herbst 1902 wieder zusammen, sodass die Verstimmung den gesamten Zeitraum der Einrichtung der neuen Wohnung über anhielt.²¹⁰

1904 stellte Richard Dehmel in einem Brief an Wilhelm von Wymetal klar:

Erstens ist meine Wohnung nicht von Peter Behrens eingerichtet, sondern nach meinen eigenen Entwürfen. Ich weiß nicht, wer dies falsche Gerede in die Welt gesetzt hat; vermutlich ist es dadurch entstanden, dass die Möbelformen in Anlehnung [*Hervorhebung im Original*] an Behrens entworfen sind. Aber ich möchte diesen Künstler durchaus davor schützen, dass meine dilettantischen Privat-Experimente öffentlich ihm zur Last gelegt werden.²¹¹

Trotz einer Richtigstellung in der Presse 1905,²¹² der Veröffentlichung von Briefen im Jahr 1923 und der Untersuchung von Peter-Klaus Schuster in den 1980er-Jahren fand diese Tatsache weniger Gehör als das Gerücht, das noch hundert Jahre später in die Literatur einging.²¹³

Auf verblässenden Fotografien aus der Wohnung Parkstraße teilweise erkennbar ist die weiß gefasste Speisezimmer-Einrichtung mit großer, mehrteiliger Anrichte, Tisch und Stühlen, eine dunkle Möbelserie mit einer von einem Eckregal überbauten Polsterbank (Abb. 33), ein Archivschrank (Abb. 34), ein Bücherschrank, ein Schreibtisch, ein halbhoher Eckschrank mit markant geschnittenem Gittereinsatz, ein kleiner Tisch mit schräg gestellten Beinen, ein Polstersessel mit hoher Rückenlehne.

208 Vgl. zum Beispiel Brief von Ida Dehmel an Alice Bensheimer, Fragment 1902 (SUB Hamburg, DA: Korrespondenz: Ida Dehmel/Alice Bensheimer), Briefe vom 12.12.1901 und 14.11.1903.

209 Vgl. Brief von Richard Dehmel an Lilli Behrens, 30.8.1901 (SUB Hamburg, DA: Br: D :1998).

210 Brief von Ida Dehmel an Julie Wolfthorn, 18.10.1902 (SUB Hamburg, DA: Korrespondenz: Ida Dehmel/Julie Wolfthorn).

211 Brief von Richard Dehmel an Wilhelm von Wymetal, 21.12.1904. In: Richard Dehmel, *Ausgewählte Briefe aus den Jahren 1902 bis 1920*, Berlin 1923, S. 61.

212 Zeitungsartikel vom 5.8.1905, Quelle unleserlich (SUB Hamburg, DA Varia 14,10, Nr. 17).

213 Dehio-Vereinigung: Georg Dehio. *Handbuch der Deutschen Kunstdenkmäler*. Hamburg, Schleswig-Holstein, München, Berlin 1994, S. 68.

Auffallend ist ein zweiflügeliger Paravent aus dunklem Holz, in dessen obere Felder Bilder und in die unteren ähnliche Einsätze wie die des Eckschranks eingefügt sind. Diese lassen an ein Motiv von Peter Behrens denken. Ein kleiner Flügel,²¹⁴ Kunstwerke,²¹⁵ Vasen und Gebrauchsgegenstände ergänzen die Einrichtung. Ein Vergleich offenbart: Die von Richard Dehmel für die Gestaltung seiner Möbel selbst gewählte Formulierung „in Anlehnung an Peter Behrens“ ist durchaus zutreffend und zeigt: Hier ging es um Inspiration, nicht um Imitation. Oder um mit von Bodenhausen zu sprechen: Es ging nicht um Abhängigkeit, sondern um Selbstständigkeit. Auch Behrens arbeitete in der Zweitfassung seiner Ausstellungseinrichtung für die Unternehmergattin Reif in Nürnberg einfacher, nachdem sich die Darmstädter Vollendung als nicht marktgängig erwiesen hatte. Möbel sollten keinen Kunsthandwerker mehr erfordern, eine normale Schreinerei musste sie ausführen können, um der Ästhetisierung der Alltagswelt Vorschub zu leisten. Die einfachere Machart des in seinem Gesamterscheinungsbild qualitativ vollen, klar und ausgewogen geformten dehmel'schen Möbelensembles war demnach kein Makel, sondern lag in der Natur der Sache. Insofern ist Richard Dehmel kein Kopist, sondern folgt einer seinen Vorbildern bereits innewohnenden Intention ästhetischer Verbreitung. Die relative Schlichtheit seiner Entwurfsserie wird noch einmal reduziert, als die Möbel zehn Jahre später an das gradlinige, neu errichtete Haus angepasst werden. Dessen Interieur existierte damit bereits eine Dekade vor dem Haus, das wie eine Hülle um dieses sehr persönliche Ensemble herum gebaut werden sollte.

3.2.2 Arbeitsgemeinschaft mit Walther Baedeker

Es entsprach einer Tendenz der Zeit, sich als Künstler beim Hausbau der Hilfe eines Architekten zu bedienen. Nicht der eigenhändige Bau, die Übernahme der Bauleitung oder das bloße Bewohnen durch einen Künstler waren ausschlaggebend, damit ein Haus zum Künstlerhaus wurde,

214 Der Miniaturflügel No. 1 stammte aus der von Edvard Grieg, Franz Liszt, Richard Wagner, Johannes Brahms und Clara Schumann hochgelobten Fabrik Carl Mand in Koblenz. Die geraden, wuchtigen Beine waren eine Sonderanfertigung (DLA Marbach, A: Hofmann).

215 Darunter ein Gemälde von Walther von Leistikow und das Bild eines Flötenspielers von Ludwig von Hofmann. Brief von Richard Dehmel an Ludwig von Hofmann, 25.12.1904 (DLA Marbach, A: Hofmann).

sondern die prägende Rolle, die er bei dessen Gestaltung übernahm. Dass Walther Baedeker derjenige sein sollte, der Richard Dehmels Vorstellungen baulich umsetzte, war weniger einem bewussten Auswahlprozess zuzuschreiben, sondern einem glücklichen Umstand geschuldet.

Der Verlust der Mietwohnung in der Blankeneser Parkstraße drohte Richard und Ida Dehmel bereits seit 1907. Obwohl der Bau eines eigenen Hauses nicht finanzierbar war, sah der Dichter sich immer wieder nach geeigneten Bauplätzen um. „Bereit sein ist alles!“, lautete seine Devise.²¹⁶ Der 1910 nunmehr akut drohende Verlust des Zuhauses gab Anlass, über einen Wegzug aus Blankenese nachzudenken. In dieser Situation machte der in der Nachbarschaft ansässige Architekt Walther Baedeker, dessen Frau Dehmels Lyrik und Gegenwart sehr schätzte, ein großzügiges Angebot: Zu Spekulationszwecken hatte er mehrere Blankeneser Bauplätze erworben und bot an, eines dieser Grundstücke auf eigene Kosten mit einem Haus ganz nach den Wünschen des Dichters zu bebauen und ihm dieses als Wohnsitz zu vermieten.²¹⁷ Die Aussicht auf ein selbst gestaltetes, geräumiges Haus und die sich am Westrand von Blankenese erstreckenden Kiefernwälder machte es dem Dichter schließlich leicht, seinen langjährigen Wohnort an der Elbe beizubehalten – wenngleich das geistige Klima der Umgebung seinen künstlerischen Vorstellungen nicht genügen konnte.

Der aus der Essener Verlegerfamilie stammende Walther Baedeker war 1888 nach Norddeutschland gezogen, wo sein Vater Julius eine Beteiligung am *Generalanzeiger für Hamburg-Altona* einging. Von 1901 bis 1904 hatte er an der Königlich Technischen Hochschule in Stuttgart Architektur bei Theodor Fischer studiert und neben technischen Fächern Vorlesungen über Dichtung, Ästhetik und Goethes Faust belegt. Fischer gestand sei-

216 Dehmel, Ida: Richard Dehmels Blankenese. In: Baumann, Egbert, Hoffmann, Paul Theodor und Leip, Hans (Hg.): Almanach zur Altonaer-Blankeneser Woche 1928, Altona 1928, S. 16–21, hier S. 17. „Bereit sein ist alles!“ ist ein Zitat aus William Shakespeares Tragödie Hamlet. Mit diesen Worten zeigte Hamlet seine Entschlossenheit, dem Zweikampf mit Laertes nicht auszuweichen, obwohl er an der Möglichkeit des Sieges zweifelte. Im Jahr des Hausbaus gibt Dehmel sein eigenes Vermögen mit 10.000 Mark, das verfügbare Vermögen seiner Frau mit 40.000 Mark an. Zu bedenken waren die Ausbildung der vier Kinder und die Unregelmäßigkeit des Dichtereinkommens. Brief von Richard Dehmel an Charlotte Pflüger, 25.7.1911 (SUB Hamburg, DA: Br: BKB I: Bl. 10–13).

217 Dehmel, Ida: Richard Dehmels Blankenese. In: Baumann, Egbert, Hoffmann, Paul Theodor und Leip, Hans (Hg.): Almanach zur Altonaer-Blankeneser Woche 1928, Altona 1928, S. 16–21, hier S. 17.

nen Schülern eigene Entwicklungen zu. Er war Lehrer von Bruno Taut, Richard Riemerschmid und Erich Mendelsohn, wurde Vorsitzender des Deutschen Werkbundes und Berater zur Erbauung der Gartenstadt Hellerau. Auch sein Schüler Baedeker war offen für die Architekturreform. Als Walther Baedeker nach Norddeutschland zurückkehrte, machte er sich als Architekt selbstständig. Ab 1906 baute er solide, bürgerliche Landhäuser in den westlich von Hamburg und Altona gelegenen, grünen Elborten, später auf der Insel Sylt. Die Dissertation von Annette Laugwitz gibt einen Überblick über sein Werk.²¹⁸ Es wird deutlich, wie Baedeker an ortstypische Strömungen anknüpfte. Die unterschiedliche Gestalt mancher Bauten legt nahe, dass er sich stark an den Wünschen seiner Bauherrenschaft orientierte, was dem gestaltungsfreudigen Ästheten Dehmel entgegengekommen sein muss. Als die Planungen seines Hauses 1911 Gestalt annahm, hatte Baedeker binnen weniger Jahre bereits zwanzig Privathäuser vorwiegend für Kaufleute vollendet. Parallel zum Dehmelhaus entstand ein prachtvolles Landhaus für den Maler und Grafiker Otto Illies, einen Verwandten des regional bekannteren Malers und Grafikers Arthur Illies. Erkennbar griff Baedeker hierbei auf Palladio und klassische Formen der Architektur zurück. Als Person ist der Architekt Walther Baedeker in der Überlieferung als Grandseigneur in Erinnerung geblieben, der Wert auf seine äußere Erscheinung legte, repräsentative Autos fuhr und sich mit Windhunden und Doggen umgab. In die Hamburger Gesellschaft fand er keinen Eingang. Privat spielte er Cello und versuchte sich im Dichten, sodass Richard Dehmel eine über das Bauen hinausgehende künstlerische Ader vorfand.

Obwohl überliefert ist, dass Richard Dehmel sein Haus in allen Einzelheiten mitbestimmt hat – Ida Dehmel schrieb sogar, es sei nach seinen Plänen erbaut –²¹⁹ wird in der Literatur in der Regel allein Walther Baedeker als Architekt des Dehmelhauses genannt, über Mitwirkende ist nichts bekannt. Das von Annette Laugwitz aufwendig rekonstruierte Werkverzeichnis weist für 1911 mit neun Bauvorhaben mehr Bauten aus als in jedem anderen Jahr seiner beruflichen Tätigkeit. Für 1912 sind sieben Bauten festgestellt. Angesichts dieser beeindruckenden Zahl muss

218 Laugwitz, Annette: Architekt Walther Baedeker (1880–1959). Bürgerliches Wohnen in Hamburg und auf Sylt, Berlin 2003.

219 Brief von Ida Dehmel an Senator Paul de Chapeaurouge, 6.12.1925 (SUB Hamburg, Akte Ankauf Dehmel-Archiv).

Baedeker in der Erbauungszeit des Dehmelhauses von Mitarbeitern unterstützt worden sein.

Ein Tagebucheintrag Harry Graf Kesslers vom November 1911 lenkt die Aufmerksamkeit auf einen Freund und Mitbewohner Walther und Hadwig Baedekers, den „jungen Bildhauer Nitschke“.²²⁰ Tatsächlich ist im Altonaer Adressbuch für die Gemeinde Dockenhuden in der Elbchaussee 29 ein Eintrag Nitschke, Ulrich, Kunstmaler zu finden – diese Adresse ist identisch mit der von Baedekers Architekturbüro und Wohnung.²²¹

Nitschke hatte ab 1900 an der Königlich Bayerischen Akademie der Bildenden Künste in München bei Franz von Stuck Malerei studiert und war von 1903 bis 1907 Meisterschüler von Leopold von Kalckreuth und Adolf Hölzel an der Königlich Württembergischen Akademie der bildenden Künste in Stuttgart.²²² Dort gehörte er einem Mittagstisch von kunstinteressierten Architekten und Malern an, die sich regelmäßig im Hotel Frank trafen. Nitschkes Interesse an architekturbezogener Kunst und dreidimensionalem Arbeiten wuchs. Zu dem Mittagstisch zählten unter anderem Bruno Taut sowie leitende Mitarbeiter der Architekturbüros Paul Bonatz und Theodor Fischer. Auch ein Student der Technischen Hochschule stieß damals hinzu – Walther Baedeker.²²³ Neben Baedekers guter Auftragslage machte nun eine gesundheitliche Beeinträchtigung nicht nur technische, sondern auch künstlerische Unterstützung erforderlich, Ulrich Nitschke wurde herbeigerufen. Der berichtete:

Alles ließ sich sehr schön an, nur machte ihm seine schreckliche Krankheit zu schaffen, die trotz sorgfältiger Behandlung periodisch aktiv wurde. Dann suchten ihn Anfälle von tiefer Niedergeschlagenheit heim, während derer er zu jeder produktiven Arbeit unfähig war und ich einspringen musste, die

220 Kamzelak, Robert S. et al. (Hg.): Das Tagebuch. Harry Graf Kessler. 1880–1937, Stuttgart 2004 ff., Band 3, S. 549.

221 Altonaer Adreß-Buch für 1912, Personen- und Firmenverzeichnis: Dritter Abschnitt, Alphabetteil: Gemeinde Dockenhuden mit Mühlenberg, Iserbrook, Krähenberg mit Villenkolonie Fernsicht, Schierenholt und Schützenhof und Teil von Hochkamp und Marienhöhe, S. 369.

222 Biografie Ulrich Nitschke: Online-Ressource, [http:// www.bildundskulptur.net](http://www.bildundskulptur.net) (Abruf 23.5.2017).

223 Handschriftliche Lebenserinnerungen von Ulrich Nitschke, nach kriegsbedingter Vernichtung seiner Tagebücher ab 1945 aufgezeichnet (NL Ulrich Nitschke, Privatbesitz).

laufenden Arbeiten an den Fassaden, Fenstern, Türen in üblicher Weise weiterzubringen.²²⁴

Einzelheiten des Bauvorhabens mit Richard Dehmel lassen sich jedoch kaum nachvollziehen, denn die Nachlässe Baedekers und Nitschkes sind für die Zeit vor 1945 weitgehend verloren, zudem ist vermutlich vieles im Gespräch und nicht in Korrespondenzen entwickelt worden. Dem Maler und Bildhauer Ulrich Nitschke scheint die Rolle des Mittlers zwischen den Ideen und Bedürfnissen des Dichters einerseits und der Baukonstruktion durch den Architekten andererseits zugekommen zu sein. Dafür spricht die Familienüberlieferung in der Enkelgeneration Nitschkes.²²⁵ Briefe Nitschkes an Baedeker untermauern dies.²²⁶ Den Berichten zufolge war der Dichter kein einfacher Bauherr; Raumaufteilung sowie Anzahl, Form und Anordnung der Fenster, Maße, Proportionen und Linien immer wieder Gegenstand hartnäckiger Diskussionen. So spricht aus den Briefen Nitschkes eine gewisse Distanz. Möglich, dass die schwärmerische Verehrung Hadwig Baedekers für Richard Dehmels Werk und Person der entscheidende Antrieb der beiden Männer war.²²⁷

Dass Dehmel in allen Einzelheiten entscheidenden Einfluss auf die Gestaltung des Hauses nahm und es daher als ein mithilfe eines Architekturbüros errichtetes Künstlerhaus gelten kann, ist durch eine Reihe Überlieferungen von Zeitgenossen bezeugt. Wie genau seine Vorstellungen von der Gestaltung eigener Wohnräume waren, bezeugt der in Kapitel 3.2.1 erwähnte, an Besessenheit grenzende Brief an seinen vormaligen Vermieter über Tapeten, Farbnuancen, Linienführung und Details der an-

224 Ebd.

225 Schriftliche Mitteilung von Yvonne und Eckard Bannek, 15.8.2014. In der Familie von Walther Baedeker gibt es dazu keine Überlieferung, telefonische Auskunft von Karin Baedeker, 1.6.2014.

226 Briefe von Ulrich Nitschke an Walther Baedeker, undatiert (NL Ulrich Nitschke, Privatbesitz).

227 Hadwig Baedeker schrieb über Richard Dehmel: „Er wirkte auf uns wie der liebe Gott, so erhebend, beglückend, verklärend. Wie froh bin ich, wenn er bei uns war, in intensivster Weise der Hoheit und Köstlichkeit dieser werten lieben Stunden bewusst war und sie innig genoss; sie wirken heute noch nach und geben der Stille, in der wir uns seiner Werke erfreuen, stärkere und reichere Weihe.“ Brief von Hadwig Baedeker an Ida Dehmel, 18.4.1920 (SUB Hamburg, DA: Br: B 985/17).

gemieteten Wohnung in der Parkstraße.²²⁸ So liegt nahe, dass er Walther Baedeker mit versessener Detailgenauigkeit zu der Form trieb, die sich sowohl im Werk Baedekers als auch in der Umgebung als ungewöhnliches Unikat erweisen sollte. Etwa zur gleichen Zeit übte sich Dehmels Freund Walther Rathenau ebenfalls in der Gestaltung eines eigenen Hauses und dessen Einrichtung.²²⁹

An Dehmels Haus zeigt sich, dass es keinen vollständig fertigen Plan gegeben haben kann, sondern der Gestaltungsprozess während des Baus anhielt. Über sein Vorgehen in der Dichtung erläuterte der junge Dehmel einmal, dass Form bei ihm ein urplötzlich ins Bewusstsein tretendes Ergebnis angespannter Versenkung in den Stoff sei, das er dann durch herumfeilen zur Harmonie führe. „Ein technischer Tüftler bin ich viel, viel weniger, als es wohl in manchem Falle scheinen mag.“²³⁰ Ein Künstler denke nicht in Verstandesbegriffen, sondern in Gefühlsvorstellungen. Fast eine Dekade später scheint er den Aufbau seiner Werke konstruktiver anzugehen. Hier zeigt sich wieder das Zeitphänomen, dass Begrifflichkeiten aus dem Bauwesen Eingang in Redewendungen von Schriftstellern fanden. So fällt auf, dass oftmals vom Bau oder von der Architektur eines Gedichtes oder Vortrages die Rede ist. Beispielsweise schrieb Richard Dehmel an Peter Behrens über sein Werk *Zwei Menschen*: „Nach dem dritten Teil, für den die beiden ersten nur die unteren Stockwerke sind, wirst Du mich hoffentlich nicht mehr bloß unter die Dichter rechnen, sondern auch unter die Baumeister, verehrter Herr Collega!“²³¹

228 Brief von Richard Dehmel an Johann Hellmundt, 30.8.1901 (SUB Hamburg, DA: Br: BKB I: Bl. 187–189).

229 „In gleicher Weise hat Rathenau sein kleineres Haus in Grunewald, ohne Architekt im Wortsinne zu sein, selbst gebaut. Er hat, darüber hinaus, auch die Details der Fassaden wie die gesamte Innenausstattung nicht nur im großen angegeben, sondern allein entworfen, bis in die Einzelheiten bestimmt, ausgeprobt und überwacht und vielfach mit eigener Hand modellierend und malend bei der Ausführungsarbeit mitgewirkt. So ist die Einheit und Rundheit in das Ganze gekommen. [...] Es wird völlig beherrscht von der Persönlichkeit seines Schöpfers, Besitzers und Bewohners.“ Osborn, Max: *Das Haus Walther Rathenau in Berlin-Grunewald*, Sonderdruck aus „Moderne Bauformen“, Heft 10, Stuttgart 1912, 2. Textseite.

230 Postkarte Richard Dehmel an Hans Thoma, 7.2.1893 (?), Abschrift (SUB Hamburg, DA: Br: D: 3074).

231 Brief von Richard Dehmel an Peter Behrens, 30.12.1902 (?), Abschrift (SUB Hamburg, DA: Br: D: 2000).

3.2.3 Standortsuche, Idee und Baubegleitung

Im März 1911 schien der Bauplatz gefunden.²³² Im Sommer musste jedoch erneut überlegt und verhandelt werden, auf welchem der Grundstücke, die Walther Baedeker in Blankenese erworben hatte, das dehmlsche Bauvorhaben durchgeführt werden könnte. Den zunächst gewünschten exponierten Platz an der Elbe musste Baedeker aus wirtschaftlichen Gründen an seine Mutter abtreten. Er befand sich auf einem „Bergvorsprung“ in Thierrys Park, dem westlichen Teil der Grünanlage um das klassizistische Landhaus P. Godeffroy.²³³ Angesichts hoher Grundstückspreise bot Baedeker den Dehmels schließlich ein Mittelgrundstück in der Westerstraße an. Von hier reichte der Blick über den mit Kiefern und Heide bestandenen Ortsrand jenseits einer bewaldeten Schlucht bis zur in der Ferne erkennbaren Elbe. Vom Hang empor betrachtet würde das Haus burgartig auf dem Geestrücken in die Höhe ragen. Auf dem attraktiveren Eckgrundstück wäre die Kalkulation nicht aufgegangen – maßgeblich für die Grundstücks- und Baukosten war die Monatsmiete, die das Ehepaar Dehmel zu zahlen bereit und in der Lage war. Zwar standen weitere Grundstücke zur Auswahl, doch entschied man sich schlussendlich bewusst für die Westerstraße, um auf dem Mittelgrundstück zu bauen und das Eckgrundstück als Garten zuzukaufen. Der Kaufpreis von 12.000 Mark für den Garten entspricht einer im Grundbuch eingetragenen Hypothek auf Ida Dehmels Schwester Alice Bensheimer.

Zunächst stand offenbar die Idee zu einem besonders ungewöhnlichen Haus im Raum, wie einem Brief der befreundeten Käthe Auerbach, Schwägerin des Jenaer Physikers und Kunstfreundes Felix Auerbach²³⁴, zu entnehmen ist: „Dass nun Baedeker ein rundes Haus bauen will, dass Ihr dieses runde Haus bewohnen werdet, das ist einfach begeisternd!“²³⁵ Nähere Angaben oder gar Zeichnungen zu diesem runden Haus konnten

232 Ida Dehmels Sohn Heinz Lux berichtete, er habe „Onkel Mombert“ (den Dichter Alfred Mombert) zum Grundstück geführt. Brief von Heinz Lux Auerbach an Ida Dehmel, 16.3.1911 (SUB Hamburg, DA: Alice Bensheimer/Ida Dehmel).

233 Brief von Richard Dehmel an Ida Dehmel, 1.7.1911 (SUB Hamburg, NL Dehmel, Ida DA 1908–1914).

234 Der an der Universität Jena lehrende Physikprofessor Felix Auerbach erforschte unter anderem Zusammenhänge zwischen Physik und Kunst. Er unterstützte den Jenaer Kunstverein und das Bauhaus und wirkte als Mäzen.

235 Brief von Käthe Auerbach an Ida Dehmel, 17.6.1911 (SUB Hamburg, DA: A 639).

nicht gefunden werden. Möglich, dass ein konkretes Gebäude wie der Turm des Philosophen und Essayisten Michel de Montaigne oder Hölderlins Turm am Tübinger Neckarufer inspirierte. Im Umfeld Dehmels lassen sich zwei fiktive und ein realer Rundbau ausmachen: Dehmel selbst hatte für das Bühnenbild des 1896 veröffentlichten Theaterstücks *Der Mitmensch* das Modell eines Theaters erdacht, einen neobarocken Zentralbau mit Kuppeldach, den er als vereinfachten Grundriss und als detaillierte Ansicht ergänzend im Textband abbildete. Auch Peter Behrens erdachte für eine von ihm angestrebte festliche Aufführung von Richard Dehmels *Lebensmesse*²³⁶ ein rundes Theater, um „eine Stätte für die heiligste Kunst zu schaffen, für den Kult des schönen Lebens“.²³⁷ In dem Kuppelbau über kreisförmigem Grundriss mit vier Portalen sollte im Zusammenwirken aller Künste ein völlig neues Erleben möglich sein. Doch das Theater wurde nie gebaut. Ein anderer Rundbau hingegen war sehr real und befand sich in Dehmels und Baedekers räumlicher Nähe: das im benachbarten Altona von dem Architekten Christian Frederik Hansen erbaute Landhaus Gebauer (1808).²³⁸ Als Altes Heidmannsches Haus war es zu Dehmels Zeit in der Stadt wohlbekannt, denn es wurde 1914 mit ockerfarbenem Anstrich in einer Postkartenserie abgebildet. Dass Hansens klassizistische Architektur im Gespräch mit Walther Baedeker Thema war, ist insofern wahrscheinlich, als Baedekers im Mai 1911 selbst ein Landhaus Hansens bezogen hatten, das nicht nur die Bewunderung Ida Dehmels und ihrer Freundinnen fand, sondern auch anlässlich der Geburtstagsfeier Richard Dehmels 1911 von Harry Graf Kessler wertgeschätzt wurde.²³⁹

Es kann nur spekuliert werden, wo die Inspiration zu einem Rundbau tatsächlich herkam, ob sie sich gar an antike, italienische oder kultische

236 Ein 1897 in der Zeitschrift PAN veröffentlichtes, programmatisches Gegenstück zu der Dehmel gewidmeten „Totenmesse“ von Stanisław Przybyszewski, die Edvard Munch zu dem berühmten Gemälde *Der Schrei* angeregt haben soll.

237 Behrens, Peter: Die Lebensmesse von Richard Dehmel als festliches Spiel. In: Die Rheinlande, Vierteljahresschrift des Verbandes der Kunstfreunde in den Ländern am Rhein, Heft 4, Januar 1901, S. 28–40, hier S. 28.

238 Roland, Thomas: Der Architekt C. F. Hansen in Deutschland und Dänemark, Frederiksberg 2010, S. 188–191.

239 Darauf deutet sein Tagebucheintrag hin: „Und auf dem ganzen Hause liegt ein Abglanz der Antike, jedoch ein kühler Abglanz, wie von einer in einer hellen nordischen Sommernacht erstrahlenden griechischen Marmorstatue, wie filtrierte Sinnlichkeit.“ Kamzelak, Robert S. et al. (Hg.): Das Tagebuch. Harry Graf Kessler. 1880–1937, Stuttgart 2004 ff., Band 4, S. 744.

Vorbilder anlehnte, die Idee von Dehmel oder von Baedeker stammte und wie das Rundhaus ausgesehen hätte. Insofern ist auch keine Aussage zu treffen, ob Dehmel sich und sein Leben in einem Rundbau inszenieren oder ob der Architekt angesichts dieses besonderen Bewohners ein ungewöhnliches Experiment wagen wollte. Fest steht nur, dass die Idee alsbald wieder verworfen wurde. Tatsächlich aber hat das spätere, ansonsten eher modern gehaltene Dehmelhaus einen klassizistisch anmutenden Sockel mit halbrunden Fenstern sowie ein Palladiomotiv mit Zahnfries als Speisezimmerfenster erhalten, der an das Landhaus Gebauer erinnert.

Vor Baubeginn, Ende April 1911, erkundigte sich Ida Dehmel bei Walther Baedeker nach dem Fertigstellungstermin des Hauses. Baedeker wollte diesen erst nach der Grundsteinlegung angeben, rechnete aber damit, bereits im September 1911 fertigstellen zu können. Angesichts eines drohenden Tischlerstreiks und angesichts von Verzögerungen empfahl er jedoch, die alte Wohnung bis Januar 1912 zu behalten.²⁴⁰ Der Bauboom in den westlichen Orten vor Hamburg und die zahlreichen parallelen Bauvorhaben Baedekers machten das Vorhaben nicht leichter. Im Juli 1911 empörte Ida Dehmel sich über steigende Baukosten und gab Baedeker trotz dessen Großzügigkeit Anlass zu Rechtfertigung:

Meine ganzen Bemühungen zielten also immer darauf hin, die sich bei den 2 oder 3 anderen Objekten ergebenden Einnahmen Ihrem Hause zuzuwenden, um überhaupt das unter normalen Umständen bei einer Mieteinnahme vom Mk. 1600,- unmögliche Projekt möglich zu machen. Ich habe mit großem Vergnügen unter Zeit- und Kostenaufwand versucht dies reizende Projekt für Sie beide zu verwirklichen, und es wird mir auch jetzt noch ein Vergnügen sein, das in irgend einer annehmbaren Form die Sie mir vielleicht vorschlagen, zu bauen.²⁴¹

Dass ein erschwinglicher Preis ganz in Ida Dehmels Interesse lag, verrät das Fragment eines Briefes: „Wir haben uns natürlich auch das Vorkaufsrecht auf das Haus vorbehalten. Da wir den Preis dafür festgesetzt haben, so hat es ja aber damit noch Zeit.“²⁴²

240 Brief von Walther Baedeker an Ida Dehmel, 25.4.1911 (SUB Hamburg, DA: Br: B: 133).

241 Brief von Walther Baedeker an Ida Dehmel, 24.5.1911 (SUB Hamburg, DA: Br: B: 211,c).

242 Brieffragment Ida Dehmel an Alice Bensheimer, 14.3.1912 (SUB Hamburg, DA: Korrespondenz Ida Dehmel/Alice Bensheimer 1912).

Am 17. August 1911 konnte endlich das Baugesuch eingereicht werden. In der amtlichen Bauakte heißt es knapp: „Das Gebäude wird ein Putzbau und erhält harte Bedeckung. [...] Um baldige Genehmigung bittet: Walther Baedeker“.²⁴³ Die dazugehörigen technischen Zeichnungen offenbaren Abweichungen gegenüber der tatsächlichen Ausführung, Änderungen wurden offenbar kurz vor oder während der Bauphase vorgenommen, so zum Beispiel der Einbau einer Fledermausgaube auf der Westseite. Dehmels Wegbegleiter Julius Bab berichtete: „Das Haus wurde gebaut und zwar unter lebhaftester Mitwirkung Dehmels in allen Einzelheiten.“²⁴⁴ Ein Brieffragment Ida Dehmels aus der Bauzeit zeugt von der Vorfriede der künftigen Bewohner: „Das Ganze scheint so schön zu werden, dass wir alle, inklusive Guste [die Haushälterin, C. V.], uns manchmal gestehn, wir könnten noch nicht dran glauben. Indessen ist aber die Erde schon ausgehoben und die Bäume nach Dehmels Angabe bereits gepflanzt.“²⁴⁵

Der Bau schritt zügig voran, bereits zwei Monate nachdem das Baugesuch eingereicht worden war, erhielt Richard Dehmel vom Architekten die Einladung zum Richtfest:

Unser Haus wird morgen richtfertig. Ich erlaube mir daher Sie und Ihre werthe Familie und etwaigen Besuch zu bitten, um 4 ¼ Uhr morgen (Dienstag) nachmittags am Bau zu erscheinen. Eine halbe Flasche Rotwein und ein altes Weinglas würden dem ganzen gute Dienste tun [...] ²⁴⁶

Karl Schmidt-Rottluff hatte schon im Sommer 1911 gefragt: „Wie weit sind Sie wohl mit Ihrem Haus? Wenn ich wieder in Hamburg bin, möchte ichs wohl mal sehen.“²⁴⁷ Am 27. Februar 1912 konnte Richard Dehmel seiner Mutter berichten, dass es nun bald fertig werde, vorausgesetzt, es komme kein Handwerker-Streik dazwischen. Der Einzug sei für Ende März ge-

243 Bauakte Richard-Dehmel-Str. 1 (Bezirksamt Hamburg-Altona, Dezernat für Wirtschaft, Bauen und Umwelt).

244 Bab, Julius: Richard Dehmel, Geschichte eines Lebens-Werkes, Leipzig 1926, S. 327.

245 Undatiertes Fragment, Abschrift (SUB Hamburg, DA: Korrespondenz Ida Dehmel – Alice Bensheimer). Guste war die Haushälterin der Dehmels.

246 Brief von Walther Baedeker an Richard Dehmel, 17.10.1911 (SUB Hamburg, DA: Br: 1911: 341).

247 Nachricht von Karl Schmidt-Rottluff an Ida Dehmel, 30.6.1911, zitiert nach Wietek, Gerhard: Karl Schmidt-Rottluff. Die Oldenburger Jahre 1907–1912, Oldenburg 1994, S. 138.

plant, schrieb er ihr in einem schwärmerischen Brief.²⁴⁸ Am 29. März 1912 bezogen Richard und Ida Dehmel das neue Haus.²⁴⁹

3.3 Baubeschreibung

Das Haus, das 1911/12 nach Richard Dehmels Vorstellungen am Rande einer bewaldeten Schlucht errichtet wurde, ist von eigenwilliger Gestalt (Abb. 7). Die architektonischen Elemente scheinen relativ frei, geradezu unbekümmert kombiniert, fügen sich jedoch zu einem wohlgeformten Ganzen zusammen, das den Geist der Architekturreform erkennen lässt. Ein Haus, das so kein zweites Mal gebaut wurde.

„So einfach, so regionalistisch sich das Haus zunächst ausnimmt, so ist es doch ein durchaus repräsentatives Haus von einer höchst kalkulierten Einfachheit“, schreibt Peter-Klaus Schuster treffend und attestiert eine „inszenierte Schlichtheit“, die dieses Künstlerhaus ausmacht.²⁵⁰ Er verweist auf das berühmte Vorbild, an dessen Gestalt es sich dezent anzulehnen scheint: „Denn in jeder Ansicht, die der Hinzutretende zuerst wahrnimmt, [...] ist dieses völlig frei in der Landschaft stehende Dichterhaus mit Walmdach und kleinen hochgesetzten Fenstern ganz offensichtlich eine Variation auf Goethes Gartenhaus.“²⁵¹

Die Betrachtung des Hauses nach dem Freischnitt von jahrzehntelang entstandenem Bewuchs (Abb. 51) zeigt deutlich, dass dieser Feststellung Schusters zuzustimmen ist und das Dehmelhaus somit auch Aufnahme in die Rezeptionsgeschichte des Goethehauses finden sollte. Auf Richard Dehmels Goethe-Rezeption wird in Kapitel 3.4.3 näher eingegangen.

Dehmel baute keine protzige Kulisse für einen Personenkult, sondern eine erdverbundene und ästhetisch feinsinnige Behausung, die Persön-

248 „Besonders schön ist die Terrasse und der Garten geworden, und wir freuen uns schon darauf, dass Du Dich im Sommer da sonnen wirst. Du sollst mal sehen, was für ein feines Gastzimmer wir einrichten, das schönstgelegene im ganzen Hause.“ Brief von Ida und Richard Dehmel an Luise Dehmel, 27.2.1912 (SUB Hamburg, DA: Br.: D 109/6).

249 Brief von Ida Dehmel an Alice Bensheimer, 23.3.1912 (SUB Hamburg; DA: Korrespondenz: Ida Dehmel/Alice Bensheimer: 1912).

250 Schuster, Peter-Klaus: *Leben wie ein Dichter. Richard Dehmel und die bildenden Künste*. In: Mai, Ekkehard et al. (Hg.): *Ideengeschichte und Kunstwissenschaft. Philosophie und bildende Kunst im Kaiserreich*, Berlin 1983, S. 181–221, hier S. 198.

251 Ebd.

lichkeit und Selbstverständnis verbildlichen sollte. Die Möglichkeiten, die ihm zur Verfügung standen, waren begrenzt. Das Auskommen des Architekten, der auf eigene Kosten baute, musste bedacht werden. Im Vergleich zu den Mitteln, den Materialien und der Freiheit, die einem Henry van de Velde oder einem Peter Behrens für ihre Bauten und Einrichtungen zur Verfügung standen, nahm sich das dehmelsche Bauvorhaben bescheiden aus. An Ideen mangelte es dem Dichter jedoch nicht. Er hatte, wie schon dargelegt, die Bebauung der Darmstädter Mathildenhöhe intensiv miterlebt und sich durch Verbindungen zu führenden Architekten der Zeit, durch Reisen und durch Interesse an Baukunst baupraktisches Wissen angeeignet. Die Mauern des eigenen Hauses sollten – zweckmäßig, aber formbetont – die passende Hülle für das Dichterleben, für selbst geschaffene Möbel, Archivalien und Sammlungen bilden. „Wir bauten uns ein steinern Kleid“, schrieb Dehmel kurz nach Fertigstellung an den Dichterefreund Alfred Mombert²⁵² und etwas später „Ja, Du alter Ruinenkraxler, unser Haus stammt aus der modernen Fabrik.“²⁵³

3.3.1 Gebäude

Außenansicht

Gesamtbild

Über der quadratischen Grundfläche des Untergeschosses erhebt sich ab dem Hochparterre ein winkelförmiger, in die Höhe weisender Putzbau mit einem steilen, pfannengedeckten Walmdach (Abb. 7). Während der hohe, abgesetzte Sockel klassizistische Formen aufweist und durch Putzlinien und eine Vielzahl bodennaher, großer halbrunder Fenster und ein Rundfenster strukturiert ist, zeigen die Außenwände der darüber liegenden Geschosse schmucklose Putzflächen. Diese werden von eigenwillig positionierten, hell gerahmten Fenstern, teilweise mit Rollläden, im Norden durch einen gestalterisch betonten Eingang durchbrochen und an

252 Brief von R. Dehmel an Alfred Mombert, 22.4.1912 (SUB Hamburg DA: Br.: D 2817).

253 Brief von R. Dehmel an Alfred Mombert, 20.5.1912, zitiert nach Dehmel, Richard: Ausgewählte Briefe aus den Jahren 1902 bis 1920, hrsg. von Ida Dehmel, Berlin 1923, S. 271, Nr. 664.

der streng komponierten Südfassade von einer Mädchen-Skulptur des Bildhauers Richard Luksch geschmückt. Die Fensteranordnung ist nur an den Stirnseiten nach Süden und Westen symmetrisch. In Relation zur dahinter liegenden Geschosebene sind die Fenster hoch positioniert. Die unterschiedliche Schattierung der Dachpfannen wird als gestalterisches Element eingesetzt, das über den monochromen Fassadenflächen Lebendigkeit erzeugt. In seiner aufragenden, geschlossenen, auf einem Sockel thronenden Gestalt wirkt das Gebäude beinahe burgartig und kann nur über hohe Außentreppen betreten werden. Umschreitet man es, scheint der Blick des wandernden Betrachters mitbedacht, mit jedem Wechsel der Position eröffnet sich ein anderes Bild.

Südansicht

Die der Sonne zugewandte Seite erscheint bis auf zwei an den Ecken angeordnete Fenster des Obergeschosses und eine Kelleröffnung fensterlos, Lichteinfall und Ausblick sind einer spannungsreichen, skulpturalen Gesamterscheinung geopfert (siehe Abb. 4). Das Motiv der um die Ecke geführten Fenster, wie es hier im Obergeschoss anklingt, sollte sich erst Jahre später mit dem Neuen Bauen durchsetzen.²⁵⁴ So ergibt sich eine große geschlossene Putzfläche, die im unteren Bereich von rankenden Glyzinien bewachsen war. Dieser Anblick ruft abermals Goethes Gartenhaus in Weimar ins Gedächtnis, das unter dem hohen Dach ebenfalls eine geschlossene Stirnseite mit zwei Fenstern im Obergeschoss und Bewuchs im unteren Bereich aufweist. Dehmel verlieh seiner Fassade mit der im Zentrum angebrachten Mädchenskulptur zusätzlich eine besondere Wirkung. Der zentrale Gartenweg läuft als Sichtachse genau auf sie zu. Ein Anblick, der aufgrund der niedrigen Grundstückseinfriedung bereits von Weitem sichtbar war. Die in ihrer Höhe fast turmartig anmutende Südfassade ist so ungewöhnlich und kraftvoll, dass das Haus durch sie eine sehr eigene Wirkung erhält.

Es konnte keine Überlieferung gefunden werden, was Dehmel mit der Inszenierung der Skulptur verband. Ob sie eine tiefere Bedeutung hatte oder als kompositorischer Akzent eines Stimmungsbildes diente,

254 Am „Haus Kaufmann E.“ hat Baedeker die Fenster sogar direkt auf die Ecke gesetzt.



Abb. 7: Dehmelhaus von Süden (um 1912)

bleibt ungewiss.²⁵⁵ Andere sehen eine Verbindung zu der Skulptur auf dem Grab Detlev von Liliencrons, wenngleich es sich dabei um ein im Werk von Richard Luksch in Variationen wiederkehrendes Motiv handelt und die Figur nicht speziell für das Dehmelhaus angefertigt wurde.²⁵⁶ Die Deutungen gehen so weit, in dem Haus ein Mausoleum zu sehen, wenngleich keineswegs belegt ist, dass Richard Dehmel beim Entwurf

255 Schuster verweist auf das Kulthafte des von Nietzsche beeinflussten Haus Behrens auf der Mathildenhöhe, das mit einem Gemälde im Musikzimmer ähnlich dem weiblichen Leben gewidmet scheint wie Dehmels Haus mit einer lebensgroßen Flora als Hausgöttin. Schuster, Peter-Klaus: *Leben wie ein Dichter. Richard Dehmel und die bildenden Künste*. In: Mai, Ekkehard et al. (Hg.): *Ideengeschichte und Kunstwissenschaft, Philosophie und bildende Kunst im Kaiserreich*, Berlin 1983, S. 208–209.

256 Sie war in der 1911 im Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg gezeigten Einzelausstellung Richard Lukschs zu sehen, in der auch seine Büste von Richard Dehmels Tochter Vera gezeigt wurde. Vgl. zum Beispiel Niemeyer, Wilhelm: *Bildhauer Richard Luksch – Hamburg*. In: *Deutsche Kunst und Dekoration*, Nr. 29, 1911/12, S. 123–131. Ein Brief verrät, dass eine als „Waise“ bezeichnete, etwa 1,70 m große Figur mittels eines einspännigen Fuhrwerks an den Bauplatz des werdenden Dichterhauses nach Blankenese gebracht werden sollte. Brief von Richard Luksch an Richard Dehmel, 11.6.1911 (SUB Hamburg, DA: Br: L: 1513).



Abb. 8: Dehmelhaus von Südwesten (nach 1912)

tatsächlich an die Aufstellung einer zehn Jahre zuvor bestellten, aber nicht realisierten Urne dachte.²⁵⁷

Terrassenfassaden Süd und West

Die in den Winkel gerückten Fenster der nach Süden weisenden Terrassenfassade verstärken den flächigen Eindruck, in dem die ganze Südansicht durch die mittige Fensterkonzentration in Breite und Höhe eine starke Geschlossenheit erhält (Abb. 7). Kleine Akzente sind durch Kugeln auf der Umfassungsmauer der Terrasse und am Fuße der geschwungenen Treppe gesetzt, die hinab in den Garten führt (Abb. 8). Der Erker mit dem darüber liegenden Balkon im Winkel der Terrasse wirkt wie ein eigener, ans Haus herangeschobener Baukörper. Die nach Westen weisende Ter-

²⁵⁷ Dagegen spricht die lange Suche Ida Dehmels und Richard Lukschs nach einer würdigen Bestattungsweise, im Verlaufe derer die vergessene Idee von 1901 erst spät und überraschend wieder auftaucht.

rassenfassade wird von einem venezianischen Fenstermotiv nach palladianischem Vorbild beherrscht, das den Austritt auf die Terrasse ermöglicht. Seine dekorative Wirkung wird durch einen Zahnfries unterstrichen. Es ist das prachtvollste und größte Fenster des Hauses, hinter ihm liegt das lichtdurchflutete Speisezimmer, das einen besonderen Stellenwert besaß. Nach oben schließt sich eine Putzfläche an, deren zwei kleinen Fensteröffnungen wiederum an den äußeren Ecken platziert sind. Die Ansicht des sich durch die Terrasse nach Südwesten öffnenden Baukörpers darf neben der Südansicht als eine Schauseite des Hauses bezeichnet werden. Auf beide blickt der vom südlich gelegenen Elbstrand die Straße heraufkommende und das Haus passierende Flaneur.

Westansicht

Die Westfassade ist durch Sprossenfenster geprägt, die vom Keller bis zum Dach scheinbar auf einer unsichtbaren Mittelachse angeordnet sind. Das größte liegt im Hochparterre und ist mit einem unter dem Fenster liegenden Putzrahmen leicht hervorgehoben. Dahinter liegt das Arbeitszimmer des Dichters, aufgrund seiner Höhe nicht einsehbar für den Passanten. Für den Dichter gibt es den Blick in die Ferne frei. Stieg man den Weg aus der Schlucht den Hang empor, so lag das Haus hoch oben auf dem Bergrücken. Perspektivisch ist die Westansicht des Hauses von der an ihr entlangführenden Straße aus gesehen insofern reizvoll, als sie durch den Erker in zwei Stufen verspringt. Die dadurch entstehende Tiefe suggeriert Größe. Der relative Fensterreichtum im Verhältnis zur Putzfläche lässt das Abendlicht optimal einfallen und erzeugt einen wohnlichen und aufgeschlossenen Charakter. Von dieser Seite aus betritt man das von einer Buchenhecke umfriedete Grundstück durch ein aufwendig gestaltetes, aber letztlich doch kleines hölzernes Gartentor. Nur ein schmaler Fußweg führt zur Eingangstür. Auf eine Auffahrt oder eine Betonung durch eine besondere Gartengestaltung wurde hier verzichtet, vielmehr scheint man sich durch ein Gartentor einem Gartenhause zu nähern – auch hier ganz ähnlich, wie Goethe es im Park an der Ilm schon einmal verwirklicht hatte, jedoch mit eigener Note bei der Gestaltung.



Abb. 9: Dehmehaus von Nordwesten (1950)



Abb. 10: Haupteingang (vor 1950)

Nordansicht

Die Nordseite des Hauses wird von dem aufwendig gestalteten Haupteingang dominiert: Über einem halbkreisförmigen Bogen führt eine von zwei Seiten begehbare Freitreppe zu der zweiflügeligen Eingangstür im Hochparterre (Abb. 10, 52). Diese wird von zwei Fenstern und einem gerundeten Oberlicht umrahmt und von einem gerundeten Vordach überspannt. Während das Geländer zurückhaltend einfach ist, wirken die zwei Kugeln am Treppenfuß und die kleinen, kreisförmigen Sprossenfenster rechts und links der Stufen verspielt. Unter dem Treppenberg liegt der Kellerzugang mit einem runden Fenster in der Tür. Quadratische Fenster im Sockel wirken zurückgenommen und lenken nicht vom Eingang ab. Die sparsame, asymmetrische Fensteranordnung in den oberen Geschossen erzeugt einen geschlossen und flächigen Eindruck der Fassade. Die Gebäudesilhouette lässt von Norden wiederum an Goethes Gartenhaus denken, zumal der östliche Schenkel des Hauses perspektivisch verdeckt wird, der nördliche somit allein zu stehen scheint (Abb. 9). Das scheinbare Fehlen eines Fensters, das Symmetrie herstellt, lässt sich ebenfalls als Anlehnung an das goethesche Vorbild deuten. Geht man in der Interpretation noch einen Schritt weiter, lassen sich im Treppenberg die Brückenbögen im Park an der Ilm erkennen.

Ostansicht

Die zunächst etwas unentschlossen wirkende Ostfassade zeigt im direkten Vergleich zu Goethes Gartenhaus erstaunliche Parallelen. In der ansonsten relativ regelmäßigen Fensterreihe des Obergeschosses zeichnet sich im Putz eine vermauerte Fensteröffnung ab. Untersuchungen zeigten, dass sie bereits während des Baus wieder verschlossen wurde, ohne dass sich darin ein Sinn erkennen lässt. Weiß man aber, dass Goethe an seinem Gartenhaus ein West- und ein Nordfenster vermauern ließ, um sich vor Wind und Kälte zu schützen, eines auf der Fassade nachmalen und eines verschwinden ließ, so lassen sich die dehmelische Ost- und auch die Nordfassade in einem anderen Licht sehen. Im Hochparterre hingegen orientieren sich Dehmels unterschiedlich große Fenster an der individuellen Raumdisposition und ermöglichen so beispielsweise einen großzügigen Lichteinfall in das Speisezimmer. Im Sockel befindet sich mittig zwischen den beiden halbkreisförmigen Fenstern eine weitere, abgerundete Tür zum Keller, die einen kurzen Weg von der Küche in den Garten ermöglicht.

Bauprinzip

Versucht man, im äußeren Erscheinungsbild des Hauses eine konstruktive Logik zu finden, so scheint es, als sei aus einem vollkommenen Kubus in Hochparterre und Obergeschoss ein Viertel herausgenommen. Die Fehlstelle im Kubus gibt Raum für die hoch gelegene, ummauerte Terrasse, in deren Winkel der kleine Erker mit darüber liegendem Balkon wie hineingestellt erscheint. Nicht nur der Erker, auch die Terrasse selbst wirkt dabei beinahe wie ein geometrisches Experiment, in dem in den aufgeschnittenen Kubus des Hauses zwei Quader, ein großer flacher und ein schmaler aufrecht stehender, hineingeschoben sind. Im Gegensatz dazu steht die an den Winkelseiten asymmetrische Fensteranordnung. Eine architektonisch eher unorthodoxe Komposition, die jedoch räumliche Wirkung entfaltet. Auch Annette Laugwitz stellt dazu fest: „Seine Wirkung bezieht das Haus aus dem Aneinandersetzen der Baukörper und der ungewöhn-

lich gewählten Verteilung der Fenster.“²⁵⁸ Das geometrische Prinzip des ausgeschnittenen Kubus scheint sich im Grundriss des Hochparterres fortzusetzen, in dem das für die Terrasse „ausgeschnittene“ Quadrat als Zimmer der Frau (Wohnzimmer) diagonal ins Zentrum des Hauses verschoben wirkt (Abb. 11). Der ganze Körper des Hauses scheint sich von seinem Zentrum her zur Natur zu öffnen, um Licht und Luft von Süden und Westen einzulassen, den Bewohnern die Aussicht in den Garten und über die Waldschlucht zur Elbe, den Passanten den Blick empor zu dem Leben in diesem Hause zu ermöglichen. Die geräumige ummauerte Terrasse wird zu einem geschützten Raum unter freiem Himmel.

Eine andere Sichtweise ist, das Haus äußerlich nicht als aufgebrochenen Kubus zu betrachten, sondern als über Eck ineinandergeschobene Einzelbauten, die durch eine gemeinsame Basis verbunden sind. Die Gestalt der beiden Flügel erinnert in ihren Proportionen jeweils an Goethes Weimarer Gartenhaus – ganz so, als seien hier zwei Gartenhäuser zu einem größeren vereint. Die optische Anlehnung wird nicht verleugnet, ist aber auch nicht so augenfällig, dass eine bloße Nachahmung unterstellt werden könnte. Geht man in dieser Deutung noch einen Schritt weiter und betrachtet die beiden die Terrasse einfriedenden Fassaden einmal nicht als Außenwände, sondern gewissermaßen als durch ein Aufklappen des Baukörpers hervortretende Innenwände, so verbleiben vier Außenwände, deren Proportionen von der exakten Fensterdisposition abgesehen deutlich an die vier Außenwände des goetheschen Gartenhauses erinnern.

Grundriss

Das Haus steht auf einer annähernd quadratischen Grundfläche. Im unteren Geschoss lassen die Eintragungen Küche, Speisenaufzug und Mädchenzimmer auf einen gehobenen Haushalt schließen. Das Untergeschoss ist relativ hoch gelegen und durch zahlreiche Fenster gut belichtet, sodass das Mädchenzimmer Ida Dehmels Perlwerkstatt weichen musste. Auf dieser Ebene sind außerdem sämtliche Funktionsbereiche wie Heizung, Kohlenlager, Speisekammer, Weinkeller und Waschküche angeordnet.

258 Laugwitz, Annette: Architekt Walther Baedeker (1880–1959). Bürgerliches Wohnen in Hamburg und auf Sylt, Hamburg 2003, S. 65.

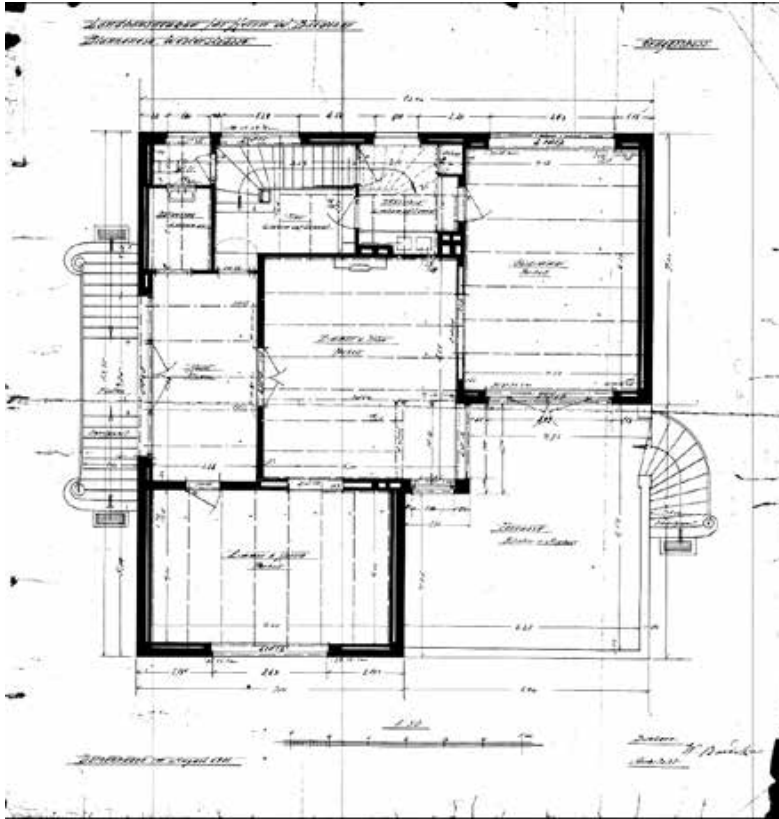


Abb. 11: Grundriss des Hochparterres (1911)

Der Grundriss des Hochparterres (Abb. 11) ist winkelhakenförmig, sofern man von der sich nach Südwesten anschließenden, ummauerten Terrasse absieht. Er erinnert an ein herzförmiges Monogramm, das Richard Dehmel einmal für Ida entworfen hatte. Die drei Haupträume werden von einem Flur erschlossen, der in der Grundrisszeichnung als Halle bezeichnet ist, jedoch bescheidene Ausmaße und nichts mit den großzügigen, Treppenumwundenen Hallen anderer Landhäuser gemein hat. Die Anordnung von Flur, Garderobe, Waschraum und Zugang zum zentralen Raum folgt gebräuchlichen Mustern. Durch eine große, gegenüber dem Hauseingang positionierte Flügeltür tritt man in das zentrale, beinahe quadratische Wohnzimmer (Zimmer der Frau), von wo aus sich Blick und Zugang in das Speisezimmer zur Linken und das Dichterzimmer

(Zimmer des Herrn) zur Rechten eröffnen. Auffällig ist die Anordnung dieser drei Haupträume auf einer diagonalen Achse. Sie sind durch zweiflügelige Schiebetüren miteinander verbunden, die im geöffneten Zustand eine Blickachse quer durch die Etage ermöglichen. Hatten die einzelnen Räume im Alltag eigene Funktionen, ließ sich zum Empfang von Gästen eine ganze Zimmerflucht öffnen.

Die Bedeutung solcher Blickachsen hatte Richard Dehmels enger Freund Peter Behrens schon 1901 beim Bau seines Hauses auf der Mathildenhöhe hervorgehoben: „Hierdurch wurde eine zwar scheinbare aber dem psychischen Effekte nach wesentliche Vergrößerung der Räume erzielt.“²⁵⁹ Behrens verwirklichte auf begrenzter Grundfläche ein der Zweckbestimmung folgendes System des In- und Aneinanderordnens der Räume, um für jedes einzelne Zimmer günstige Lage- und Größenverhältnisse zu gewinnen.²⁶⁰ Dieses Prinzip scheint Dehmel in seinem Haus fortzusetzen. Seit dem Bau des Hauses Behrens waren jedoch zehn Jahre vergangen, das Haus Dehmel wirkt fortschrittlicher. So verlaufen Achsen nicht mehr rechtwinklig, sondern wie die Blickachsen diagonal. Das Speisezimmer lässt durch die großen Ost- und Westfenster viel Licht ein und ermöglicht den Zugang zur Terrasse, im Arbeitszimmer findet der Schreibtisch (Abb. 50) des Dichters unter einem großen Westfenster Platz, doch das allein durch die beiden Fenster des kleinen, in der Südwestecke gelegenen Erkers belichtete Wohnzimmer bleibt vergleichsweise dunkel. An seiner Ostwand befindet sich ein offener Kamin, im Zimmer des Herrn ergänzt ein Eckkachelofen die moderne Zentralheizung. Ein Speisenaufzug und eine eingebaute Anrichte im Treppenhausflur erleichterten es, Speisen aus der im Keller gelegenen Küche zu servieren.

Während das Hochparterre die Aufenthaltsräume für den Tag birgt, liegen im ebenfalls winkelförmigen Obergeschoss Schlafräume für Hausbewohner und Gäste. Im Zentrum befindet sich das geräumige Gästezimmer mit Kachelofen und Zugang zum Südwestbalkon. Das Schlafzimmer der Eltern liegt nach Westen, das Zimmer des Sohnes und das Nähzimmer nach Süden, das großzügige Bad nach Norden. In späteren Zeiten wurde der Grundriss dieses Geschosses durch neue Türöffnungen und eine eingezogene Wand leicht verändert. Das Dachgeschoss sollte – abgesehen von einer als Reservezimmer bezeichneten Stube – vor allem als Boden-

259 Behrens, Peter: Haus Peter Behrens. Katalog, provisorische Ausgabe vom 15. Mai 1901, S. 7–8.

260 Ebd., S. 5–6.

raum dienen. Bereits während des Baus wurde eine zweite Stube und damit eine zweite Fledermausgaube eingebaut. Später veränderte man das Dachgeschoss noch einmal durch den Einbau eines Badezimmers.

Material und Farbigkeit

Die Außenwände bestehen aus einem zweischaligen Mauerwerk, dessen äußere Schale verputzt ist und sich damit sowohl von der örtlichen Tradition als auch von Baedekers Backstein-Bauten und Friesenhäusern abhebt. Mauerwerk und Fundament sind sehr sparsam ausgeführt, das Material lässt den Aufkauf gemischter Chargen anderer Verwendung vermuten. Auch in der Ausführung wurde auf gängige Standards verzichtet, die Mauern hat man schließlich mit einem harten Putz mit hohem Zementanteil umschlossen. Vermutlich gibt es dafür mehrere Gründe: Architekt Baedeker konnte nur wenig präsent sein, beim Dichter und den Ausführenden fehlte Sachverstand, man war auf kostengünstiges Bauen bedacht, durch die gute Auftragslage und den Bauboom in den westlich von Hamburg gelegenen Orten waren Handwerker knapp und Hilfskräfte im Einsatz, die Zeit drängte. Dass es während des Bauprozesses Änderungen und Behelfslösungen gab, ist nicht nur anhand von Abweichungen zu den mit dem Bauantrag 1911 eingereichten Konstruktionszeichnungen festzustellen, sondern auch am Gebäude selbst. So haben manche Fenster gemauerte Stürze, bei anderen wurde Stahl eingesetzt. Identisch wirkende Gauben weichen in der Größe voneinander ab. Das variierende Niveau des oberen Mauerabschlusses wurde nicht umlaufend egalisiert, sondern durch unterschiedlich lange Sparren des Dachstuhls ausgeglichen. Eine Tür wurde in ein Fenster umgewandelt und auch andere Dinge spontan vor Ort geändert.²⁶¹ Trotzdem war 1911/12 binnen kurzer Zeit ein ansehnliches, harmonisches Gebäude entstanden, dessen Äußeres keinen Mangel erkennen ließ und das bis heute überdauert hat.

Befunde aus restauratorischen Untersuchungen gaben 2014 erstmals Hinweise auf das Farbkonzept: Die Analyse des Fassadenputzes wies Ockerpigmente nach, eine Farbe die in Dehmels Heimat Brandenburg, in Berlin, München und Weimar häufig anzutreffen, in Hamburg aber wenig gebräuchlich ist. Das Dach war mit kurzen, sanft geschwungenen

261 Freundlicher Hinweis von Alk Arwed Friedrichsen.

Hohlpfannen in einem unregelmäßigen grauen Brand gedeckt, wie sich anhand von Fotografien und Funden im Rahmen der Sanierungsmaßnahmen 2015 rekonstruieren ließ. Der leicht gelbliche Weißton an Dachunter-schlag und Fensterrahmen überrascht weniger als die schwarzen Türen, die vom ortsüblichen Grün abwichen. Zieht man in Betracht, dass Goethes Gartenhaus zeitgenössischen Kolorationen zufolge um 1910 gelblich getüncht und von einem verwitterten und daher grauen Holzschindeldach bedeckt und auch Schillers Wohnhaus von gelber Farbe war, so kann man über Beweggründe mutmaßen. Ähnliche Farben und dazu schwarze Türen finden sich in dieser Zeit zum Beispiel bei Bauten Henry van de Velde. Im Inneren warten die Wirtschaftsbereiche mit einem kräftigen grünlichen Grau an Holzbauteilen und Wänden auf, teilweise mit einem blauen Trennstrich versehen, während Halle und Treppenhaus hellblau strahlten und die Wohnräume verschieden tapeziert wurden.

3.3.2 Interieur

Als die Dehmels über die Gestaltung ihres neuen Zuhauses nachdachten, hatte die Möbelbaukunst deutliche Fortschritte zu verzeichnen. Moderne Entwerfer strebten nach der Überwindung von Biedermeier, Historismus und ornamentalem Jugendstil nun nach Alternativen zu qualitativ fragwürdiger Massenware aus industrieller Produktion. Zierrat sollte überflüssig werden. Protagonisten der Einrichtungen neuen Stils waren neben Henry van de Velde, Peter Behrens, Julius Meier-Graefe und Siegfried Bing Formgeber wie Richard Riemerschmid, Otto Pankok und Bruno Paul. Auch die Werkstätten in München und Worswede suchten nach formaler Beruhigung,²⁶² Fortschrittliches Mobiliar erhielt auf Ausstellungen in Dresden, München und Darmstadt nun große Aufmerksamkeit.

In Hamburg fanden um 1910 gleich zwei Ausstellungen zur Inneneinrichtung statt: 1909/10 *Raumkunst im neuzeitlichen Landhause* mit 36 gestalteten Innenräumen im Museum für Kunst und Gewerbe sowie 1911 die *Ausstellung bemalter Wohnräume* mit Wandgestaltungen und Tapeten in einem extra errichteten Ausstellungsgebäude. Einige zeitgenössische

262 Vgl. Watson, Francis: Die Geschichte der Möbel, hrsg. von Anne Carlsh, München 1979, und Sembach, Klaus-Jürgen, Leuthäuser, Gabriele und Gössel, Peter: Möbeldesign des 20. Jahrhunderts, Köln 1989.

Besprechungen attestierten den meisten der dort vertretenen Hamburger Firmen allerdings, aufgrund der Traditionsverbundenheit ihres bürgerlich-hanseatischen Klientels hinter den neuesten Entwicklungen der Einrichtungskunst zurückzubleiben. Angesichts des in der Stadt vorhandenen kunstgewerblichen Potenzials traute man ihr jedoch alle Möglichkeiten zu einem Sprung in die vorderen Reihen der Kunstmetropolen zu.²⁶³ Rüdiger Joppien erklärt diese Zurückhaltung so: „In Hamburg – und dies galt nicht minder für Altona, wohin inzwischen viele Hamburger umgezogen waren – war unter der Vorherrschaft der großen Dekorations- und Einrichtungsunternehmen ein Mischstil entstanden, der lange Zeit auf Repräsentation nicht verzichten mochte und sich nur sehr zögerlich dem Zeitstil anbequeme.“²⁶⁴ 1912 würdigte die Zeitschrift *Innendekoration* die Werkstätten für Wohnungskunst von Gustaf Dorén, da sie sich den neuen Herausforderungen stelle. Man wies auf die Anpassungsfähigkeit der von Peter Behrens geschätzten Hofmöbelfabrik J.D. Heymann hin, die elegante Privatvillen, Hotels, Schlösser, Banken und Schiffe ausstattete.²⁶⁵

Wenngleich es Bestrebungen gab, die wachsende Handelsstadt zu einer Stadt der Kunst zu entwickeln, das Museum für Kunst und Gewerbe bereits über wegweisende Stücke des modernen europäischen Kunstgewerbes verfügte, viele angewandte Künstler in Hamburg und Altona tätig waren, sich das örtliche Kunstgewerbe fortentwickelte und die Kunstgewerbeschule florierte, dürften die Inspirationsquellen der Dehmels vorwiegend außerhalb ihres Wohnortes zu suchen sein. Zwar weisen ihre Räume einige vom Architekten Baedeker häufiger eingesetzte Elemente auf (zum Beispiel Heizungsverkleidungen, Türen, Türdrücker, Einbauten), doch nichts deutet hier auf die Beteiligung eines örtlichen Inneneinrichters hin. Trotz der gebotenen Sparsamkeit strebte der Dichter nach einer ihm gemäßen ästhetischen Rauminszenierung. Wie schon bei der Gestaltung ihrer Wohnung verbanden die Dehmels mit der persönlichen

263 Vgl. zum Beispiel Hellwag, Fritz: Raumkunst im neuzeitlichen Landhause. In: Kunstgewerbeblatt. Vereinsorgan der Kunstgewerbevereine Berlin, Dresden, Düsseldorf usw., 1910, Heft 4, S. 61–66, und Hillig, Hugo: Die Ausstellung bemalter Wohnräume und die Tapetenausstellung in Hamburg. In: Kunstgewerbeblatt. Vereinsorgan der Kunstgewerbevereine Berlin, Dresden, Düsseldorf usw., 1911, Heft 9, S. 170–174.

264 Joppien, Rüdiger: Raumkunst und Wohnkultur. In: Bunge, Hans und Kähler, Gert: Villen und Landhäuser. Bürgerliche Baukultur in den Hamburger Elbvororten von 1900 bis 1935, Hamburg u. a. 2012, S. 133–169, hier S. 145.

265 *Innendekoration*. Reich illustrierte kunstgewerbliche Zeitschrift für den gesamten inneren Ausbau, hrsg. von Alexander Koch, XXIII. Jahrgang, April 1912, S. 141–148 bzw. 170–173.

Einrichtung ihres Hauses mehr als bloße Möblierung. Ein Freund, der Schriftsteller und Kritiker Ernst Schur, hatte diese Haltung wenige Jahre zuvor prägnant formuliert: „Die moderne Raumkunst gibt dem alltäglichen Leben eine Steigerung, eine Erhöhung. Sie begnügt sich nicht mit der Erscheinung, sondern sie will dieser Erscheinung Charakter und Schönheit verleihen.“²⁶⁶

Tapeten

Bis heute erhalten sind die Papiertapeten der Haupträume im Hochparterre. Richard Dehmels Arbeitszimmer (Zimmer des Herrn) ist mit einer neobiedermeierlichen, grünen Streifentapete versehen. Das lichtdurchflutete, weiß eingerichtete Speisezimmer erhielt eine frisch anmutende, hellgrüne Tapete mit weißen und blauen Streifen. Sie blieb nicht in situ erhalten, ist aber durch eine Reserverolle belegt. Das Wohnzimmer (Zimmer der Frau), das im Zentrum zwischen diesen beiden Räumen liegt, ist mit einer üppigen Blumentapete hervorgehoben (Abb. 13). Es ist davon auszugehen, dass die Tapeten bauzeitlich 1912 oder im darauffolgenden Jahr angebracht wurden.²⁶⁷ Wie sparsam man dabei vorging, zeigt sich am Verzicht auf Tapete an nicht einsehbaren Flächen hinter Schränken. Während die Provenienz der Streifentapeten unklar ist, verrät ein Aufdruck am Rand der Blumentapete des Wohnzimmers die Vereinigten Werkstätten für Kunst im Handwerk als Lizenzinhaber für dieses industriell gefertigte Produkt, dessen Muster der Prager Maler, Grafiker und Buchkünstler Emil Orlik entworfen hat (Abb. 12).

Stilisierte, runde Blütenköpfe unterschiedlicher Größe sowie Blattwerk füllen die Fläche weitgehend aus, in ihren Zwischenräumen ist ein monochrom dunkler Hintergrund zu erkennen. Blüten und Blätter werden holzschnittartig durch breite Umrisslinien und Schatten dargestellt, dennoch lassen sie in ihrer Ausföhrung und Anordnung die Tiefe eines blühenden Geböschs entstehen. Für die ursprüngliche Farbbigkeit dürfen

266 Dekorative Kunst. Illustrierte Zeitschrift für angewandte Kunst, Band 16, München, 1908, S. 38.

267 Vgl. Fotografien und Brief von Ida Dehmel an Marianne Neumeier, 16.2.1913, Transkription (Privatbesitz). „Bei uns werden jetzt die sogenannten Garantie-Arbeiten gemacht, neu tapeziert, etc. Eine rechte Sauerei.“



Abb. 12: Blumentapete von Emil Orlik (2016)



Abb. 13: Wohnzimmer im Dehmelhaus (vor 1920)

Schwarz-, Grau-, Gelb-, Grün- und Weißtöne angenommen werden. Aus einem Bericht über eine Ausstellung neuer Künstlertapeten in der Berliner Kunstgewerbe-Bibliothek 1914 geht hervor,²⁶⁸ dass diese Tapete von der Berliner Tapetenfabrik Adolph Burchardt Söhne hergestellt wurde.²⁶⁹ Inhaber Adolph Burchardt legte besonderen Wert auf künstlerisch anspruchsvolle Gestaltung, immer wieder gewann er namhafte Entwerfer für seine Kollektionen, darunter Bruno Paul, Emil Rudolf Weiß, Walter Leistikow und Rudolf Alexander Schröder – zu allen pflegte Dehmel persönlichen Kontakt. Wie genau es zur Auswahl gerade dieser Tapete kam, ist nicht überliefert. Es ist wohl aus den Lebenszusammenhängen der Dehmels zu erklären, warum sie nicht auf ein Produkt der erfolgreichen, im nahen Altona ansässigen Tapetenfabrik Hansa, Iven & Co zurückgriffen, obwohl diese ebenfalls Künstlertapeten vertrieb.

268 Westheim, Paul: Neue Tapetenmuster. In: Die Kunst. Monatsheft für freie und angewandte Kunst, 30. Band, XVII. Jahrgang, München 1914, S. 246–248, hier S. 246.

269 Ebd., Abbildung S. 247 unten links. Die 1901 gegründete Tapetenfabrik Adolph Burchardt Söhne unterhielt große Verkaufs- und Lagerräume in Berlin-Mitte, wo Tapeten, Cretonnes, Wand- und Möbelstoffe angeboten wurden.

Die Wahl, die Ida und Richard Dehmel mit dieser Blumentapete trafen, fügt sich in die zeitlichen und gestalterischen Zusammenhänge des Tapetenfachs:²⁷⁰ Im Vergleich zu den Tapeten des ausklingenden Jugendstils mit ihren langstieligen Blumen, ornamentalen Linien, Wellen und Seerosen entwarfen die Gestalter nun eine einfachere Formensprache in gemäßigteren Farben. Großformatige Blumendekore waren weiterhin erwünscht. Nach kostbar gewebten Stofftapeten und individuell gefertigten Handdrucken auf Papier, die sich nur wohlhabende Ästheten leisten konnten, ermöglichte die maschinelle Herstellung Wandgestaltung zu moderaten Preisen. Entwerfer wie Peter Behrens und Richard Riemerschmid schufen nun Tapetenmuster, die der Bevölkerung zu einer ebenso bezahlbaren wie geschmackvollen Wohnumgebung verhelfen sollten.²⁷¹ In der Monatsschrift *Die Kunst* ist die Funktion solcher Tapeten deutscher Produktion erläutert.²⁷² Dem entsprechend bot die Tapete im Dehmelhaus den passenden Hintergrund für die bereits vorhandenen Möbel. Auch der mit Dehmel bekannte Schriftsteller, Kritiker und Journalist Franz Servaes attestiert der neuen deutschen Tapete wenige Jahre später „einen nicht zu selbständigen Wert in der dekorativen Gesamtwirkung eines Wohnraumes“.²⁷³ Unterordnung und Diskretion seien von einer Tapete zu erwarten, damit sich Möbel und Vorhänge von der in abgetönten Farben gemusterten Wand abheben. Nicht prunkhafte Repräsentation oder überlieferte Motive, sondern heitere Neuschöpfungen sollten die Räume

270 Zur Geschichte der Tapete zu Beginn des 20. Jahrhunderts siehe zum Beispiel Thümmler, Sabine: Der europäische Kontinent. In: Hoskins, Lesley: Die Tapete. Geschichte, Gestaltungen und Techniken des Wanddesigns, Köln 2005, S. 184–193.

271 Schon zehn Jahre zuvor hatte der Maler Walter Leistikow postuliert: „Ich wünschte wohl den Tag zu erleben, der auch die kleinste und ärmlichste Kammer [...] künstlerisch beklebt fände.“ Leistikow, Walter: Moderne Tapeten. In: Kunstgewerbeblatt, hrsg. von Professor Karl Hoffacker, dreizehnter Jahrgang, Leipzig 1902, S. 85–92, hier S. 86.

272 „Sie sind [...] nicht wie etwa die Flächenstücke eines Morris Dokumente eines in seinen Zielen weit ausgreifenden Artismus, sondern haben keinen andern Ehrgeiz als eine aparte Flächendekoration abzugeben, als den passenden Hintergrund zu bilden für zierlich nette Möbelchen. Sie sind daher zu verstehen als Widerpart gegen die neue Handwerkskunst, die jetzt von den upper ten mit einem nicht zu verkennenden Eifer begehrt wird, sind folgerichtige Ergänzungen zu dem, was augenblicklich in den Tischlerwerkstätten gemacht wird.“ Westheim, Paul: Neue Tapetenmuster. In: Die Kunst. Monatsheft für freie und angewandte Kunst, 30. Band, XVII. Jahrgang, München 1914, S. 246–248, hier S. 246.

273 Servaes, Franz: Neue deutsche Tapeten. In: Deutsche Kunst und Dekoration. Illustrierte Monatshefte für moderne Malerei, Plastik, Architektur, Wohnungskunst und künstlerisches Frauen-Arbeiten, hrsg. von Alexander Koch, 21. Jahrgang, Band 41, Darmstadt März 1917, S. 363–369, hier S. 363 f.

füllen und sich positiv auf die darin stattfindende Geselligkeit auswirken. Unter den von Servaes abgedruckten Tapetenbeispielen ist auch das im Dehmelhaus zu findende Blumenmuster.

Möbel

Im Inneren des Hauses findet sich eine farbliche Analogie zum Außenbild: Der Weißton der Fensterrahmen und das Schwarz der Außentüren kehren auf den Möbeln wieder. Die bereits unter 3.3 zitierte Formulierung „Wir bauten uns ein steinern Kleid“ ist auch insofern zutreffend, als das neue Haus die bereits zehn Jahre zuvor von Richard Dehmel für die Wohnung Parkstraße entworfene Einrichtung umschloss (siehe Abb. 5 und Abb. 6). Bei den bis heute erhaltenen 45 Möbelstücken ist zwischen der weißen Einrichtungsserie des Speisezimmers und den schwarz gebeizten Möbeln des Wohn- und Arbeitszimmers zu unterscheiden. Sie zeigen vergleichsweise schlichte, gradlinige Formen des späten Jugendstils. Die dunkle Möbelserie besteht aus mehreren Archiv- und Bücherschränken, einer gepolsterten Eckbank mit Regalumbau, zwei Schreibtischen und kleinen Beistelltischen. Sie wird ergänzt von zwei Sesseln und zwei Armlehnstühlen. Schwarze Beize und klare Formen lassen auf die Rezeption der Wiener Werkstätte schließen, die vergleichsweise einfache Machart erinnert an den Freund Adolf Loos. Richard Dehmel hat die beim Einzug bereits vorhandenen Möbel formal an die neue, modernere Umgebung anpassen lassen: So verschwanden beispielsweise geschwungene, durchbrochene Seitenwangen von Regalen und Schränken zugunsten gerader Profile. Der Aufwand war erheblich.²⁷⁴ Vermutlich erhielt das Holz der dunklen Möbelserie dabei auch seine einheitlich schwarze Färbung.²⁷⁵

Die gestalterische Vereinfachung der Formen entsprach der Entwicklung der Möbelbaukunst, die allgemein gradliniger wurde und nun auf

274 Brief von Ida Dehmel an Alice Bensheimer, 13.4.1912 (SUB Hamburg, DA: Korresp.: Ida Dehmel/Alice Bensheimer).

275 Restauratorische Untersuchungen wiesen bei elf Möbelstücken eine frühere Fassung mit silberfarbigen Poren nach. Dieser Effekt wurde durch das Aufbringen eines Pulvers aus Aluminiumbronze erzielt – ein Verfahren, das auch Bruno Paul und Josef Hoffmann anwandten. Anna-Maria Glöckner hat Herstellungstechnik und Zusammensetzung anhand der Möbel aus dem Dehmelhaus im Rahmen ihrer Bachelorarbeit 2016 an der Fachhochschule Potsdam untersucht.

die schmückende Zier des Jugendstils verzichtete. Adolf Loos' Proklamation *Ornament und Verbrechen* hatte Wirkung gezeigt. Die Wiener Werkstätte arbeitete an einer klaren Formensprache, der Deutsche Werkbund wollte die Alltagsästhetik heben, Henry van de Velde gestaltete seine Interieurs für den Hohenhof in Hagen und die Villa Esche in Chemnitz deutlich schlichter als noch zehn Jahre zuvor, Heinrich Vogeler suchte seinen Weg in der Aufnahme ländlicher Möbelmotive. Mit seiner „formalen Beruhigung des ausklingenden Jugendstils“²⁷⁶ lag Dehmel somit ganz auf der Linie seiner Zeit.

Für die Wiederverwendung der Einrichtung können nicht allein ökonomische Gründe verantwortlich gemacht werden. Richard Dehmel betrachtete das Haus als Teil seines Gesamtwerkes. Eine neue Einrichtung hätte die Veräußerung, womöglich Vernichtung eines Teilœuvres bedeutet. Im Übrigen verwendete auch Henry van de Velde in neuen Häusern zuvor vorhandene Möbel weiter, Adolf Loos bezog Möbelstücke seiner Auftraggeber in die Neugestaltung ihrer Wohnungen ein. So wie Richard Dehmel fertige Gedichte noch nach dem Druck umschrieb, verbesserte und neu herausgab, verfuhr er auch mit seinen Möbeln. Angesichts der Größe des Hauses war eine Ergänzung des Mobiliars unumgänglich. Mit lieb gewonnenen Erinnerungsstücken aus dem großbürgerlich-historistisch eingerichteten Elternhaus Ida Dehmels wurde insbesondere das Gästezimmer im Obergeschoss des Hauses ausgestattet. Durch Hinzufügen stilistisch abweichender Objekte wurden Richard Dehmels strenge Gestaltungsprinzipien durchbrochen, was er großzügig zuließ. Bei aller Schönheit ging es Ida Dehmel nicht nur um Repräsentation, sondern auch um Behaglichkeit und Wohlbefinden im Alltag. Dem zentral gelegenen Zimmer der Frau, das zugleich Wohn- und Musikzimmer war, verlieh sie in späteren Jahren die Anmutung eines *drawing room*²⁷⁷ als Mittelpunkt des häuslichen Lebens.

Im Zimmer des Herrn, Arbeitszimmer des Dichters, fällt zunächst das Eckregal mit der integrierten Chaiselongue und den Bücherborden auf (Abb. 15). Das hervorgehobene Fach in der Mitte der Längsseite war beim Bau des Möbels 1901 als Ehrenplatz konzipiert, der einer Idee von 1900 folgend später einmal die gemeinsame Urne Richard und Ida Dehmels

276 Watson, Francis: Die Geschichte der Möbel, München 1979, S. 267.

277 Vgl. zum Beispiel Muthesius, Hermann: Das Englische Haus, 2. Auflage, 3 Bände, Berlin 1904/1905.



Abb. 14: Zimmer des Herrn mit Eckschrank (2017)

aufnehmen sollte. Darunter ist eine kleine farbige Kreide/Kohlezeichnung von Ludwig von Hofmann eingelassen.²⁷⁸ Auffällig ist in diesem Raum auch ein halbhoher Eckschrank mit ornamentalem Türgitter, das tatsächlich auf einen Entwurf von Peter Behrens zurückgeht und ähnlich in Heizkörperverkleidungen wiederkehrt (Abb. 14).

Ein weiteres, prägendes Element der schwarzen Möbelserie sind die zwei mächtigen Archivschränke mit dreitürigen Aufsätzen auf hervorspringenden, kastenförmigen Unterteilen (Abb. 16). Außerdem zählen vier Bücherschränke unterschiedlicher Größe mit teilweise offenen Regalen und teilweise geschlossenen Fächern zum Bestand. Zwei dieser Schränke bilden wiederum ein Paar, das jeweils auf einem niedrigen, kastenförmigen Unterbau ruht, während die oberen Gefache spiegelverkehrt angeordnet sind. Dies lässt eine ursprünglich aufeinander bezogene Aufstellung vermuten. Auch die beiden Schreibtische sind als spiegelbild-

278 Das Bild war ein Geschenk des Künstlers. „Ein kleines Pastell, aber so fertig wie Weniges von ihm. Dehmel nennt's ‚die Fackeln des Lebens.‘“ Brief von Ida Auerbach an Julie Wolfthorn, 1900, Transkription (Privatbesitz).



Abb. 15: Zimmer des Herrn, Eckregal mit Polsterbank (2017)

liches Paar zu verstehen. Mehrere kleine schwarze Tische, die variabel eingesetzt werden können, ergänzen die Einrichtung. Ebenso zwei hohe Polstersessel mit sich nach oben weitenden schwarzen Holzrahmen.²⁷⁹ Die Einrichtung des Speisezimmers ist im Gegensatz zu den dunkel gefärbten Möbeln des Arbeits- und des Wohnzimmers weiß gefasst und entfaltet in dem gut belichteten Raum eine geradezu strahlende Wirkung (Abb. 17). Sie wird von einer großen Anrichte aus mehreren zusammengeführten Elementen dominiert. Diese Möbel erinnern deutlich an das von Peter Behrens entworfene Speisezimmer im Haus Behrens auf der Darmstädter Mathildenhöhe, sind jedoch im Ganzen einfacher ausgeführt. Das

²⁷⁹ Der ursprüngliche Bezugsstoff wies an den Rückenlehnen von Chaiselongue und Sesseln zwei dunkle, unterschiedlich breite, waagerechte Streifen auf, deren Farbigkeit sich bisher nicht rekonstruieren lässt. In aufwendigerer Form finden sich solche gestalterischen Elemente zum Beispiel auf Polstersesseln von HP Berlage (freundlicher Hinweis von Dr. Sebastian Giesen). Tatsächlich hatten die Dehmels auf einer Reise 1901 in Amsterdam anerkennend von der neuen Börse Notiz genommen, für die Hendrik Petrus Berlage nicht nur das Gebäude, sondern auch Lampen und Möbel entwarf. Heute steht die Beurs van Berlage für den Beginn der modernen niederländischen Architektur.



Abb. 16: Blick in einen der Archivschränke (2016)

Ensemble besteht aus zwei unterschiedlich großen Anrichten, einem ausziehbaren Tisch, zwei Armlehnstühlen und mehreren Stühlen, von denen heute sechs erhalten sind. Die gemusterten Bezüge der Sitzmöbel, die einstmal grün und blau leuchteten, sind der Überlieferung zufolge im Umfeld von Ida Dehmel gefertigte Handarbeiten. Der auf frühen Fotografien zu sehende Teppich ist nicht mehr erhalten.²⁸⁰

Im Rahmen der Restaurierung der Möbelstücke im Jahr 2015 bestätigte sich die Einschätzung von Peter-Klaus Schuster von 1983: Die vergleichsweise grobe Machart spricht eher für die Fertigung durch eine gewöhnliche Tischlerfirma als für einen auf Luxusmöbel spezialisierte Hoflieferant.

280 Es handelte sich dabei um das von Peter Behrens entworfene und von Guido Röder & Co in Ansbach gefertigte Motiv für das Bibliotheks-Zimmer des Verlegers Alexander Koch, das 1902 als Ausstellungsraum auf der 1. Internationalen Ausstellung für moderne dekorative Kunst in Turin gezeigt wurde. Vgl. auch Schuster, Peter Klaus, 1983, S. 205, und Fuchs, Georg: Die Vorhalle zum Hause der Macht und der Schönheit. In: Deutsche Kunst und Dekoration, Band 11, Oktober 1902–März 1903, S. 1–44, hier S. 33.



Abb. 17: Anrichte, Tisch und Stühle im Speisezimmer (2017)

ranten, wie Peter Behrens ihn bevorzugte.²⁸¹ Zwar wurde Wert auf eine überzeugende Gesamtwirkung gelegt, doch wo das Auge des Betrachters nicht hinreicht, wurde sparsam mit Verarbeitung und Farbe umgegangen. Man kann daraus zweierlei schließen: Zum einen entsprach es dem Zeitgeist, die Ästhetisierung der Alltagswelt auch außerhalb wohlstuidierter Kreise mit einfacheren Mitteln fortzuschreiben. Zum anderen erscheint der allein als Dichter rezipierte Künstler Richard Dehmel durch die nachgewiesene Tätigkeit als Entwerfer und Formgeber in einem anderen Licht. Ist es doch gerade das Selbstverständnis als aufnahmebereiter Universal-künstler, das Dehmels enorme Präsenz in den Kunstkreisen um 1900 erklären kann.

281 Schuster, Peter-Klaus: Leben wie ein Dichter. Richard Dehmel und die bildenden Künste. In: Mai, Ekkehard et al. (Hg.): Ideengeschichte und Kunstwissenschaft: Philosophie und bildende Kunst im Kaiserreich, Berlin 1983, S. 181–221, hier S. 190.

Lampen

Außer Möbeln sind auch Beleuchtungskörper aus der Wohnung Parkstraße in das neue Haus transferiert worden, so das aus Stangen und Kreisen geformte Deckenlampenpaar in Arbeitszimmer und Wohnzimmer (Abb. 18). Diese Lampen aus brüniertem Metall haben jeweils vier Leuchten, die von Opalglaskörpern ummantelt sind. Sie werden in der Literatur Henry van de Velde zugeschrieben, was nicht nur aufgrund ihres Erscheinungsbildes, sondern auch angesichts der persönlichen Beziehung Dehmels zu van de Velde und den an Haus und Möbeln sichtbaren Anleihen naheliegt. In der Tat suchten Richard und Ida Dehmel zur Beschaffung mindestens zweier Deckenleuchten für die Wohnung Parkstraße nicht etwa ein nahegelegenes Lampengeschäft auf, sondern gaben eine Bestellung in Dresden auf. Dort war die in Kunstkreisen geschätzte Lampenfabrik von Karl Max Seifert ansässig.²⁸² In einem zeitgenössischen Magazin findet sich dann auch eine Abbildung des heute im Dehmelhaus befindlichen Lampenmodells als Produkt von K.M. Seifert & Co – entworfen von Richard Müller.²⁸³ Unklar ist bisher die Provenienz der ursprünglich im Speisezimmer des Dehmelhauses angebrachten Lampe mit mehreren Pendeln, an denen die Birnen offen unter kleinen Tellerchen eingesetzt waren. Neben den aufwendigen Deckenlampen sticht eine Tischlampe mit großem, tellerförmigem Schirm aus Metall hervor, der mit einem wenige Zentimeter breiten, gewebten Vorhang aus sehr kleinen Glasperlen (Abb. 19) verziert ist. Dieser beim Einschalten des Lichtes schimmernde Perlvorhang mit verschiedenfarbigen stilisierten Blumen stammt vermutlich aus der von Ida Dehmel betriebenen Werkstatt für Perlarbeiten, in der sie unter anderem Taschen, Schmuck und solche Perlvorhänge fertigte. Im Mai 1908 hatte Richard Dehmel sich zudem brieflich bei Elisabeth Foerster-Nietzsche für eine Lampe bedankt²⁸⁴ und im August 1908 die Bestellung einer nicht näher beschriebenen Lampe in Weimar ange-

282 In deren Mustersaal sollte 1906 die erste Ausstellung der Künstlergruppe Die Brücke stattfinden.

283 Pudor, Heinrich: Dokumente zum Jugendstil. Modernes Kunstgewerbe 1902–1908, Neubearbeitung, Stuttgart 2011, S. 68, Nr. 125. Pudors Neutralität in der Befassung mit dem Kunstgewerbe kippte kurze Zeit später ins Völkische, und er wurde zum antisemitischen Publizisten. Der Maler Richard Müller war Professor an der Dresdner Kunstakademie.

284 Brief von Richard Dehmel an Elisabeth Förster-Nietzsche, 5.5.1908 (GSA Weimar 72/BW 960).



Abb. 18: Deckenlampe im Wohnzimmer (2017)



Abb. 19: Tischlampe mit Perlvorhang (2017)

kündigt.²⁸⁵ Vermutlich handelte es sich dabei um ergänzende Tisch- oder Stehlampen, die auch im neuen Hause Platz fanden. Erhalten sind eine verzierte, goldfarbene Tischlampe und eine einfache schwarze Leselampe mit Glaseinsatz.

Kunst, Kunstgewerbe und Bibliothek

„An den Wänden hingen Bilder lebender Meister, fast durchweg Widmungen der Künstler“,²⁸⁶ hatte Wilhelm von Wymetal 1905 über die dehmelsche Wohnung geschrieben. Auch die Bibliothek betrachtete er ehrfürchtig: „Hier wie dort dasselbe Spiel: Buch an Buch in den Schränken und auf den Tischen, viele mit ehrfürchtigen Widmungen bedeckt.“ Bei der wachsenden Kunst- und kunstgewerblichen Sammlung handelte es

285 Postkarte von Richard Dehmel an Ida Dehmel, 5.8.1908 (SUB Hamburg, DA, NL Dehmel, Ida 1908–1914).

286 Zeitungsartikel vom 5.8.1905, Quelle unleserlich (SUB Hamburg, DA, Varia 14,10, Nr. 17).

sich nicht um systematisch aufgebaute und strategisch erweiterte Kollektionen, sondern um aus individuellen Lebenszusammenhängen und verschiedenen zeitlichen Phasen stammende Stücke, die durch Schenkung oder Kauf in den Besitz Richard und Ida Dehmels gelangt waren. Es kann nicht festgestellt werden, was der Bestand zum Zeitpunkt des Einzugs ins Dehmelhaus genau umfasste und was später hinzukam. Anders als das beinahe vollständig erhaltene Mobiliar des Hauptgeschosses ist der Bestand der heute verbliebenen Kunstwerke, Bücher und kunstgewerblichen Objekte nicht aussagekräftig, da er im Laufe des Jahrhunderts durch Verkäufe und Erbgänge dezimiert wurde.

Überliefert sind insbesondere die im Dichtezimmer platzierten Werke, darunter ein Porträt Richard Dehmels von Willi Geiger (1912), ein Gemälde von Emil Rudolf Weiß (1913) und ein Porträt Vera Dehmels von Sophus Hansen (1907). In anderen Räumen finden sich zum Beispiel ein Porträtmalerei Ida Dehmels von Julie Wolfthorn, ein Messingbild von Elena Luksch-Makowsky (1919) sowie eine Gipsbüste Ida Dehmels von Richard Luksch. Offenbar wurden diese Werke als besonders zum Haus gehörig empfunden, während andere, wertvollere im Laufe der Zeit neue Eigentümer fanden.

Eine Annäherung an die ursprüngliche Sammlung Richard und Ida Dehmels ist anhand überlieferter Dokumente möglich: In ihrem Besitz befanden sich Arbeiten von persönlich bekannten Zeitgenossen wie Karl Schmidt-Rottluff, Ernst Ludwig Kirchner und Edvard Munch – zu einem Zeitpunkt, als diese Künstler mit ihrer Technik und Ästhetik noch keine allgemeine Anerkennung gefunden hatten. Auch ein Pastell von Max Liebermann, ein Gemälde von Walther Leistikow, eine Zeichnung von Max Klinger und ein Werk von Lovis Corinth gehörten zur Sammlung. Ida Dehmel hatte zudem ein Gemälde des norwegischen Malers August Eiebakke²⁸⁷ erworben, eines Schülers von Christian Krogh. Hinzu kommt das in Kapitel 3.3.2 bereits erwähnte Bild aus der Hand Ludwig von Hofmanns. Zu Weihnachten 1904 hatte er ihnen ein weiteres Werk geschenkt, das einen Flötenspieler zeigt.²⁸⁸ In der Sammlung spiegelten sich Freundschaften wie die Ida Dehmels mit der Malerin Julie Wolfthorn und die Richard Dehmels mit Peter Behrens wider. Von Behrens stammten

287 Identifikation dank eines freundlichen Hinweises von Nils Ohlsen.

288 Brief von Richard Dehmel an Ludwig von Hofmann, 25.12.1904 (DLA Marbach, A: Hofmann, Ludwig von).

mehrere Farbholzschnitte (*Kuss, Seerosen, Raubvogel über dem Meer, Porträt Richard Dehmels*). Die Hamburger Wirkungskreise zeigen sich zum Beispiel in Arbeiten von Arthur Illies, Anita Rée und Anton Kling, ebenfalls die Freundschaft zu Richard Luksch und Elena Luksch-Makowsky.²⁸⁹

Auch für kunstgewerbliche Objekte lässt sich heute nicht eindeutig feststellen, was zum Einzug aufgestellt wurde. Von den am Ort noch existierenden Objekten lassen sich ein Kerzenleuchter, wie er im Haus Behrens zur Ausstattung gehörte, sowie Gläser von Peter Behrens und eine Henkelvase von Hermann Mutz der ursprünglichen Einrichtung zuzuordnen. Schuster hat 1983 eine Vase von Max Laeuger identifiziert, sie ist heute ebenso wenig im Dehmelhaus auffindbar wie die auf Fotografien erkennbare Vase von Émile Gallé, die von Richard Luksch in Wien gefertigte Statuette *Die goldene Zeit*, der ornamentale Teppich von Peter Behrens aus dem Speisezimmer und die von Ida Dehmel später erwähnten kostbaren Japantöpfe²⁹⁰. Im Arbeitszimmer hat sich ein geknüpfter Fußbodenteppich erhalten, der zur Erstaussstattung des Hauses passt, denn das geometrische Muster aus Rechteckfeldern in Grün, Violett und Orange mit weißen Rahmungen und schwarzen Punkten entspricht nicht mehr dem Stil der Jahrhundertwende. Farbige Kissen mit grafischen Mustern ergänzen die Raumwirkung. Aus der Wohnung Parkstraße mitgeführt wurde ein gestickter japanischer Seidenvorhang mit Drachenhunden und Vögeln nach chinesischen Vorbildern, den Ida und Richard Dehmel offenbar 1901 auf ihrer Hochzeitsreise in den Niederlanden ausgesucht hatten.²⁹¹ Mehrere kleine Skulpturen, darunter eine Porträtbüste Ida Dehmels von Richard Luksch, schmückten zuletzt die Räume, ihre genaue Provenienz bleibt zu erforschen. Reste von Porzellan und Überlieferungen zu Besteck und Gläsern lassen wohlgestalteten Hausrat vermuten. Auch diverse Erinnerungsstücke fanden im Hause Platz und dokumentieren als Geschenke von Freunden oder eigene Erwerbungen das Leben der Bewohner.²⁹²

289 Vgl. Heusinger von Waldegg, Joachim und Leppien, Helmut R.: Richard Luksch, Elena Luksch-Makowsky, Hamburg 1979.

290 Brief von Ida Dehmel an Vera Tügel, 1.4.1942, zitiert nach Höpker-Herberg, Elisabeth: Ida Dehmel. 1870–1942, Hamburg 1970, S. 78, Nr. 348.

291 Brief von Van Veen & Co, Importeurs van Japansche en Chineesche Curiositeiten Amsterdam, an Richard Dehmel, 16.11.1901 (SUB Hamburg, DA: Br: V 88).

292 Zum Beispiel in „den eingebauten Wandschränken mit der Sammlung primitiven Holzspielzeugs, das der Dichter von seinen Reisen mitgebracht hatte; jedes einzelne Stück eine Erinnerung an ferne Länder“. Dehmel, Ida: Richard Dehmels Blankenese. In: Alma-

Herkunft und Erwerbungszeitpunkt sind bei den meisten Stücken noch unklar. Zur materiellen Kultur sind daher weiterführende Forschungen wünschenswert, die im Rahmen der vorliegenden Arbeit jedoch nicht geleistet werden können.

Genauere Aussagen sind zur Bibliothek möglich, die Richard und Ida Dehmel 1912 im neuen Haus aufstellten. Zwar liegt kein Katalog der damaligen Bestände vor, auch ist die Bibliothek nach Einzug beständig gewachsen und später dezimiert worden, sodass sich heute nur noch ein Bruchteil dort findet. Anhand von in den Besitz der Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg übergegangenen Büchern und ihrer Erscheinungsjahre lassen sich jedoch für die Zeit um 1912 Inhalte umreißen und zwei Schwerpunkte ausmachen: französische Literatur, vorwiegend der vorangegangenen Generation, sowie deutschsprachige Literatur der Gegenwart. So besaßen die Dehmels zahlreiche französischsprachige Bände der *Œuvres complètes* von Honoré de Balzac, Werke von Victor Hugo, Charles Baudelaire, Gustave Flaubert, Ernest Renan, aber auch von dem spätmittelalterlichen Dichter François Villon und von aktuellen Zeitgenossen wie Anatole France, Guy de Maupassant und Émile Zola. Dehmels grenzüberschreitendes Kunstinteresse spiegelt sich auch in Werken anderer ausländischer Schriftsteller, darunter Maxim Gorki, August Strindberg, Søren Kierkegaard, Knut Hamsun, Lew Tolstoi, Stanisław Przybyszewski, Émile Verhaeren, Edgar Allan Poe, William Shakespeare und Giacomo Casanova. Bei den deutschsprachigen Schriftstellern und Dichtern fanden sich Johann Wolfgang von Goethe, Clemens Brentano und Theodor Fontane, vor allem und in großem Umfang jedoch junge Werke von Zeitgenossen Richard und Ida Dehmels. Diese Sammlung deutschsprachiger Gegenwartsliteratur – darunter viele Bücher mit persönlichen Widmungen – spiegelt die literarischen Kreise wider, in denen die Dehmels sich bewegten. So besaßen sie unter anderem Bücher von Hugo von Hofmannstal, Rainer Maria Rilke, Christian Morgenstern, Her-

nach zur Altonaer-Blankeneser Woche, Altona 1928, S. 16–21, hier S. 17 f., oder „Dabei fällt mir ein, dass Sie noch niemals meinen Schreibtisch in Augenschein genommen haben. Er ist wirklich sehenswert! Es laufen merkwürdige Tiere und Götter darauf herum, zum Beispiel ein Eisbär, ein verummelter Buddha auf einem Elefanten, ein Kälberschwanz, ein Vogel aus höheren Sphären und im Sommer noch mancher riesige Brummer. Also fühlen Sie sich nun hoffentlich gereizt, sich diese Menagerie recht bald einmal aus nächster Nähe zu betrachten.“ Brief von Richard Dehmel an Joseph August Beringer, 20.11.1906 (GLA Karlsruhe NL Beringer No. 82 (3)).

bert Eulenberg, Max Dauthendey, Frank Wedekind, Harry Graf Kessler, Alfred Walter Heymel, Carl Spitteler, Gerhart Hauptmann, Emil Ludwig, Julius Bab, Franz Blei, Detlev von Liliencron, Heinrich und Julius Hart, Peter Hille, Arno Holz, Jakob Wassermann, Johannes Schlaf, Otto Erich Hartleben, Otto Julius Bierbaum, Gustav Falke, Rudolf Alexander Schröder, Peter Altenberg, Emil Rudolf Weiß und Paul Scheerbart. Bücher zur bildenden Kunst scheinen nach persönlichen Vorlieben in die Bibliothek gelangt zu sein, festzuhalten sind kunsttheoretische Schriften von Alfred Lichtwark, Hugo von Tschudi, Julius Meier-Graefe, Franz Servaes und Henry van de Velde.

Die bis heute im Dehmelhaus verbliebenen Buchbestände können nur bedingt Auskunft zur dehmelischen Bibliothek geben, bestehen sie doch zu einem guten Teil aus späteren Ergänzungen. Auch das Erscheinungsdatum bietet keine verlässliche Grundlage, lediglich das Exlibris Richard Dehmels darf als Indiz gelten. So lassen sich gesammelte Werke von Friedrich Schiller, Johann Wolfgang von Goethe, Friedrich Nietzsche und William Shakespeare feststellen. Vertreten sind Heinrich von Kleist, Annette von Droste-Hülshoff, Ludwig Uhland, Heinrich Heine, Arthur Schopenhauer und Poggio Bracciolini. Es wurden Cervantes, Voltaire, Dante und Whitman gelesen. Von den Zeitgenossen sind zum Beispiel Stefan Zweig, Hedwig Lachmann, Arthur Schnitzler, Moritz Heimann, Ricarda Huch, Josef Winckler, Hermann Conradi, Else Lasker-Schüler, Karl Wolfskehl und Emil Gött vertreten. Die Schriften von Julius Meier-Graefe ergänzen die Abteilung Bildende Kunst, in der auch Werke von Max Klinger und Ernst Haeckels Kunstformen der Natur vorhanden sind. Hinzu kamen Briefbände, Wörterbücher und Nachschlagewerke.

Die Bibliothek, die 1912 die Räume im neu errichteten Haus von Richard und Ida Dehmel füllte, deckte nicht strategisch Wissensgebiete ab, sondern scheint entlang des literarischen Interesses und des Schaffens gewachsen. Hier hob man auch Belegexemplare eigener Veröffentlichungen und die der ersten Ehefrau Paula Dehmel auf. Es war zugleich die Handbibliothek eines Dichters, der sich durch Schriften anderer inspirieren ließ, verehrten Künstlern persönliche Verse widmete, zahlreiche Kontakte in die literarische Welt pflegte, sich für künstlerische Ideale einsetzte und zu öffentlichen Debatten äußerte. Sie unterschied sich von bürgerlichen Bibliotheken ihrer Zeit und ihres Ortes durch die starke Präsenz zeitgenössischer literarischer Produktion, ohne dass diese bereits in ein Repertoire anerkannter Autoren münden musste. Unter den Wegebereitern und Akteuren der literarischen Moderne finden sich mehrere spätere

Literaturnobelpreisträger. So spiegelt sich in Richard und Ida Dehmels Bibliothek ein Ausschnitt der Epoche, von der sie selbst ein Teil gewesen sind. Auch der zweite Schwerpunkt, französische Literatur und Lyrik, darf als Besonderheit gelten, wie Richard Dehmel selbst feststellte: „Das Interesse der Hamburger für Kunst und Dichtung, und gar für ausländische, ist aber recht kryptogam; es gibt zwar genug Leute hier, denen das Französische recht geläufig ist, aber sie gehen lieber in commerciale als in poetische conférences.“²⁹³

3.3.3 Garten

Frühe Fotografien zeigen, dass das Haus von einer rechteckigen, sich nach Süden erstreckenden Gartenanlage umgeben war. Sie wurde von einer Hecke umfriedet (Abb. 20). Wege strukturierten die Gartenfläche, wobei ein Pfad das Gelände südlich des Hauses umlief und ein Weg als Mittelachse auf die Südfassade zulief (Abb. 21). Zwischen den Wegen, die immer wieder neue Blicke auf das Haus ermöglichen, ist der Boden mit schlichten Rasenflächen bedeckt, in die am Rand junge Birken eingestreut waren, die an Max Liebermanns Garten denken lassen, während rechts und links des Mittelwegs kleine Obstbäume standen, wie sie Leberecht Migge gern verwendete. Sie ergänzten den vorgefundenen Bestand aus Kiefern und Fichten (Abb. 37). An Alfred Mombert schrieb Richard Dehmel über sein neues Haus: „Ringsherum stehn ehrwürdige Fichten und ehrerbietige junge Birken, die aus uralten Harzquintessenzen Feuers, Wassers und der Erde sehr urweltlich zusammengemixt sind, und Luft ist auch genug drum und dran.“²⁹⁴ Das Rauschen der Baumwipfel fand immer wieder Eingang in seine Dichtungen und Briefe.

Diese Gartenanlage, die in einem klaren architektonischen Bezug zum Haus stand, darf zu den Reformgärten gezählt werden, wie sie in Kapitel 3.1 erwähnt werden. Der dehmelsche Garten erscheint allerdings schlichter und enger an den Bedürfnissen des Dichters und seiner Familie ausgeführt. Abgesehen von einem eher unauffälligen Steingarten mit

293 Brief von Richard Dehmel an Stefan Zweig, 9.5.1907 (The National Library of Israel, Jerusalem).

294 Brief von Richard Dehmel an Alfred Mombert, 20.5.1912, zitiert nach Dehmel, Richard: Ausgewählte Briefe aus den Jahren 1902 bis 1920, hrsg. von Ida Dehmel, Berlin 1923, S. 271, Nr. 664.



Abb. 20: Blick aus dem Obergeschoss in den Garten (vor 1960)



Abb. 21: Gartenweg mit Obstbäumen (um 1928)

Bank in der Südostecke scheint es keine weiteren Akzente wie Lauben, Treppen, Zierbeete oder festes Mobiliar gegeben zu haben, sodass nichts von der hochaufragenden Silhouette des Hauses ablenkte. Möglicherweise befand sich auf der nicht einsehbaren Ostseite ein Nutzgarten – eine zusätzlich eingebaute Außentür zum Küchenflur lässt dies vermuten. Insgesamt scheint sich das Haus dem Garten zuzuwenden und zu öffnen, wobei die Terrasse Innen- und Außenraum verbindet. Das Grundstück war nur durch ein kleines Tor auf der Westseite zu betreten, von wo aus ein schmaler Weg zur nach Norden gelegenen Haustür führt, was den Eindruck eines Gartenhauses unterstreicht. Haus und Garten sind in die baumbestandene Landschaft eingefügt, in ihrer Klarheit der Gestaltung jedoch deutlich von der Natur abgegrenzt.

Nichts deutet bisher auf die Beteiligung eines Gartenarchitekten hin – fraglich ist, ob dieser finanzierbar gewesen wäre. Ähnlich wie beim Haus wird Richard Dehmel jedoch klare eigene Vorstellungen von seiner künftigen Wohnumgebung gehabt haben. Denkbar, dass der Förstersohn, der den Wald und die Blumen liebte, angeregt durch unmittelbares Erleben moderner künstlerischer Gartengestaltungen auch die Gestaltung seines Gartens selbst in die Hand nahm und unterstützt vom Architekturbüro Baedeker als Universalkünstler mit großem Gestaltungswillen und kleinem Budget zur Tat schritt. Zumindest gab er in dieser Zeit Anlass zu der

Bemerkung, er tobe mit den jungen Bäumen durch den Garten. Schließlich gelang eine Verbindung von moderner Ästhetik, örtlichen Gegebenheiten und praktischem Nutzen. Das Postulat der Einfachheit und der klaren Linien, das schon im Entwurf der Möbel und beim Bau des Hauses zum Ausdruck kam, scheint sich im Garten fortzusetzen. Auch dort sind moderne Strömungen aufgenommen, es wurde jedoch auf direkte Nachahmung verzichtet, sodass man eher von einer Anlehnung an wegweisende Gestaltungen der Zeit sprechen kann. Zwar trat der Garten in Beziehung zur Architektur des Hauses und war durch Wege strukturiert, schien aber eigenen gestalterischen Vorstellungen zu folgen. Während für die neuen Gartengestalter Elemente wie Laubengang, Pergola, Wasserbecken und kleine Gebäude dazugehörten, war der sichtbar von ihnen beeinflusste dehmelische Garten von geradezu erfrischender und natürlicher Einfachheit. Mit dieser Entscheidung handelte der Dichter ganz im Sinne der Gartenreform, denn sie stellte die persönlichen Bedürfnisse der Hausbewohner in den Mittelpunkt. So nahm er sich die Freiheit, von gestalterischer Konsequenz und formalen Bedingungen der allzu strengen Ästheten abzuweichen, und ließ seiner erdverbundenen Liebe zur Natur Raum. Dennoch verfolgte er ein klares, eigenes Profil, das unzweifelhaft auf einen modernen Menschen als Schöpfer und Bewohner dieses Hauses und Gartens hindeutet.

3.4 Das Dehmelhaus als Künstler- und Dichterhaus

Mit dem selbst gestalteten Haus setzte der Dichter Richard Dehmel ein repräsentatives Zeichen für sich und sein Werk. In Abgrenzung zu seiner bürgerlich-hanseatischen Umgebung hatte er mit einem allumfassenden künstlerischen Anspruch eine Lebenswelt gestaltet, deren äußere Hülle eine innere Haltung demonstrierte. Im Zentrum dieses Universums stand der schaffende Künstler. Aus dem Zusammenspiel von Architektur, Kunst und Mensch bezog das Haus die starke Wirkung, von der Betrachter, Besucher und Bewunderer immer wieder berichteten. In Richard Dehmels Haus, Einrichtung und Garten liegt ein starker Ausdruck seines Selbstverständnisses als moderner Künstler. Zwar bediente er sich bei der Schaffung dieses Gesamtkunstwerkes der Hilfe von Architekten und Handwerkern, komponiert hat er jedoch selbst. Dass er sein Haus als sein Werk betrachtete, zeigt bereits das in Kapitel 1.3 angeführte Zitat:

Ich habe in meinen Briefen vieles, was in meinen Büchern keinen Platz fand, niedergelegt; sie sind, wie mein Haus, Ausdrucksformen meines Wesens, Teile meines Gesamtwerkes. Wenn, wie ich glaube, mein Werk bestehn bleibt, so gehören meine Briefe dazu sowie auch mein Haus dann erhalten zu werden verdient.²⁹⁵

Von seinen Gedanken zum Hausbau ist kaum etwas überliefert, Entwürfe und Konzeptionen fehlen. Dass ein Künstler dem Betrachter einen Blick in die Werkstatt gewährt und das Zustandekommen und die Bedeutung eines Werkes erläutert, wäre ungewöhnlich: Ein Kunstwerk steht für sich selbst. Zu Lebzeiten Dehmels diente das Haus sowohl der persönlichen Darstellung als auch den praktischen Lebensbedürfnissen. Der Dichter machte es zu einem Ort der Selbstinszenierung und der Selbstdokumentation. Der steingewordene Ausdruck seines Künstlertums würde auch über den Tod hinaus für seine Person stehen und an sein Werk erinnern können, die Bedeutung des Hauses damit auch langfristig in Relation zur Dichterpersönlichkeit stehen.

Weder die in der Literatur gängige Nennung Walther Baedekers als alleiniger Architekt des Dehmelhauses noch der bloße Blick durch das Zeitfenster der lokalen Architekturgeschichte kann diesem Ort gerecht werden. Richard Dehmels Position innerhalb einer europäischen Avantgarde der Künste, seine engen Beziehungen zu Universalkünstlern wie Peter Behrens und Henry van de Velde, seine nachgewiesene Tätigkeit als Formgeber für Wohnungseinrichtungen und die mit der Unterbringung des Archivs in den Wohnräumen eröffnete langfristige Perspektive für das Haus werfen ein anderes Licht auf diesen Bau, der als Künstler- und Dichterhaus betrachtet werden muss. Ein Haus, das ohne den damit zum Förderer des Dichters und der Künste avancierten Architekten Baedeker nicht erbaut worden wäre. Bereits Hermann Hipp weist auf die Gattung des Dichterhauses hin, Peter-Klaus Schuster auf die Anlehnung an den Prototyp eines deutschen Dichterhauses – dem ist weiter nachzugehen. Erst dieser in Zeit und Raum sehr viel weiter reichende Kontext macht das Dehmelhaus begreifbar und deckt auf, wie hier bewusst Voraussetzungen für späteres Erinnern geschaffen wurden.

295 Zitiert nach Dehmel, Richard: Ausgewählte Briefe aus den Jahren 1883–1902, hrsg. von Ida Dehmel, Berlin 1923, S. X.

3.4.1 Das moderne Künstlerhaus

Künstlerhäuser als Wohn- und Repräsentationsstätten haben eine lange Tradition, die an den oberitalienischen Fürstenhöfen der Renaissance begann und im Laufe der Jahrhunderte verschiedene Entwicklungslinien nahm. Errichteten Künstler im 17. und 18. Jahrhundert prachtvolle Paläste und Stadthäuser, wurden bald Landhäuser zu bevorzugten Experimentierfeldern. Als sich im 19. Jahrhundert mit dem Künstlerhaus nicht mehr nur die Manifestation einer gesellschaftlichen Stellung verband, sondern eigenständige Positionen gefordert waren, entwickelte sich neben der weiterhin dem Adelspalast und damit einer nostalgischen Elite verpflichteten Linie (Lenbach, von Stuck) eine Künstlerbewegung, die mit dem Bau ihrer Häuser eine Erneuerung des Lebens mit Mitteln der Kunst und der Architektur anstrebte.²⁹⁶

Als erstes modernes Künstlerhaus gilt das Red House in Bexleyheath südöstlich von London, das Philip Webb 1860 für den Begründer der „Arts & Crafts“-Bewegung William Morris fertigstellte. Als Gegenentwurf zu vorherrschenden Stilformen verlieh dieser seinen Forderungen nach einer Reform von Architektur und Handwerk mit dem Bauwerk Nachdruck. So hob sich Morris' Wohnhaus in geradezu provozierender Einfachheit von den zeittypischen viktorianischen, von Stuck und Ornamenten überzogenen Bauten ab. Es wurde aus mehreren ineinander geschobenen Baukörpern errichtet und sollte sich ganz an den Bedürfnissen seiner Bewohner orientieren. Das Interieur entwarf der Künstler selbst.²⁹⁷

Einen Meilenstein dieser Entwicklung markiert wiederum das Haus Bloemenwerf in Uccle bei Brüssel, mit dem der belgische Maler Henry van de Velde 1895 anknüpfend an Morris seine Vorstellungen von einem neuen Stil präsentierte. Vergleichsweise einfach und bescheiden gebaut stellte es ein bis ins Kleinste gestaltetes Gesamtkunstwerk dar, mit dem die Bewohner zu verschmelzen schienen. Ein weiteres Beispiel für ein ausdrucksstarkes Künstlerhaus ist die 1912/13 errichtete, kubische Villa Wagner II des Wiener Architekten Otto Wagner.

296 Vgl. Schwarz, Hans-Peter: Das Künstlerhaus. Anmerkungen zur Sozialgeschichte des Genies, Braunschweig 1990, und Hüttinger, Eduard (Hg.): Künstlerhäuser von der Renaissance bis zur Gegenwart, Zürich 1985.

297 Vgl. Hoh-Slodczyk, Christine: Das Haus des Künstlers im 19. Jahrhundert, München 1985.

Der neue Typus von Künstlerhäusern sollte nicht nur den Wohn- und Repräsentationszwecken seiner Erbauer dienen, sondern begab sich mit einem klaren Bekenntnis zu neuen Formen in Opposition zu den gebräuchlichen Architekturen vorangegangener oder gegenwärtiger Zeit. Auf diese Weise erlangten sie als Demonstrationsobjekte einen Modellcharakter, der zur ästhetischen Erziehung ihrer Betrachter beitragen sollte. Die unter dem Titel *Ein Dokument deutscher Kunst 1901* auf der Mathildenhöhe in Darmstadt fertiggestellten Künstlerhäuser wurden gar selbst zum Exponat. In der individuellen Ausformung des Wohnhauses sollte die im Jugendstil geforderte Vereinigung von Kunst und Leben sichtbar kulminieren. Die Idee des selbst gebauten Künstlerhauses, die bereits in der Renaissance auftrat, wurde neu belebt. Besonders das von Nietzsches Symbol- und Gedankenwelt beeinflusste Haus Behrens offenbarte eine Selbstdarstellung des Künstlers, die nicht nur inszeniert, sondern geradezu kultisch stilisiert wirkte. Gaben sich zunächst Künstler selbst die Rolle des Architekten – insbesondere die mit bildlicher Darstellung vertrauten Malerarchitekten – wurde das Künstlerhaus ab 1900 in enger Zusammenarbeit mit seinem künftigen Bewohner mehr und mehr zur Bauaufgabe für professionelle Architekturbüros.²⁹⁸ Die Künstlerhäuser der Reform- und Erneuerungsbewegung des frühen 20. Jahrhunderts standen im deutschsprachigen Raum in deutlichem Kontrast zu den zeitgleich existierenden, im 19. Jahrhundert wurzelnden preußischen Prachtbauten der Berliner Historienmaler, den repräsentativen Stadtvillen der Münchener Malerfürsten und dem Atelier von Hans Makart in Wien.

Ein Künstlerhaus ist Ausdruck des Selbstverständnisses des Künstlers, es kann bis hin zum gebauten Selbstporträt verstanden werden. Dort tritt der Künstler in Erscheinung, dort drückt er sich aus, dort schafft er seine Werke, dorthin pilgern seine Bewunderer, um ihm und seinem Werk nahe zu sein. Dem Haus des Künstlers wohnt ein besonderer Genius Loci inne. Walter Benjamin spricht von der Aura des Ortes, Aby Warburg von Andacht. Künstlerhäuser erscheinen mitunter als mythische Orte – geheimnisvolle Kulträume jenseits des Öffentlichen, in denen neue Schönheit geschaffen wird. Als Treffpunkte für Künstler, Sammler und Kritiker sind sie oftmals die erste Bühne für neue Werke.

298 Vgl. Schwarz, Hans-Peter et al.: *Künstlerhäuser. Eine Architekturgeschichte des Privaten*, Braunschweig u. a. 1989.

Trotz aller Aussagekraft und Selbstdokumentation, die Richard Dehmels Haus innewohnen, diente es dem Dichter zu Lebzeiten nicht der öffentlichen Zurschaustellung, sondern schenkte ihm Ruhe und Rückzug im Grünen, war ein Ort zum Leben und Arbeiten und stand Künstlerfreunden stets offen. Damit fügt es sich in eine von Bodo Plachta beschriebene Entwicklung in der Geschichte des Künstlerhauses:²⁹⁹ In den ersten Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts suchten zahlreiche Künstler nach bescheideneren Lebensweisen und Privatsphäre. Nicht mehr die offensive Demonstration des Künstlertums und die fortlaufende Manifestation ästhetischer Positionen standen im Vordergrund, sondern komfortables, zweckmäßiges Wohnen und Arbeiten in idyllischer Lage, möglichst von einem Garten umgeben. Zwar brachte dies zwangsläufig eine gewisse Annäherung an bürgerliche Lebensformen mit sich, doch durch ihre Gestaltung, die schaffenden Künstler im Mittelpunkt und als Treffpunkte der Künstlerschaft blieben solche Häuser Künstlerhäuser. Diese Tendenz ist auch in Richard Dehmels Umfeld zu erkennen, teils mithilfe von Architekten und teils nach eigenen Entwürfen: So ließ sich Max Klinger ab 1910 nahe seines Radierhäuschens bei Leipzig ein auf einem Weinberg gelegenes Wohnhaus erbauen und stattete es mit selbst entworfenen Möbeln aus. Henry van de Velde hatte sein Wohnhaus am Stadtrand von Weimar 1908 bezogen. In Gaienhofen am Bodensee ließ Hermann Hesse sich 1907 ein Haus errichten, der als Fidus bekannt gewordene Maler und Illustrator Hugo Höppener entwarf und baute in Schönblick (Woltersdorf/Mark) ein Atelier- und Wohnhaus, Max Liebermann mithilfe von Paul Otto Baumgarten 1910 ein prächtiges Sommerhaus am Wannsee. Andere fanden bestehende Häuser und gestalteten sie nach eigenen Vorstellungen um, neben Heinrich Vogeler und dem Barkenhoff in Worpswede sind zum Beispiel Wassily Kandinsky und Gabriele Münter zu nennen, die 1909 ein Haus im bayrischen Murnau am Staffelsee erwarben. Sich als Dichter am grünen Rand eines norddeutschen Dorfes an der Elbe in einem selbst gestalteten Haus niederzulassen, passte in die Zeit. Auch rund um Hamburg zog es Künstler ins Grüne, zum Beispiel Gustav Falke nach Groß-Borstel. Walther Baedeker baute in Blankenese stattliche Häuser für Jean Paul Kayser, Otto Illies und Gustav Frenssen. Wenzel Hablik ließ

299 Plachta, Bodo: Künstlerhäuser. Ateliers und Lebensräume berühmter Maler und Bildhauer, Stuttgart 2014.

sich in Itzehoe nieder, Johann Michael Bossard in Jesteburg, Johann und Dorothea Maetzel ein Jahrzehnt später in Volksdorf.

In der zeitgenössischen Rezeption von Künstlerhäusern sticht zur Erbauungszeit des Dehmelhauses besonders Carl Larssons 1909 in deutscher Sprache erschienenenes Buch *Das Haus in der Sonne* hervor, das sich großer Beliebtheit erfreute. Der schwedische Maler erkor das einfache Familienleben im selbst gestalteten Heim auf dem Land zum höchsten Glück. Larssons Bilder wurden in Ausstellungen unter anderem in Berlin und Hamburg gezeigt, in Zeitungen und Zeitschriften abgedruckt und rezensiert. Dass die Dehmels von diesen Lebensdarstellungen Kenntnis hatten, belegen zwei Postkarten mit Larsson-Interieurs in ihrer Sammlung. Der befreundete Verleger Gustav Kirstein war sogar Übernachtungsgast in Larssons Haus Lilla Hyttnäs in Sundborn, wie eine Inschrift am Gästebett zeigt. In einer Untersuchung zur Rezeption Larssons setzt Cecilia Lengefeld Dehmels Haus in Bezug zu Larssons Idyll – zwar nicht unter gestalterischen Gesichtspunkten, jedoch als geistigen Raum, mit dem ein Künstler seine Lebensanschauung vorführt.³⁰⁰ Sie begründet diesen Brückenschlag unter Berufung auf Schuster und Hipp mit Richard Dehmels Inszenierung von Einfachheit. Dabei sollte allerdings berücksichtigt werden, dass der Künstler Larsson mit seinen Räumen die Öffentlichkeit suchte, während der Künstler Dehmel Privatheit anstrebte. Zwar stand sein Name am Gartentor und Achtung für seine Kunst und sein Haus nahm er gern entgegen, das Innerste jedoch blieb privaten Gästen vorbehalten. Er wollte sich nicht besichtigen lassen. So ist vielleicht auch zu erklären, dass sein inständig gewünschter, aber von Ida Dehmel verhinderter Türspruch „Lasst mer mei Ruh, ihr gebt mir nix dazu!“³⁰¹ geradezu als Parodie auf Larssons „Var välkommen kära du, till Carl Larsson och hans fru!“³⁰² wirkt. Mehr als das Idyll im schwedischen Sundborn hat ein anderes Künstlerhaus als Ideal des einfachen Lebens den Dichter Richard Dehmel inspiriert und beeinflusst: Goethes Gartenhaus.

300 Lengefeld, Cecilia: Der Maler des glücklichen Heims. Zur Rezeption Carl Larssons im wilhelminischen Deutschland, Heidelberg 1993.

301 Brief von Ida Dehmel an Julius Bab, undatiert, 1926 (SUB Hamburg, NL Ergänzung Dehmel, Ida/Tügel DA).

302 Übersetzung des schwedischen Originals: „Sei willkommen, lieber Du, bei Carl Larsson und seiner Frau“. Übersetzung der Verfasserin.

Künstler- und Dichterhäuser können nach dem Tod ihres Erbauers und Bewohners zu Orten des Gedenkens werden, bis hin – wie im Falle Goethes und Schillers – zu weltlichen Wallfahrtsorten. Diese Transformation geschieht auf unterschiedliche Weise und führt zu unterschiedlichen Ausprägungen: Sie reicht von der Konservierung der Räume zum Todeszeitpunkt und der sofortigen Umwandlung in eine Gedenkstätte oder ein Museum über eine Mischform aus Personengedenkstätte und Wohnhaus während der Weiternutzung durch Angehörige bis hin zu nachträglichen Inszenierungen in zwischenzeitlich anders genutzten Häusern oder an externen Orten.³⁰³ Personengedenkstätten sind eher wenig erforschte Einrichtungen, „die bedeutenden Männern – sehr selten: Frauen – gewidmet sind; ihnen liegt nicht eine Sammlung zugrunde [...], sondern ein Haus, ein ehemaliges Wohnhaus [...], das gezielt erhalten oder wiederhergestellt wurde“.³⁰⁴

Für die langfristige Konservierung eines Künstlerhauses kann neben der Bedeutung des Künstlers ausschlaggebend sein, was der Künstler testamentarisch verfügt hat, etwa ob das Haus einer Gebietskörperschaft vermacht oder von einer solchen erworben wird, ob Nachlass und Vermögen vorhanden sind, ob eine Stiftung eintritt oder sich Verehrer des Künstlers in einer Initiative zum Erhalt des Hauses zusammenschließen. Wesentlich ist auch, wie authentisch die Räume und Interieurs sind und bleiben beziehungsweise inwieweit gestalterische Rekonstruktionen und kuratorische Inszenierungen vorgenommen werden, um Verlorenes zu ersetzen, Biografisches zu komplettieren oder die Ausstellungsweise an einen Zeitgeschmack anzupassen, dem der pure Blick in eine Lebenssituation nicht mehr genügt. Die Authentizität, die der Besucher eines Künstlerhauses erwartet und sucht, ist nicht unverrückbar, sondern veränderlich. Sabiene Autsch definiert solche Künstlerhäuser, die nicht mehr als Lebensorte, sondern als Memorialstätten dienen:

Bei einem Künstlerhaus handelt es sich um das ehemalige Geburts- oder Wohnhaus bzw. um die Produktionsstätte des Künstlers (= „Atelierhaus“), für das „Authentizität“ im Sinne von Ursprünglichkeit, Echtheit und Original

303 Vgl. zum Beispiel Wißkirchen, Hans (Hg.): Dichter und ihre Häuser. Die Zukunft der Vergangenheit, Lübeck 2002.

304 Bohnenkamp, Anne et al. (Hg.): Häuser der Erinnerung. Zur Geschichte der Personengedenkstätte in Deutschland, Leipzig 2015, S. 9.

auf der topografischen, biografischen und werkimmanenten Ebene kennzeichnend ist. Das Künstlerhaus repräsentiert aufgrund seiner historischen Entwicklung, den damit verbundenen Funktionszuweisungen sowie seiner monografischen Ausrichtung eine *Schnittstelle* [*Hervorhebung im Original*] zwischen dem Museum und der Gedenkstätte, d. h. zwischen dem Sammeln, Bewahren, Erforschen und Präsentieren, zwischen dem Erlebnis und der Erinnerung.³⁰⁵

3.4.2 Dichterhaus und Selbstinszenierung

Die Bezeichnung Dichterhaus dient heute als Sammelbegriff für literarische Orte unterschiedlicher Art: Dies können Geburtshäuser, Sterbehäuser, dauerhaft oder vorübergehend bewohnte Häuser und Wohnungen von Dichtern oder von biografischen Stationen unabhängige Gedenkort, Sammlungen oder Museen sein. Dazu werden auch nicht überlieferte und später rekonstruierte oder remusealisierte Wohnstätten von Dichtern bis hin zu realen oder fiktiven Handlungsorten ihrer Werke gezählt. Solche Orte sind Teil einer Erinnerungskultur.

Die Rolle des Wohnhauses im Leben eines Dichters ist unterschiedlich: Für manche ist es nicht mehr als die notwendige Voraussetzung, um arbeiten zu können, andere verbinden mit ihm eine Möglichkeit zur Selbstrepräsentation und bauen an zukünftiger Erinnerung. Harald Hendrix bemerkt über das Dichterhaus:

It can express social or cultural status or the hope for it, and be a means to immortalize and remember such success. But expression and remembrance fuse most in houses created by authors as a work of art, as a parallel or alternative to their poetry or narrative.³⁰⁶

305 Autsch, Sabiene: „Expositionen“ – Künstlerhaus und Atelier im Medienumbruch. In: Autsch, Sabiene, Grisko, Michael und Seibert, Peter (Hg.): *Atelier und Dichtezimmer in neuen Medienwelten. Zur aktuellen Situation von Künstler- und Literaturhäusern*, Bielefeld 2005, S. 27–54, hier S. 31.

306 Hendrix, Harald: *Writers' Houses as Media of Expression and Remembrance. From Self-Fashioning to Cultural Memory*. In: Hendrix, Harald (Hg.): *Writers' Houses and the Making of Memory*, New York, London 2008, S. 1–11, hier S. 1.

Stärker noch als bildende Künstler überschreitet der Autor mit dem Hausbau seine angestammte Disziplin. Dass ein Dichterhaus ein Künstlerhaus sein kann, bestätigt auch Bodo Plachta:

Dichterhäuser sind in vielen Fällen sogar eigenständige Kunstwerke. Ihre Bewohner haben hier nicht selten ihr Leben und ihr Lebensumfeld in einer außerordentlichen Form inszeniert. Raum und Mobiliar, Tapeten und Ausblicke, Gärten, Sammlungen und Bilder addieren sich zu einer Demonstration von Künstlertum und legen augenfällig Zeugnis vom kreativen Potenzial und der sozialen Stellung des Bewohners ab.³⁰⁷

Wie Überlieferungen aus der Antike bezeugen, wird Dichterhäusern schon lange besondere Aufmerksamkeit zuteil, auch in der Frühen Neuzeit besann man sich auf die Häuser von Schriftstellern. In der Renaissance nahm eine literarische Pilgerschaft ihren Anfang, die mit dem Aufschwung der Grand Tour Ende des 17. Jahrhunderts eine rege Reisetätigkeit zu literarischen Orten in ganz Europa hervorrief.³⁰⁸ Sie ist Ausdruck des Wunsches, sich dem Autor, dessen Werke man bewundert, durch das Aufsuchen seiner Umgebung nahe zu fühlen, einmal selbst am Entstehungsort seiner Werke zu stehen und durch ihre Schauplätze und Landschaften zu streifen. In der Romantik gewann der spezifische Ort als Schauplatz des Dichtens, Schreibens und Lesens neue Bedeutung. Ab Ende des 18. Jahrhunderts differenzierten sich besonders die Dichterhäuser heraus. „Es gibt ein quasi religiöses Interesse an literarischen Landschaften und Orten, das heißt, die realen Plätze der Fiktion werden identifiziert, aufgesucht oder erfunden“, stellt Constanze Breuer fest.³⁰⁹ Technischer Fortschritt und gesellschaftlicher Wandel begünstigten im Laufe des 19. Jahrhunderts das Festhalten an historisch bedeutsam erscheinenden Orten und Objekten. Mehr und mehr Geburts- und Sterbezimmer, Wohnungen und Häuser bedeutender Persönlichkeiten wurden erhalten. Breuer verweist

307 Plachta, Bodo: Dichterhäuser in Deutschland, Österreich und der Schweiz, Stuttgart 2011.

308 Vgl. Hendrix, Harald: Philologie, materielle Kultur und Authentizität. Das Dichterhaus zwischen Dokumentation und Imagination. In: Bertho, Sophie und Plachta, Bodo (Hg.): Die Herkulesarbeiten der Philologie, Berlin 2008, S. 211–232.

309 Breuer, Constanze: Dichterhäuser im Europa des 19. Jahrhunderts. Eine vergleichende Skizze der Evolution von Personengedenkstätten und Memorialmuseen. In: Bohnenkamp, Anne et al. (Hg.): Häuser der Erinnerung. Zur Geschichte der Personengedenkstätte in Deutschland, Leipzig 2015, S. 71–91, hier S. 71.

auf eine Parallele zur Ausstellung von Wohnräumen und Wohnhäusern in Museen, wie sie ab der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts zum Beispiel in Nürnberg, Paris oder Stockholm eingerichtet wurden.³¹⁰ Musealisierte Wohnhäuser etablierten sich als Personengedenkstätten, darunter zahlreiche Dichterhäuser, in denen Dichter als Denker und Vertreter der Nationalsprache präsentiert wurden.³¹¹ Mit dem wachsenden Interesse an Personen trat das Interesse an deren Werk zurück. Vom Geniekult begünstigt, wurden Häuser und Wohnungen in museale Gedenkräume verwandelt, etwa von Friedrich Schiller, Johann Wolfgang von Goethe, Johann Wilhelm Ludwig Gleim, Ludwig van Beethoven, Wolfgang Amadeus Mozart, William Shakespeare und anderen.³¹² Elizabeth Emery zeigt im Falle Frankreichs, dass auch der Fotojournalismus und die mechanisierte Reproduktion von Fotos von Dichterwohnungen in Printmedien im ausgehenden 19. und beginnenden 20. Jahrhundert ein lang anhaltendes Interesse hervorriefen und die Umwandlung von Dichterhäusern in Museen begünstigten.³¹³

Dass die gefühlte Nähe des Meisters und die Aura des Ortes eine beinahe religiöse Atmosphäre erzeugen konnten, die besonders in Schreibzimmern, Bibliotheken und Ateliers kulminierte, empfand wohl auch Richard Dehmel, als er sich 1887 in das Gästebuch des Goethe-Hauses in Frankfurt am Main eintrug: „Ich hatte mich gesträubt, hier einzutreten, / es trieb mich von der Gasse doch herauf! / Hier oben ging mir's wie ein heilig Rätsel auf; / es hilft uns nicht: wir müssen manchmal beten.“³¹⁴ Die Goethe-Verehrung wurde, ebenso wie die Friedrich Nietzsches, besonders im

310 Ebd., S. 87 f.

311 Vgl. Holm, Christiane: Goethes Arbeitszimmer. Überlegungen zur Diskursivierung des Dichterhauses um 1800. In: Kastberger, Klaus und Maurer, Stefan (Hg.): Die Werkstatt des Dichters. Imaginationsräume literarischer Produktion, Berlin, Boston 2017, S. 47–64, hier S. 47.

312 Paul Kahl sieht im Typus der weltlichen Personengedenkstätten des 19. Jahrhunderts die Wurzel der Gedenkstättenkultur des 20. Jahrhunderts. Kahl, Paul: Schillers Häuser und der Anfang weltlich-bürgerlicher Gedenkstättenkultur im Deutschland des 19. Jahrhunderts. In: Bohnenkamp, Anne et al. (Hg.): Häuser der Erinnerung. Zur Geschichte der Personengedenkstätte in Deutschland, Leipzig 2015, S. 41–57.

313 Emery, Elizabeth: *Le photojournalisme et la naissance des maisons-musées d'écrivains en France, 1881–1914*, Éditions de l'université de Savoie, Chambéry 2016.

314 Zitiert nach Seng, Joachim: „Geh vom Häuslichen aus und erweitere es zu einer Welt“. Das Frankfurter Goethe-Haus im 19. Jahrhundert. In: Bohnenkamp, Anne et al. (Hg.): Häuser der Erinnerung. Zur Geschichte der Personengedenkstätte in Deutschland, Leipzig 2015, S. 133–151, hier S. 147.

von Dehmel häufig besuchten Weimar zelebriert, das sich zu einer weltlichen Pilgerstätte entwickelte und seit 1885 das Goethe-Nationalmuseum beherbergte. Neben der Weimarer Klassik sollte die Antike, die ihre Dichter und Denker besonders ehrte, einen Aufschwung erfahren, der sich zum Beispiel in neuen Übersetzungen klassischer Werke in Dehmels Umfeld abbildete.³¹⁵ Es gab Dichterfeiern, Dichtergesellschaften und Stiftungen, mitunter entwickelte sich – wie im Falle von Friedrich Gottlieb Klopstock – ein regelrechter Kult. Dass Richard Dehmel sich 1911/12 mit dem Bau seines Hauses in eine lange Tradition einreihete, muss ihm bewusst, vermutlich erstrebenswert, womöglich selbstverständlich gewesen sein.

Bodo Plachta macht auf das breite Spektrum von Dichterrhäusern aufmerksam: Dichter ließen sich sowohl in Städten als auch in ländlichen Gegenden nieder, häufig sind ihre Häuser örtlichen Gegebenheiten angepasst. Sie können eigens gebaut, gekauft oder gemietet sein. Für schreibende Künstler war der Rückzug ins Grüne stets attraktiv – viele siedelten sich abseits der Zentren an, um Ruhe zum Arbeiten zu finden.³¹⁶ Gleichwohl dienten diese Rückzugsorte auch der Selbstdarstellung und Selbstvergewisserung ihrer Schöpfer und Bewohner, manche fanden Eingang in ihre Schriften. In einem Bildband, der mehrere Dichterrhäuser vorstellt, heißt es dazu:

Das Haus spielt eine bedeutsame Rolle im Leben eines Schriftstellers. Es gibt seinen Erinnerungen eine Ordnung, besänftigt seine Ängste und belebt seine Gedanken. [...] Es ist ein Ort der Inspiration und wird für jene, die sich zum Baumeister berufen fühlen, zu einem Gegenstand der Schöpfung, zu seinem weiteren Werk, das ebenso sinnbildlich ist wie ihr künstlerischer Werdegang.³¹⁷

Im Falle eines selbst gestalteten und den Künstlerhäusern zuzurechnenden Dichterrhauses wechselt der Schriftsteller von einem fiktiven in ein materielles Medium. Er übernimmt die Autorenschaft für ein Haus,

315 Siehe auch Börnchen, Stefan und Mein, Georg (Hg.): *Weltliche Wallfahrten. Auf der Spur des Realen*, München 2010.

316 Plachta, Bodo: *Dichterrhäuser in Deutschland, Österreich und der Schweiz*, Stuttgart 2011, S. 15.

317 Premoli-Droulers, Francesca mit Fotos von Lennard, Erica: *Dichter und ihre Häuser*, 5. Auflage, München 1999, S. 7.

das das Zentrum seines literarischen Schaffens ist.³¹⁸ Ähnlich wie beim Schreibprozess wird der Hausbau zur Ausdrucksform von Persönlichkeit, er kann Selbstporträt und Autobiografie zugleich sein, wobei sich Letztere besonders im Interieur und in gesammelten Artefakten und Erinnerungsstücken materialisiert. So wie Dehmel mit seinem dichterischen Schaffen Kunst und Leben ineinanderfließen ließ und die Grenzen zwischen Fantasie und Wirklichkeit verwischte, so fließen an der Schnittstelle von Architektur und Person „gebautes Haus und inneres Haus“ ineinander. Salvatore Pisani verortet diese Selbstpreisgabe und Selbstvergegenwärtigung in einem Haus zwischen Schrift- und Objektkultur und sieht das Interieur als „beschreibbare Oberfläche“. Das so geformte Haus bezeichnet er als „physische Entsprechung seines Bewohners“, der dadurch auch in Abwesenheit anwesend ist.³¹⁹ Er verweist zudem auf eine umgekehrte Wirkung, mit der das Haus sich als formende Kraft auf das Individuum auswirkt: „Als Alter Ego vergrößert respektive verkleinert das Haus den Umriss seines Bewohners. Zentral ist dabei der Umstand, dass das Haus dem Selbst faktische Relevanz verleiht.“³²⁰ Im Sinne Pierre Bourdieus ist es Ausdruck einer Haltung zur sozialen Welt und der Positionierung in ihr.

Als belesenem Reisenden und tätigem Schriftsteller waren Richard Dehmel die verschiedensten Dichterräume bekannt, von den ärmlichen Wohnstuben der Berliner Boheme bis hin zur repräsentativen Anlage von Gerhart Hauptmanns burgartigem Haus Wiesenstein in Agnetendorf (heute Jagniątków/Jelenia Góra) im Riesengebirge.³²¹ Er war mit zahlreichen Gedenkorten der Literaturgeschichte vertraut. Sein Arbeitszimmer hatte er schon früh zum Dichtezimmer stilisiert.³²² Harald Hen-

318 Vgl. dazu Penke, Niels: Werk und Wunderkammer. Das Jünger-Haus als fortgesetzte Autorenenschaft und musealer Sonderfall. In: Kroucheva, Katerina, und Schaff, Barbara (Hg.): Kafkas Gabel. Überlegungen zum Ausstellen von Literatur, Bielefeld 2013, S. 185–196.

319 Pisani, Salvatore: Ich-Architektur. Das Haus als gelebte Vita und Alter Ego. In: Pisani, Salvatore und Oy-Marra, Elisabeth (Hg.): Ein Haus wie Ich. Die gebaute Autobiographie der Moderne, Bielefeld 2014, S. 9–39 hier S. 11.

320 Ebd., S. 12.

321 Vgl. Schmitz, Walter: Das Haus „Wiesenstein“. Gerhart Hauptmanns dichterisches Wohnen, Dresden 2009.

322 Reinhard Pieper erinnerte sich an einen Besuch in Pankow: „Dehmels Arbeitszimmer war mit ‚meerblauem‘ Rupfen bespannt, davor blühte feierlich mystisch eine weiße Lilie. Ich sah zum ersten Mal ein symbolisch stilisiertes Dichtezimmer.“ Pieper, Reinhard: Mein Leben als Verleger. Vormittag, Nachmittag, München 1964, S. 145.

drix spricht im Zusammenhang von Räumen als Ausdrucksmedien von „self-fashioning“. So zögerte Dehmel auch nicht, als sich 1911 die Möglichkeit bot, die Gestaltung einer Wohn- und Arbeitsstätte selbst in die Hand zu nehmen. Wie sehr dieses Haus seine Person abbildete, zeigt sich in Äußerungen von Zeitgenossen, allen voran Ida Dehmel, die es wiederholt als zusammengefassten Ausdruck seines Wesens bezeichnete – „dieses Haus, dessen äußeren und inneren Charakter Dehmel so bis ins Einzelne bestimmt hat, dass es zum sichtbaren Ausdruck seines Wesens geworden ist“.³²³ In den Quellen zeigt sich immer wieder: Wer Dehmel kannte, wer ihn ein Stück seines Lebensweges begleitet hatte, ihn bewunderte, der glaubte tatsächlich, in diesem Bau seine Züge sehen, sein Leben lesen und seinen Geist spüren zu können. Julius Bab beschrieb das Haus deshalb als Spiegelbild seines Erbauers:

Wie es heute auf der Höhe steht, an der Ecke der Bismarck- und Westerstraße, mit einem waldartigen Gartengrundstück vor der breiten Terrasse und sorgsam geschonten mächtig hohen Nadelbäumen vor der Front, – aus den Zimmern des Arbeitsfensters von Dehmels Schreibtisch her den weiten Blick über die Waldschlucht auf die Elbe – gradlinig klar, einfach und fest, praktisch und doch verhalten festlich gefügt in allen Räumen, kann dies Haus sehr wohl als Schöpfung Dehmels, als ein Abbild seiner Persönlichkeit gelten.³²⁴

Diese langfristige Fixierung beschreibt Harald Hendrix als Transformation des Hauses von einem flexiblen Instrument in ein dauerhaftes Objekt, als Übergang vom Privaten ins Öffentliche, vom Persönlichen in eine kollektive kulturelle Erinnerung: „With this double move, the house changes from being a medium of expression to becoming one of remembrance.“³²⁵ Der Künstlerbund Werkleute auf Haus Nyland erkannte dieses Potenzial:

So konnte Dehmel endlich aus seinen selbstentworfenen Möbeln, seinen gesammelten Kunstschätzen, seinen Büchern und dem Brief- und Manuscript-

323 Dehmel, Ida: Richard Dehmel und Hamburg. In: Flegel, Alice: Das goldene Buch der Mädchen, Berlin 1928, S. 263–268, hier S. 267.

324 Bab, Julius: Richard Dehmel, Geschichte eines Lebens-Werkes, Leipzig 1926, S. 327.

325 Hendrix, Harald: Writers' Houses as Media of Expression and Remembrance. From Self-Fashioning to Cultural Memory. In: Hendrix, Harald (Hg.): Writers' Houses and the Making of Memory, New York, London 2008, S. 1–11, hier S. 5.

archiv ein Ganzes schaffen, das einheitlich Wesensausdruck dieses repräsentativ seine Kulturepoche umfassenden Geistes war.³²⁶

Dass Dehmels Haus mit dieser Art der Repräsentation in der Literaturgeschichte keinesfalls allein steht, sondern sich in eine Landschaft einordnen lässt, zeigt beispielsweise das Haus des verstorbenen Schriftstellers Ernst Jünger, dessen festgeschriebene Authentizität wie ein bewusst kalkulierter Effekt wirkt. Der Journalist Hubert Spiegel schreibt darüber:

Demnach wäre Ernst Jüngers Haus, dieser in der Arbeit eines halben Jahrhunderts entstandene Mikrokosmos, halb Bibliothek, halb Naturalienkabinett, die Schöpfung seines Bewohners und so beschaffen, wie er selbst beschaffen war. Ein Haus, gebildet nach dem Abbild seines Herrn, ein „Kleid“, [...] mit dem wir uns umgeben, als wäre es ein „erweitertes Wesen“, aber auch ein Dokument, in dem wir lesen.³²⁷

Neben dem Haus wusste Richard Dehmel auch Kleidung und Auftreten als Mittel seiner Selbstinszenierung als Dichter zu nutzen. Wenngleich er – anders als andere – nicht danach strebte, in der Erscheinung Goethe oder einem anderen Vorbild ähnlich zu sein, so spielten Kleidung und Gestus dennoch eine wichtige Rolle in der Gestaltung seiner Person. Auf klassische Dichter-Insignien wie Lorbeerkranz, Schreibfeder und langes Haar verzichtete er zwar, hob sich durch die Individualität in seinem Habitus aber sehr bewusst von der Bürgerlichkeit ab. Dieses Bild schien er besonders bei Rezitations-Abenden zu pflegen, die neben Zeitschriftenbeiträgen eine wichtige Einnahmequelle für freie Schriftsteller darstellten und die Richard Dehmel gern als kostensparende Reisemöglichkeit nutzte. Ein Reporter der *Wiener Abendpost* schrieb über ihn: „Der erste Eindruck ist der von etwas Unheimlichem. Lautlos kommt er zur Tür herein, betritt das Podium. Er trägt nicht den üblichen Frack, die übliche weiße Krawatte.“³²⁸ Ein anderer Zeitgenosse berichtete:

326 Nyland. Vierteljahresschrift des Bundes für Schöpferische Arbeit, 1920 Winter, (Der Quadriga 16. Heft), 2. Jahrgang Heft 2, Jena 1920, rückwärtiger Umschlag.

327 Wohnhaus letzter Hand. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 30.3.2011, Nr. 75, S. 29.

328 Wiener Abendpost, Beilage zur Abendausgabe der Wiener Zeitung, 7.3.1904, zitiert nach Heitler, Christian: Richard Dehmel. Rezeption im Musikschaffen der Jahrhundertwende. Ein Versuch über den Dichter und Musik, Diplomarbeit, Wien 1996, S. 101.

Dehmel [...] verblüffte schon durch seine äußere Erscheinung: klein, dürr und drahtig, betrat er mit federnden Schritten das Podium. Ein glockenartiger Gehrock mit hochgeschlossener Weste, eine schwarze Halsbinde, die Rock und Weste nach oben abschloss und vom weißen Kragen nur einen Streifen sehen ließ; und eine Goldkette, die vom Halse bis zum Gürtel reichte, in diesem Aufzuge lag eine unverkennbare Betonung seiner lyrischen Sondermission.³²⁹

Der Literat und Literaturhistoriker Heinrich Spiero erinnerte sich: „Richard Dehmel fiel überall auf; auch wer von seinem Namen und Wesen keine Ahnung hatte, fragte bei seinem Erscheinen laut oder leise: wer ist das?“³³⁰ Wilhelm Schäfer war von Auftreten und Persönlichkeit des Dichters ebenfalls beeindruckt. Er sah einen unmittelbaren Zusammenhang mit der Wirkung seiner Dichtung:

Ich sehe ihn übrigens immer noch vor mir, wie ich ihn an einem Wintertag von der Bahn holte, mit einem blauen Radmantel und einer hohen Krimmermütze angetan, und ich denke oft, wer ihn nicht so gesehen habe, den schwarzbärtigen Mann mit dem zerfurchten Gesicht und dem trutzgläubigsten Lachen, das ein Mensch haben kann, der könne auch nicht den Bann seiner Dichtungen fühlen.³³¹

Dehmels Erscheinung war ungewöhnlich und typisch zugleich – sie war eine individuelle Ausprägung der Ausdrucksweise des Dichter- und

329 Kalkschmidt, Eugen: Vom Memelland bis München. Erinnerungen, Hamburg-Bergedorf 1948, S. 245. Ähnlich empfand Hans Carossa: „Grenzenlos gewillt, alles an ihm herrlich zu finden, mußte ich mich doch an seine Erscheinung erst gewöhnen; so leidenschaftlich rassig, so wundersam aus Missionar und Satyros gemischt hatte ich ihn mir nicht vorgestellt. [...] Vom Anzug des Vortragenden ist mir zweierlei unvergeßlich geblieben: vor allem eine lange Goldkette, die wie bei Frauen um den Nacken geschlungen war, dann eine Schließe durchlief und über die ganze Weste herabreichte, ferner eine übermäßig breite schwarze Halsbinde, die den hohen steifen Kragen bis nahe zum äußersten Rand verdeckte. Man sah solche Krawatten sonst nur auf Urväter- und Schubertbildnissen, und noch vor einer Stunde hätte mich niemand bewegen können, dergleichen zu tragen; aber wie gern eignet sich der junge Mensch Äußerlichkeiten eines verehrten Mitlebenden an, wie vertrauensvoll hofft er die inneren Vorzüge gleichsam als Dreingabe mitzuerhalten! Und so war ich schon entschlossen, die Modengeschäfte Münchens abzusuchen, um womöglich den gleichen schwarzen Halsverband zu erwerben.“ Carossa, Hans: Das Jahr der schönen Täuschungen, Sämtliche Werke, Band 2, 1941, S. 269 f.

330 Spiero, Heinrich: Schicksal und Anteil. Ein Lebensweg in deutscher Wendezeit, Berlin 1929, S. 125.

331 Schäfer, Wilhelm: Lebensabriss, München 1918, S. 20.

Künstlerberufes um 1900.³³² Das Spektrum des Selbstverständnisses und der Rezeption von Künstlern reichte von Künstlertum als bürgerlicher Beruf bis hin zu einer außerbürgerlichen Boheme. Dichter wurden als Schöpfer und Heroen betrachtet, und sie verhielten sich entsprechend – Auftreten und Kleidung eingeschlossen. Neben dem Selbst prägten die Umwelt und die äußeren Erwartungen ihr Erscheinungsbild.

Dies lässt sich mit Pierre Bourdieu bestätigen, dessen Untersuchungen zufolge sich Habitus durch Verinnerlichung gesellschaftlicher Lebensbedingungen und aus der Stellung formt, die ein Akteur in der sozialen Umwelt einnimmt.³³³ Habitus bezeichnet weder das Handeln selbst noch die gesellschaftliche Struktur, innerhalb derer das Handeln stattfindet, sondern meint eine eigenständige, vermittelnde Instanz dazwischen. Sie führt zu abgestimmtem Verhalten, ohne dass sichtbare Abstimmung stattfindet. Das heißt, es werden Schemata übertragen, jedoch nicht auf dem Wege eines kognitiven Diskurses, sondern durch praktische, für andere lesbare Verallgemeinerung. Die Person bleibt dabei zwar eigenständiger Akteur, ist aber durch soziale Strukturen so geprägt, dass sie ihre Wirklichkeit auf der Basis sozialer Erfahrung gestaltet. Habitualisierung ist ein langer Prozess. Der Wandel, dem die soziale Umwelt durch den steten Fortschritt unterworfen ist, schlägt sich auch im Habitus der Künstler nieder. Wolfgang Ruppert zufolge führte die moderne Bewegung seit den 1890er-Jahren dazu, dass der Aspekt der Illustration in den Hintergrund trat und die Energie der Persönlichkeit in den Mittelpunkt des Künstlerhabitus rückte. Zeittypisch in den Künsten war der starke Ausdruck von Empfindungen, explodierendem Gefühl und Untiefen der menschlichen Seele, was sich auch in Richard Dehmels Habitus zeigt.³³⁴

Mit seinem Haus, seiner Bekleidung, seinem Auftreten und seinem betont individuellen künstlerischen Ausdruck signalisierte er seine Zu-

332 Vgl. dazu zum Beispiel Selbmann, Rolf: Dichterberuf. Zum Selbstverständnis des Schriftstellers von der Aufklärung bis zur Gegenwart, Darmstadt 1994. Wie das Beispiel Stefan George zeigt, der sich erst nach Wagner, dann nach Dante stilisierte und mit einem Kreis von Jüngern umgab (was Dehmel stets ablehnte), konnte eine solche Inszenierung extremere Formen annehmen.

333 Vgl. Bourdieu, Pierre: Die Regeln der Kunst. Genese und Struktur des literarischen Feldes, Frankfurt a. M. 2008, sowie ders.: Die feinen Unterschiede. Kritik der gesellschaftlichen Urteilskraft, 20. Nachdruck, Frankfurt a. M. 2010.

334 Vgl. Ruppert, Wolfgang: Der moderne Künstler. Zur Sozial- und Kulturgeschichte der kreativen Individualität in der kulturellen Moderne im 19. und frühen 20. Jahrhundert, Frankfurt a. M. 1998, S. 148.

gehörigkeit zu dieser nicht alltäglichen, wahlweise abseits oder über der breiten Bevölkerung stehenden Zunft. In den Umbrüchen einer sich technisch rapide entwickelnden Welt kam Künstlern sowohl die Rolle des Bewahrers kultureller Werte als auch die Rolle der gestaltenden, geistigen Führerschaft für eine neue Gesellschaft zu, wie sie Friedrich Nietzsche und die Formgeber von Architektur und Alltagsästhetik forderten. Durch die ausdrückliche Distanzierung vom Massengeschmack und die Interventionen für einen neuen, modernen Stil verstärkten diese Künstler ihre Sonderrolle in der Gesellschaft. Auch wenn sich das Pathos bei Errichtung des Dehmelhauses bereits gelegt, Dehmel sich von Nietzsche emanzipiert, Hugo von Hofmannsthal den Dichter als einen an der Zeit Leidenden entlarvt hatte und bürgerliche Existenzen die Hofkünstler ablösten – ein sichtbarer Habitus des Dichtertums, begleitet von steter, auch öffentlicher Selbstreflexion des Berufsstandes blieb gegenwärtig. Richard Dehmel, der in künstlerischer Begabung eine Bedeutung und Aufgabe für die Gestaltung des Weltbildes sah und als seine Berufung empfand,³³⁵ gelang es immer wieder, Aufmerksamkeit zu erregen – durch seinen Ruhm als Dichter, die Vielfalt seiner Interessensgebiete, das Spektrum seiner öffentlichen Stellungnahmen und die gelebte Einheit von Kunst und Leben. Dass er häufig eingeladen wurde, eigene und fremde Werke zu rezitieren, dass Maler und Bildhauer um die Anfertigung von Porträts warben, dass Büchern Bildnisse des Dichters beigegeben wurden und er Autogramme verschickte, diente der Repräsentation der Dichterpersönlichkeit. Dass Richard Dehmels Habitus nicht bloße Inszenierung war, sondern in ihm ein starker Ausdruck der Persönlichkeit lag, spiegeln die Berichte von Zeitgenossen.

Für „Dichtergattinnen“ scheint kein allgemein verbindlicher Habitus feststellbar. Ida Dehmel beanspruchte einen sichtbaren Platz an der Seite ihres Mannes, und dem Publikum war bewusst, dass sie das Ziel seiner lyrischen Anbetung war. Dies brachte sie auch durch ihr individuelles und ungewöhnliches Auftreten offensiv zur Geltung. Gleichzeitig zählte sie wie zum Beispiel Maria van de Velde zu den Künstlergattinnen, die sich von ihren Männern in selbst entworfenen Kleidern in Szene setzen und fotografieren ließen. Dieses Auftreten als Kunstfigur erregte Aufmerksamkeit. Die Erscheinungsbilder waren Teile von Gesamtkunstwerken, die sich von alltäglichen Kleidungsgewohnheiten abhoben und in

335 Stern, Bolko: Stunden mit Richard Dehmel, Wiesbaden 1926, S. 31.

die jeweilige ästhetische Umgebung einfügten. Wenn diese Strenge in der Modellierung von Persönlichkeiten auch mit der Zeit aufbrach, so blieb Ida Dehmel eine Frau, die ihr Auftreten optisch bewusst für ihre Ziele einsetzte. Mit den Worten Irving Goffmans gesprochen baute sie eine Fassade für ihre Rolle auf der Bühne des Sozialen und pflegte diese fortlaufend.³³⁶ Die dadurch erzeugten markanten Bilder ihrer Person wurden mittels Fotografie vervielfältigt und überdauerten die Zeit.

Schon beim Bau des Hauses scheinen Richard und Ida Dehmel über eine gegenwärtige Darstellung hinaus das Nachleben im Blick gehabt zu haben: Das zu Lebzeiten in die Wohnräume integrierte Brief- und Manuskript-Archiv³³⁷ kann als eine Form der Selbstmusealisierung mit überzeitlichem Anspruch verstanden werden. Als konzeptionelles Vorbild darf man wohl die 1902/03 zum Nietzsche-Archiv umgestaltete Villa Silberblick in Weimar annehmen. Die Dehmels verkehrten im dortigen Salon. Ida Dehmel stand mit Elisabeth Förster-Nietzsche im Austausch über Archivfragen. Vor dem Hintergrund eines bereits existierenden Goethe- und Schiller-Archivs lag die Einrichtung eines Archivs für den erfolgreichen Dichter nahe. Ganz offensichtlich betätigte Ida Dehmel sich bereits zu Lebzeiten Richard Dehmels als Konstrukteurin späterer Erinnerung. Sie arbeitete an einem Übergang des Hauses in das kulturelle Gedächtnis und bewahrte die Quellen, aus denen sich auch nach Ende des kommunikativen Gedächtnisses die Bedeutung des Ortes rekonstruieren lassen würde.

3.4.3 Exkurs: Richard Dehmel und die Goethe-Rezeption

Die dezente optische Anlehnung des Dehmelhauses an Goethes Gartenhaus ist sowohl als Ausdruck der modernen Architekturreform zu Beginn des 20. Jahrhunderts als auch als Reaktion auf die Dichterverehrung des 19. Jahrhunderts zu verstehen. Sie lässt Rückschlüsse auf das Selbstver-

336 Vgl. Goffman, Erving: *Wir alle spielen Theater. Die Selbstdarstellung im Alltag*, 2. Auflage, München 2004.

337 Vgl. zum Beispiel Ida Dehmel in: *Neue Zürcher Zeitung* vom 28.2.1926. Beim Bau des Hauses bestand das von ihr sorgfältig und professionell gepflegte Archiv bereits mehr als 15 Jahre und dürfte angesichts Dehmels reger Tätigkeit und breit gefächerter Korrespondenz bereits ein beträchtliches Ausmaß erreicht haben. Die Unterbringung der Archivalien musste bei der Raumplanung für das neue Haus bedacht werden.

ständnis des Dichters zu, sollte jedoch nicht zum Größenwahnsinn eines geltungsbedürftigen Mannes degradiert werden, denn Dehmels bauliche Bezugnahme relativiert sich, wenn man sie im Kontext der allgemeinen Goethe-Verehrung im deutschen Kaiserreich betrachtet. Gleichwohl lässt sie die Interpretation zu, dass eine Übertragung von Verehrung erhofft sein könnte. Für Richard Dehmels Intention haben sich in den Quellen bislang keine konkreten Erklärungen gefunden. Sinnvoll erscheint daher ein Blick auf die Goethe-Rezeption seiner Zeit, um das Haus auch als Erscheinungsform eines zeittypischen Phänomens zu verstehen.

Mit Gründung des Deutschen Reiches 1871 war Johann Wolfgang von Goethe schlagartig zum Denkmal erhoben worden. Als repräsentativer Nationaldichter des Kaiserreiches erfuhr er große Verehrung. Mit diesem Goethebild war Richard Dehmel aufgewachsen. Der 150. Geburtstag des Dichterkönigs wurde mit reichsweiten Feierlichkeiten begangen, man enthüllte Denkmale und weihte Gedenkorte ein. Das Interesse galt nicht nur seiner Dichtung, sondern zunehmend auch seinem zum Kunstwerk stilisierten Leben. So kamen nicht nur die Werke in hohen Auflagen auf den Markt, sondern es fanden auch populäre Biografien, die das deutsche Bildungsbürgertum eifrig rezipierte, weite Verbreitung. 1909 veröffentlichte Wilhelm Bode das illustrierte Buch *Goethes Leben im Garten am Stern*, in dem das Gartenhaus an der Ilm Bühne und Rahmen für die Erzählung des Dichterlebens ist.³³⁸ Das erscheint insofern naheliegend, als Goethe diesen Ort als autobiografisches Kunstwerk angelegt hatte. Die Bezeichnung „Olympier“ wurde gebräuchlich, der als gütig und harmonisch geschilderte Goethe wie eine antike Gottheit über alle Zeiten und jede Kritik erhaben gleichsam auf einen Thron gesetzt. Dieses Bild entwickelte sich zum vorherrschenden Rezeptionsmuster der Kaiserzeit. Sein vielfach von Malern abgebildetes Gartenhaus wurde zu einer Ikone der Goetheverehrung. Fest und unverrückbar schien der Dichterkönig auf seinem Sockel zu stehen. Und „so erstarrt der Olympier-Topos im neuen Reich zur jederzeit verfügbaren Schablone eines weihrauchdampfenden Goethekults, wird zur Chiffre eines zeit- und weltentrückten Heros-Bildes“, wie Robert Mandelkow schreibt.³³⁹

338 Bode, Wilhelm: *Goethes Leben im Garten am Stern*, Berlin 1909.

339 Mandelkow, Karl Robert: *Goethe in Deutschland. Rezeptionsgeschichte eines Klassikers*, Bd.1, 1773–1918, München 1980, S. 202 f.

Richard Dehmel gehörte zu den ersten, die diese Art der Mythologisierung Goethes öffentlich kritisierten. Mit dem Manifest *Der Olympier Goethe – Ein Protest*³⁴⁰ beklagte er das vorherrschende Bild des weisen Geheimrats und harmonischen Olympiers als unzutreffend. Stattdessen sah er einen stets Kämpfenden, der durch seine Dichtung den Gefühlsgewaltigen Herr zu werden versucht und aus dessen Werken Verzweiflung, Zwiespältigkeit und widerstreitende Kräfte sprechen. Das aus Überdruß an einer vergangenen Epoche resultierende Ringen um Ausdruck machte Goethe in seinen Augen zum Vorbild einer jeden neuen Zeit. Dehmel schien all dies nur zu gut aus eigenen Empfindungen zu kennen. So gerät seine Beschreibung beinahe zu einem Selbstporträt und scheint Ausdruck einer tief empfundenen Wahlverwandschaft. An seiner eigenen, übergroßen Verehrung für den Meister lässt er, der stets ein Lehrling des Lebens bleiben wollte, keinen Zweifel. Sein öffentlicher Widerspruch wurde Teil des Wandels in der Goetheauffassung Anfang des 20. Jahrhunderts.

Dass Richard Dehmel sich angesichts der eigenen Bekanntheit und der großen Erfolge – tatsächlich galt er vielen als einer der größten Dichter seiner Zeit – selbstbewusst mehr und mehr in einer Nachfolge Goethes sah, ist schon Jahre vor dem Hausbau festzustellen. So schrieb er 1902 in einem Brief an Gustav Kühl, er werde niemandem das Recht absprechen, ihn für einen neuen Schiller oder Goethe zu halten.³⁴¹ Im gleichen Jahr beschrieb er seine Beziehung zu beiden: „Als Dichter bin ich Schillern, als Künstler Goethen wahlverwandt.“³⁴² 1906 hatte Dehmel versucht, einen Wohnsitz im Stift Neuburg bei Heidelberg zu nehmen.³⁴³ Das ehemalige Benediktinerkloster, das aus einer Burganlage am nördlichen Neckarufer entstanden war, hatte 1825 der Jurist, Sammler, Mäzen und Privatgelehrte

340 Später zum Beispiel abgedruckt in Dehmel, Richard: *Gesammelte Werke in drei Bänden*, Band 3, Berlin 1912, S. 137–141.

341 Dehmel, Richard: *Ausgewählte Briefe aus den Jahren 1883 bis 1902*, Berlin 1923, S. 397, Brief vom 2.1.1902.

342 Brief von Richard Dehmel an Hans Enzmann, 14.11.1902, zitiert nach Dehmel, Richard: *Ausgewählte Briefe aus den Jahren 1902 bis 1920*, Berlin 1923, S. 5. „Daher in meiner Jünglingszeit, wo das Gefühl sich am unbedachtesten ausgiebt, sodass sogar die Gedanken selbst sich als Gefühle aufspielen, die an Schiller gemahnende Inbrunst zum Leben überwog (der Schaffenstrieb schlechthin sozusagen). Später, nachdem der Geist die Gefühle meistern gelernt hat, als die Träger seiner Selbständigkeit, tritt mehr und mehr die an Goethe erinnernde Andacht vorm Leben in Tätigkeit (der eigentliche Gestaltungsdrang).“

343 Brief von Alexander von Bernus an Richard Dehmel, 13.2.1906 (SUB Hamburg, DA: Br: B: 511).

Johann Friedrich Heinrich Schlosser erworben, der als Treuhänder, Rechercheur und Kunstberater Johann Wolfgang von Goethes tätig gewesen war.³⁴⁴ Schlosser machte Stift Neuburg zum Treffpunkt einer geistigen Elite von Literaten, Musikern und Kunstfreunden und richtete hier eine der ersten Goethe-Gedenkstätten ein. Obgleich Goethe selbst nie dort gewesen ist, zelebrierte man einen regelrechten Goethe-Kult. Nach dem Tode der Schlossers setzte die Familie von Bernus diese Tradition fort. Unter dem Schriftsteller und Alchemisten Alexander von Bernus kam das geistige Leben in Stift Neuburg um die Jahrhundertwende zu neuer Blüte. Stefan George, Rainer Maria Rilke, Klaus Mann, Hermann Hesse, Rudolf Steiner und viele mehr kamen zu Gast.³⁴⁵ Dehmels Anfrage, ob man einige Räume auf Stift Neuburg als Wohnung für sich und seine Frau abtrennen könne, kam zu früh. Alexander von Bernus sah keine Möglichkeit, eine solche Veränderung zu Lebzeiten seines Vaters herbeizuführen.³⁴⁶ Von Bernus hoffte jedoch, den Plan des Dichters zu einem späteren Zeitpunkt realisieren zu können. „Und dann lassen Sie, ich wiederhole es, den Gedanken nicht fallen, über kurz oder lang doch noch auf dem Stift Neuburg unser Mietansätze zu werden.“³⁴⁷ Dazu kam es nicht.

Auch andere Dichter der Zeit sahen sich in der Nachfolge Goethes, so Gerhart Hauptmann, Thomas Mann, Hugo von Hofmannsthal und Hermann Hesse – ein jeder auf seine Weise und unter mehr oder weniger großer Aneignung seines Habitus. Während Hauptmann sich in der äußeren Erscheinung immer mehr an sein Vorbild annäherte, Rainer Maria Rilke sich intensiv mit Goethes Werk auseinandersetzte und Hugo von Hofmannsthal die goethezeitliche Umgebung eines kleinen Landschlösschens suchte, fand Dehmel Nähe, indem er eine Weltanschauung teilte. Er strebte nicht nach Nachahmung des Meisters, sondern nahm Aspekte goetheschen Denkens auf und formte darauf eigene Gedanken. Auch seine Variation auf das Gartenhaus, die kein Nachbau, sondern ein eigenständiger, neuer Bau ist, scheint eher Kants Definition von Nachfolge zu treffen, das heißt andere auf eine Spur zu bringen, sie aber Prinzipien in

344 Neue deutsche Biographie, Band 23, Schinzel – Schwarz, Berlin, 2007, S. 102–103.

345 Vgl. zum Beispiel Hinkel, Helmut (Hg.): Goethekult und katholische Romantik. Fritz Schlosser (1780–1851), Mainz 2002, und Schmitt, Franz Anselm: Alexander von Bernus. Dichter und Alchymist. Leben und Werk in Dokumenten, Nürnberg 1971.

346 Brief von Alexander von Bernus an Richard Dehmel, 13.2.1906 (SUB Hamburg, DA: Br: B: 511).

347 Ebd.

sich selbst suchen und einen eigenen Weg nehmen zu lassen. So zeigt sich der Einfluss des Vorbilds zwar in der Art und Weise, doch wird dabei lediglich aus derselben Quelle geschöpft. Der Nachfolgende bleibt – anders als der Nachahmende – ein nach eigenen Vorstellungen aktiv Handelnder und Gestaltender.³⁴⁸ Goethe selbst hatte sich eine solche „nacheifernde Auseinandersetzung“ mit seinen Gedanken und Lebensformen durchaus gewünscht.³⁴⁹ Wie Richard Dehmel versuchte, in seiner Dichtung Stimmungen statt Eindeutigkeiten zu erzeugen, so verlieh er auch der Gestalt seines Hauses die Stimmung von etwas Größerem. Statt auf Klärung setzte er auf Verklärung. Das Haus lässt sich in Richard Dehmels lyrischem Werk in eine ganze Reihe von Neubearbeitungen von Werken anderer Dichter und von Widmungsgedichten für geschätzte Künstler einreihen. In diesem Zusammenhang zeigt sich, wie sehr dieser Bau als ein Werk Dehmels gelten kann.

Anregung fand der Dichter auch in den Kreisen seines Freundes Harry Graf Kessler, mit dem er einen regen Gedankenaustausch pflegte. In Kesslers Plänen für ein neues Weimar, die er mit seiner Berufung durch Großherzog Wilhelm Ernst von Sachsen-Weimar-Eisenach ab 1903 umzusetzen begann, spielte die Tradition der Goethezeit eine zentrale Rolle. Kessler verknüpfte sie mit der Gedankenwelt Nietzsches und moderner europäischer Kunst und Literatur und machte Weimar zu einem Treffpunkt von Intellektuellen, Unternehmern und Politik.³⁵⁰ Lothar Ehrlich merkt an, dass Kessler sich dabei auch persönlich an Goethe orientierte: „Er würdigt Goethe wegen seiner exzeptionellen wissenschaftlichen und künstlerischen Universalität als Vorbild für den eigenen kulturellen Habitus.“³⁵¹ Tatsächlich reflektierte Kessler Goethe auf vielfältige Weise, machte ihn immer wieder zum Gegenstand von Gesprächen und sah ihn als Wegweiser beim Aufbruch in eine neue Zeit.

348 Vgl. Grimm, Gunter: Goethe-Nachfolge? Das Beispiel Gerhart Hauptmanns. In: Grimm, Gunter: Rezeptionsgeschichte. Grundlegung einer Theorie, München 1977, S. 206–239, und Kant, Immanuel: Kritik der Urteilskraft, Stuttgart 1986.

349 Plachta, Bodo: Dichtershäuser in Deutschland Österreich und der Schweiz, Stuttgart 2011, S. 75.

350 Vgl. Benedetti, Andrea: Zum Verhältnis zwischen Harry Graf Kessler, Oswald Spengler und dem Nietzsche-Archiv. In: Kamzelak, Roland S. et al. (Hg.): Grenzenlose Moderne. Die Begegnung der Kulturen im Tagebuch von Harry Graf Kessler, Münster 2015, S. 105–119, hier S. 109.

351 Ehrlich, Lothar: Harry Graf Kessler und die „philosophische Goethe'sche Kultur“. In: Kamzelak, Roland S. et al. (Hg.): Grenzenlose Moderne. Die Begegnung der Kulturen im Tagebuch von Harry Graf Kessler, Münster 2015, S. 91–103, hier S. 97.

Die eigene Umgebung in Anlehnung an Goethe als Gesamtkunstwerk aus Haus, Inventar, Garten und Leben zu gestalten, lag für Richard Dehmel somit nahe, als sich ihm die Möglichkeit dazu bot. Dass es in beiden Fällen Gönner waren, die einem Dichter zu einem eigenen Haus verhelfen, darf wohl als willkommener Zufall gelten. Wie Goethe verband Dehmel mit seinem neuen Zuhause ein naturnahes, einfaches Leben, empfing häufig Gäste, schätzte den umliegenden Garten und Wald und wollte sich immer wieder aufs Neue von der Natur inspirieren lassen.

4 In der ersten Generation (1912–42): vom Künstlerhaus zum Erinnerungsort

Die Zeitspanne, in der Richard und dann Ida Dehmel das Dehmelhaus prägten und den Grundstein für seine weitere Geschichte legten, umfasst insgesamt dreißig Jahre. In ihrer Generation blühte das Haus als Ort der Kunst und der Künstler auf und erreichte einen hohen Bekanntheitsgrad. Mit dem Tod des Dichters wurde es zu einem Ort der Erinnerung, gab aber auch Raum für neue Aktivitäten, bis sich die Voraussetzungen ab 1933 grundlegend änderten.

4.1 Leben als Gesamtkunstwerk: das Haus zu Richard Dehmels Lebzeiten (1912–20)

Von der Fertigstellung 1912 bis zu Richard Dehmels Tod 1920 war das Dehmelhaus ganz und gar Künstler- und Dichterhaus: Richard Dehmel lebte hier als Mittelpunkt eines selbst geschaffenen Gesamtkunstwerks. An seiner Seite Frau Isi, Gefährtin und Kunstfigur zugleich. Ihnen blieb die kurze Zeit von acht Jahren. Von diesen acht Jahren herrschte vier Jahre Krieg, zwei Kriegsjahre lang war der Hausherr abwesend. Der Zeitraum für eine Verankerung des Ortes in der öffentlichen Wahrnehmung und im kommunikativen Gedächtnis seiner Zeitgenossen war denkbar kurz.

4.1.1 Der Einzug

„Ostern 1912 bezog Dehmel das Haus, das in jeder Einzelheit Ausdruck seines Wesens geworden ist. Es war ihm geglückt, sich jeden Wunsch zu erfüllen, den er mit einem eigenen Heim verband. Bei der Arbeit am Schreibtisch ruhte sein Auge auf den hohen Fichten vor seinem Fenster.

Er fühlte sich durch die ehrwürdigen Bäume vor der Welt geborgen, im Gegensatz zum breiten Elbblick in der Parkstraße, der ihn von der Arbeit abgelenkt hatte. Neben dem Arbeitszimmer das Zimmer der Hausfrau mit dem Flügel in der Mitte und den eingebauten Wandschränken mit der Sammlung primitiven Volkspielzeugs, das der Dichter von seinen Reisen mitgebracht hatte; jedes einzelne Stück eine Erinnerung an ferne Länder. Und daneben das strahlend heitere Eßzimmer, ganz in weiß gehalten, durch das von beiden Seiten breit hereinfallende Licht in leuchtende Helligkeit getaucht.³⁵² Mit diesen Worten schilderte Ida Dehmel rückblickend den am 29. März 1912 vollzogenen Einzug in den Neubau an der Westerstraße (Abb. 36). Ihr 16-jähriger Sohn Heinz Lux Auerbach bezog ein Zimmer im ersten Stock, auch Haushälterin Guste fand Platz. In Briefen ist nachzuvollziehen, wie die Unannehmlichkeiten des Umzugs bald der Freude über die Schönheit und die Großzügigkeit des neuen Heims wichen.³⁵³

Für einige Tage erhielt Ida Dehmel Besuch von Lilli Behrens. Es ist anzunehmen, dass sich die beiden Frauen der Einrichtung des Hauses widmeten. Lilli Behrens war als Ehefrau von Peter Behrens nicht nur aufs Engste mit seinem gestalterischen Werk vertraut, sondern trug als Zeichnerin und angewandte Künstlerin auch selbst dazu bei. Richard Dehmel führte das Haus Freunden vor und schmückte es mit Blumen. Mit dem Einzug begann für Richard und Ida Dehmel ein neues Lebenskapitel und eine glückliche Zeit. Anknüpfend an die Künstlerrunden in Pankow, den Salon am Tiergarten und die künstlerisch inszenierte Wohnung in der Park-

352 Dehmel, Ida: Richard Dehmels Blankenese. In: Baumann, Egbert, Hoffmann, Paul Theodor und Leip, Hans (Hg.): Almanach zur Altonaer-Blankeneser Woche 1928, Altona 1928, S. 16–21, hier S. 17–18.

353 So schwärmte sie wenig später: „Wenn ich morgens aufwache, ist mir der Raum zwischen Bett und Wand ein tiefer Genuss. Ich genieße auch aufs tiefste die Möglichkeit, ganz allein in einem Stockwerk zu sein. Das Binger Fremdenzimmer ist wunderschön geworden. Der eine Spieltisch ist aufgeklappt und darum herum stehen 4 Stühle. Da sitzt es sich [...] behaglich. Ich sitze da manchmal mutterseelenallein mit meiner Stickerei und bin dann so dumm glücklich wie ein Tier.“ Zusatz in Brief von Ida Dehmel an Alice Bensheimer, 23.4.1912 (SUB Hamburg, DA: Korrespondenz: Ida Dehmel/Alice Bensheimer). Einige Wochen später berichtete Richard Dehmel: „Ida ist heute im Bett geblieben; die Influenza grassiert hier mal wieder. Sie hat aber keinen schweren Anfall und ist so glücklich über das neue Haus, daß sie diesen Sommer nicht verreisen will. Ich habe eine Einladung in die Schweiz und werde wohl Ende Juli hinreisen. Natürlich reden wir Euch zu Travemünde sehr zu, schon damit Ihr unser zweischläfriges Gastzimmer beehrt, das alle blauen Binger Reliquien enthält und eine entzückende Aussicht ins Grüne hat.“ Brief an Julius Bensheimer, 3.6.1912 (SUB Hamburg, DA: Z: Br.:B: 78–79).

straße konnten sie ihren Lebensstil nun unter großzügigeren räumlichen Bedingungen fortsetzen. Dass dies kein Neubeginn, sondern eine Fortsetzung war, macht Elisabeth Höpker-Herberg deutlich: „Lange bevor Dehmels Haus 1912 errichtet war, existierte das Dehmelhaus als Inbegriff eines aufgeschlossenen, schaffensfrohen, geselligen geistigen Lebens.“³⁵⁴

4.1.2 Die Schenkung

Im Jahr nach dem Einzug der Dehmels in das Haus Westerstraße Nr. 5 ereignete sich ein Eigentümerwechsel, der aus heutiger Sicht beinahe märchenhaft anmutet: Freunde und Verehrer des Dichters schenkten ihm das nach seinen Vorstellungen auf Kosten von Walther Baedeker erbaute und bis dahin zur Miete bewohnte Haus im November 1913 zu seinem fünfzigsten Geburtstag. Diese Tatsache ist wohlbekannt, während über das Zustandekommen und die Geldgeber des ebenso großzügigen wie symbolträchtigen Akts wenig überliefert und viel gemutmaßt wurde. Schon Höpker-Herberg weist darauf hin, dass eine Hamburgerin namens Olga Herschel (Abb. 39) eine Sammlung durchführte. Neuere Archivstudien beleuchten nun die Vorgänge um den 18. November 1913.

Die Sammlung

Geldsammlungen für Gebäude waren und sind keineswegs ungewöhnlich – zur Errichtung von Kirchen und Denkmälern und zum Erwerb bedeutender Kulturstätten gibt es sie seit Jahrhunderten. Sie können mitunter als politisches Instrument dienen, um den Bau eines erwünschten Hauses herbeizuführen. In Dehmels Nachlass fand sich zum Beispiel eine Karte zur Sammlung für den 1912 projektierten, aber nicht realisierten Bau eines monumentalen Gottfried-Keller-Hauses in Zürich als Vortrags-, Lese- und Gesellschaftshaus.³⁵⁵ Aufrufe zu Sammlungen wurden auch lanciert, um Persönlichkeiten von besonderer Bedeutung zu ehren, in

354 Höpker-Herberg, Elisabeth: Ida Dehmel. 1870–1942, Hamburg 1970, S. 39.

355 Vgl. dazu: Der Lesezirkel Hottingen. In: Neue Zürcher Zeitung Nr. 298 vom 23.12.1981, S. 29. Gäste dieses seinerzeit berühmten Literaturvereins waren u. a. Thomas Mann, Stefan Zweig, Paul Valéry und Thornton Wilder.

Not geratene Künstler zu unterstützen und wohlverdiente Autoren oder vielversprechende Talente von den Mühen des Broterwerbs zu befreien. Gerade Richard Dehmel setzte sich auf diese Weise immer wieder für Kollegen ein, so zum Beispiel für seinen stets in Geldnöten befindlichen Freund Detlev von Liliencron und die Dichterin Else Lasker-Schüler. Er setzte seine Unterschrift auch unter Aufrufe anderer, wenn ihm der Zweck opportun erschien. So galt es beispielsweise im April 1913, Arno Holz zu helfen, der sich seit dreißig Jahren um die deutsche Dichtung verdient gemacht hatte und dennoch „buchstäblich in einer Dachbude hockt“. In dem auch von Dehmel unterzeichneten Aufruf heißt es: „Wir fordern die Nation auf, diese Schuld durch eine Ehrenspende zu tilgen und eröffnen hiermit die Sammlung.“³⁵⁶ Mitunter kam es vor, dass Künstler Kollekten für sich selbst anregten, konnten doch nur die wenigsten unter ihnen ein sorgenfreies Leben führen.³⁵⁷

Die Sammlung zu Ehren von Richard Dehmels fünfzigstem Geburtstag ist im Kontext ihrer Zeit gesehen somit nicht ganz ungewöhnlich – dies an die Schenkung des von ihm gestalteten Hauses zu knüpfen, jedoch besonders symbolträchtig und nachhaltig. Die Aktion wurde im Geheimen organisiert, nicht nur, um Dehmel zu überraschen, sondern auch, um ein öffentliches Hilfesuch zu vermeiden, das ihn als bedürftig brandmarken könnte. So nahmen die Festvorbereitungen im Stillen ihren Lauf, um einem großen Dichter, einer bedeutenden Persönlichkeit, einem künstlerischen Weggefährten oder einem nahestehenden Menschen eine besondere Ehre zuteilwerden zu lassen.

Aus den Aufzeichnungen des Hamburger Oberlandesgerichtsrats Paul Wohlwill geht hervor, dass die mit seiner Frau Emmy Auguste befreundete angehende Historikerin Olga Herschel eine besondere Verehrung für Richard Dehmel und sein Werk hegte und auch in seinem Haus verkehrte. Als Tochter eines angesehenen, gut situierten Hamburger Augenarztes konnte die junge Frau ihren Interessen Politik, Geschichte und Kultur

356 Aufruf für Arno Holz, 25. April 1913, zitiert nach Braun, Ernst (Hg.): Max Liebermann Briefe, Band 5: 1911–1915, Baden-Baden 2015, S. 331. Unterzeichnende waren u. a. Peter Behrens, Alfred Lichtwark, Maximilian Harden und Max Liebermann.

357 So bat beispielsweise der Komponist Arnold Schönberg den Kritiker Hermann Bahr, unter reichen Leuten ein Jahresgehalt für ihn zusammenzubringen, damit er seine Zeit fortan ausschließlich dem Komponieren widmen könne. Hinweis entnommen aus Hilmar, Rosemary: Alban Berg. Leben und Wirken in Wien bis zu seinen ersten Erfolgen als Komponist, Wien 1978, S. 100.

nachgehen. Sie habe die Idee zur Sammlung für den Erwerb des Hauses zusammen mit seiner Frau in die Tat umgesetzt, hielt Wohlwill fest.³⁵⁸ Ida Dehmel, die in den Plan eingeweiht wurde, schrieb: „Nun zieh ich den Vergeßvorhang über all das. [...] Schon würd ich einen Eid leisten, dass ich von nichts mehr was weiß.“³⁵⁹ Im Nachlass des Schriftstellers Josef Winckler hat sich eines der individuell adressierten, handgeschriebenen Spendengesuche von Olga Herschel und Emmy Auguste Wohlwill erhalten:

Am 18. November feiert Richard Dehmel seinen 50. Geburtstag. In der Überzeugung, dass es vielen wie uns ein aufrichtiges Bedürfnis ist, Dehmel bei dieser Gelegenheit ein sichtbares Zeichen der Dankbarkeit zu geben, möchten wir weitere Kreise anregen, dazu beizutragen, Dehmel zu seinem Geburtstage das Haus, in dem er jetzt wohnt, zu schenken. Dies Haus ist ganz nach seinen eigenen Wünschen gebaut. Uns ist aus zuverlässiger Quelle bekannt, dass sein Besitz ihm eine stete Freude sein würde. [...] Durch die Zeitungen soll von dieser Schenkung nichts in die Öffentlichkeit kommen.³⁶⁰

Dass Dehmel zum Hausbesitzer wurde, ist einer interessanten Mischung aus Persönlichkeiten des geistigen Lebens im deutschsprachigen Raum, Industriellen, auswärtigen und lokalen Wohltätern, persönlichen Freunden und Wegbegleitern sowie Verehrern seines Werkes zu verdanken. Olga Herschel hat ihre Namen sorgsam in ein Dokument geschrieben, das man dem Dichter an seinem Geburtstag überreichte.³⁶¹

358 Vgl. SUB Hamburg: LA: Herschel, Olga: 8–9.

359 Brief von Ida Dehmel an Olga Herschel, 16.6.1912, zitiert nach Höpker-Herberg, Elisabeth: Ida Dehmel. 1870–1942, Hamburg 1970, S. 50, Nr. 214.

360 Brief von Olga Herschel an Josef Winckler, 1913 (WLA Münster, Bestand 1023/122).

361 Sie sind auch in der allen Spendern anschließend zugegangenen Übersicht zur „Dehmel-Spende“ verzeichnet, die sich zum Beispiel in den Nachlässen von Harry Graf Kessler und Elisabeth Förster-Nietzsche erhalten hat. (DLA Marbach, A: Kessler, Harry und GSA Weimar 72/BW 2232).

Die Freunde und Verehrer

Zu den Freunden und Verehrern, die Richard Dehmel das Haus schenkten, gehörten die Schriftsteller Stefan Zweig und Thomas Mann. Der in Wien ansässige Zweig veröffentlichte zu dieser Zeit seine erfolgreiche Novelle *Brennendes Geheimnis* als Einzelausgabe; Mann lebte in München und begann nach dem Buch *Der Tod in Venedig* gerade, sein Werk *Der Zauberberg* zu verfassen. Mit Arthur Schnitzler und Hugo von Hofmannsthal beteiligten sich zwei weitere namhafte, österreichische Literaten der Moderne an der Ehrengabe für den von vielen geschätzten Richard Dehmel. Schnitzler zählte damals zu den meistgespielten Dramatikern des deutschen Sprachraums, Hofmannsthal hatte im Jahr zuvor in Stuttgart als Librettist die Uraufführung der Oper *Ariadne auf Naxos* gefeiert. Eine Gabe kam von Siegfried Trebitsch, dem Wiener Dramatiker, Übersetzer von Werken George Bernhard Shaws und Teilhaber einer Seidenmanufaktur, der gern Dinners und Soireen gab. Auch der von Richard Dehmel geförderte Münchner Arzt und Lyriker Hans Carossa beteiligte sich an der Geburtstagsgabe.

Weiterhin trugen die bekannten Berliner Verleger Paul Cassirer und Samuel Fischer bei. Cassirer verlegte seit 1909 Künstler in seiner nach dem Vorbild von William Morris' Kelmscott Press gegründeten Pan-Presse. Der S. Fischer Verlag galt als führend für die Literatur vom Naturalismus zur klassischen Moderne, er veröffentlichte Dehmels Werke in zahlreichen Ausgaben und hohen Auflagen. Gustav Kirstein, Geschäftsführer des führenden Kunstverlages E.A. Seemann in Leipzig, war ein dritter Spender aus der Verlagsbranche. Das Kürzel A.W.H. verweist auf die Beteiligung des wohlhabenden Schriftstellers und Verlegers Alfred Walter Heymel, den Mitbegründer der Zeitschrift *Die Insel*, aus der der Insel-Verlag hervorging. Dabei waren außerdem Felix Hübel, Chef der führenden Kunst-Buchbinderei Hübel & Denck, sowie der in Leipzig lehrende Literaturhistoriker Geheimrat Albert Köster.

Die ab etwa 1900 zu beobachtende Annäherung der literarischen Welt an großbürgerliche Kreise und Mäzenatentum spiegelt sich auch unter den Gönnern Dehmels wider. So finden wir hier nicht nur Eberhard von Bodenhausen, inzwischen Aufsichtsrat der Friedrich Krupp AG in Essen, und den Literaturfreund Walther Rathenau, Vorsitzender des Aufsichtsrates der AEG und einer der führenden Industriellen der Republik, sondern auch den Berliner Unternehmer und herausragenden Mäzen Eduard

Arnhold, der gerade in Rom die Künstlerresidenz Villa Massimo errichten ließ, die er dem preußischen Staat schenkte.

An dieser Stelle geht der Blick nach Hamburg, und ein weiterer zu den bedeutendsten jüdischen Persönlichkeiten des Kaiserreichs zählender Mann ist als Spender zu nennen: Albert Ballin, Eigentümer und Generaldirektor der Hamburg-Amerikanischen Packetfahrt-Actien-Gesellschaft HAPAG. 1912 hatte er mit der *Imperator* das damals größte Schiff der Welt bauen lassen, zu dessen Taufe durch Kaiser Wilhelm II. Dehmel *Die Hafenfeier* dichtete. Ballins Schwager Paul Rauert, Jurist, Förderer der Dresdner Künstlergruppe Die Brücke und früher Sammler der Expressionisten, schloss sich der Sammlung an, ebenso seine Schwester Bertha Rohlsen, Kunstsammlerin und Förderin Karl Schmidt-Rottluffs. Auch die Witwe des Reeders und Westafrikakaufmanns Adolph Woermann, die 1912 eine Stiftung eingerichtet hatte, entrichtete einen Beitrag zum Geburtstag Dehmels. Daneben ist Otto Blohm zu nennen, Mitinhaber eines Handelshauses in Venezuela und Besitzer einer berühmten Porzellansammlung. Ebenso der Rechtsanwalt und Mäzen Heinrich Nils Antoine-Feill. Gleich drei Unterstützer für den Kauf des dehmelschen Hauses fanden sich in der deutsch-jüdischen Bankiersfamilie Warburg. Max Warburg lenkte die Geschicke der Familienbank außerordentlich erfolgreich und war viele Jahre Mitglied der Hamburgischen Bürgerschaft. Auch Fritz Warburg ist genannt, ebenfalls Teilhaber des Bankhauses M. M. Warburg, zudem Handelsattaché der Deutschen Botschaft in Stockholm. Zum dritten Gönner Dehmels aus der Warburg-Familie wurde der Kunsthistoriker und Kulturwissenschaftler Aby Warburg, der nach Hamburg zurückgekehrt war. In diesen Jahren baute er den Bestand seiner kulturwissenschaftlichen Bibliothek auf und professionalisierte sie durch die Anstellung des Wiener Kunsthistorikers Fritz Saxl. Schließlich ist aus den Reihen der Hamburger Kaufleute noch Augustus Vorwerk zu nennen, dessen Familie seit 1823 eine Handelsfirma betrieb.

Weitere Spenden für den Hauskauf gingen aus dem Kreis der auswärtigen Freunde und Weggefährten Richard Dehmels ein, so von Peter Behrens und Henry van de Velde. Behrens hatte das Mannesmann-Haus in Düsseldorf vollendet und war 1913 mit dem Bau der Continental-Verwaltung in Hannover beschäftigt, während Henry van de Velde das Palais Dürkheim in Weimar geschaffen hatte und das Theater für die Werkbundausstellung in Köln im kommenden Jahr entwerfen sollte. Elisabeth Förster-Nietzsche, deren Archiv inzwischen durch die Spende eines schwedischen Bankiers abgesichert war, plante die Feierlichkeiten zum

siebzigsten Geburtstag ihres verstorbenen Bruders und war ebenfalls zu einer Geburtstagsgabe für Ida Dehmels Gatten bereit. Es beteiligte sich zudem der Maler Max Liebermann, der seit 1910 die Sommer in seinem neu errichteten Haus am Wannsee verbrachte. Des Weiteren trugen der einstige Mitstreiter beim PAN und nunmehr vorwiegend in Paris lebende Kunstschriftsteller Julius Meier-Graefe sowie Dehmels Wandergenosse Charles Simon aus Zürich bei.³⁶² In Verbundenheit engagierten sich die Frau des verstorbenen Dichters Anna von Liliencron und der Mannheimer Lehrer und Kunsthistoriker Josef August Beringer. Der zweite Beitrag aus Mannheim kam von der Frauenrechtlerin Julie Bassermann, ein dritter von deren Mutter Ida Ladenburg, Präsidentin des badischen Frauenvereins. Auch Lina Richter, die für die Deutsche Vereinigung für Frauenstimmrecht tätige Witwe des Philosophen Raoul Richter, spendete. Hier offenbarten sich vor allem Ida Dehmels Kontakte beziehungsweise die ihrer Schwester Alice Bensheimer. Hinter dem „Dichter der eisernen Sonette“ verbirgt sich der westfälische Dichter und Dehmel-Verehrer Josef Winckler, der im Jahr zuvor die Autorengruppe Werkleute auf Haus Nyland gegründet hatte. „Ein Durchreisender im Neckartal“ könnte auf den nach Heidelberg zurückgekehrten, von prominenten Schriftstellern geschätzten Dichterfreund Alfred Mombert hinweisen.

Mit Rudolf Dührkoop und seiner Tochter Minya Diez-Dührkoop sind zwei bedeutende Vertreter der Porträt- und Kunst-Fotografie in Deutschland unter den Schenkern. Hinzu kommen die bibliophile rheinische Büchersammlerin Ida Schoeller, der Schriftsteller und Dehmel-Bewunderer Walther Heymann sowie der Bonner Rechtsprofessor Konrad Cosack. Unter den insgesamt 69 Namen in Olga Herschels Liste finden sich neben ihrem eigenen die einiger lokal bedeutenden Persönlichkeiten: Richard Stettiner, Mitarbeiter des Museums für Kunst und Gewerbe und später erster Denkmalpfleger Hamburgs, der kulturell engagierte Landgerichtsdirektor Carl Stemann, der Rechtsanwalt und Politiker Max Schramm, ein führendes Mitglied der Gesellschaft der Bücherfreunde zu Hamburg in Person von Henry Bromberg sowie der weit über Hamburg hinaus anerkannte Mediziner Ernst Delbanco.

362 Der Direktor der schweizerischen Rückversicherungs-Gesellschaft ließ sich im Jahr darauf auf der Halbinsel Au das Simongut bauen, das zum Treffpunkt von Literaten und Wissenschaftlern wurde.

Betrachtet man diese beeindruckende Aneinanderreihung von Gönnern Dehmels, so fällt neben den in den Kanon der Weltliteratur eingegangenen Schriftstellern, Größen des Literaturbetriebs und einer ganzen Reihe heute noch berühmter Namen vor allem die hohe Beteiligung des jüdischen Bildungsbürgertums auf. Während jüdischen Unternehmern die gesellschaftliche Akzeptanz oftmals verweigert wurde, engagierten sie sich unvermindert für die Künste und soziale Zwecke, denn Wohltätigkeit und Spenden sind mit dem Gebot der „Zedaka“ tief in der jüdischen Tradition verwurzelt. Weniger freigiebig zeigte sich die Literarische Gesellschaft zu Hamburg, die aufgrund der Kassenlage absagte, am 28. Oktober 1913 jedoch zu einem Dehmel-Abend in den großen Saal des Conventgartens einlud. Hans von Weber, der Verleger des Hyperion-Verlags, lehnte eine Beteiligung ab, da er Richard Dehmel mit einer solchen Sammlung nicht einverstanden glaubte. Er merkte zudem an:

Wenn man sich auch ausnahmsweise mit dieser Form der Ehrengabe an einen Dichter versöhnen könnte, so müsste doch m.E. unbedingt entweder der Staat oder wenigstens die Stadt Hamburg veranlasst werden, sich dieser Pflicht zu unterziehen und hierbei vielleicht private Beteiligung zulassen.³⁶³

Auffallend ist der hohe Anteil auswärtiger Geldgeber, die sonst keine Bindung an Hamburg oder Blankenese hatten und einen Teil der weiten Schaffenskreise der Dehmels widerspiegeln. Viele Namen lassen vermuten, dass Olga Herschel und Emmy Auguste Wohlwill das dehmelsche Adressbuch zur Verfügung stand. Ein Blick auf die Geburtsjahrgänge offenbart, dass es vor allem Dehmels eigene Generation war, die ihn unterstützte. Betrachtet man die gespendeten Beträge, die zwischen fünfzig und eintausend Mark liegen, so treten einige Namen durch Großzügigkeit hervor: Jeweils eintausend Mark kamen von Eduard Arnhold, Eduard von Bodenhausen, Samuel Fischer, Gustav Kirstein, Walther Rathenau, Alfred Walter Heymel, Olga Herschel und einer anonymen Hamburgerin. Unter den übrigen Hamburger Beiträgen ist als Großbetrag lediglich die Spende des Bankhauses Warburg in Höhe von 500 Mark zu nennen. Auch Harry Graf Kessler steuerte 500 Mark bei. Die Summe aller eingegangenen Spenden deckte schließlich zwar nicht den Gesamtwert des Hauses und des Grundstücks, ermöglichte jedoch tatsächlich dessen Erwerb – unter Über-

363 Brief von Hans von Weber an Frau Paul Wohlwill, 26.2.1913, Kopie (Privatbesitz).

nahme der bereits von Walther Baedeker aufgenommenen Hypotheken durch Ida Dehmel.

Dehmels fünfzigster Geburtstag

Was sich am 18. November 1913 ereignete, sollte Ida Dehmel später „den erhabensten Feiertag in unserem Leben“³⁶⁴ nennen. Richard Dehmel glaubte, sich mit der Bezwingung des Montblanc das größte Geschenk bereits selbst gemacht zu haben. Seinem Geburtstag wollte er mit der Veröffentlichung einer dreibändigen Volksausgabe und einem Band neuer Gedichte und Sprüche unter dem Titel *Schöne wilde Welt* Genüge tun.³⁶⁵ Einem Freund hatte er im Jahr zuvor geschrieben: „Diese Geburtstagsbankette coram publico sind mir greulich; ich werde mir übers Jahr dergleichen verbitten. Das gehört auch ins Kapitel ‚Wagnerei‘.“³⁶⁶ Seinen Verleger ließ er wissen: „Mich peinigt diese ganze Besalbölung meiner grauen Haare.“³⁶⁷ Julius Babs Schilderung macht deutlich, dass dieser fünfzigste Geburtstag keineswegs ein persönliches oder lokales Ereignis war, sondern in intellektuellen Kreisen nationale Aufmerksamkeit erregte:

Den ganzen Tag kamen die Besucher von überallher angereist. Nicht etwa aus Hamburg nur – von Berlin, vom Rhein, vom Süden, aus allen Teilen des Reichs. Beinahe das ganze geistige Deutschland war unterwegs, Richard Dehmel Glück zu wünschen; denn wer nicht selber kommen konnte, hatte geschrieben oder drahtete.³⁶⁸

Davon zeugt noch heute die beeindruckende Zahl von Glückwunschtelegrammen, die in der Staats- und Universitätsbibliothek in Hamburg aufbewahrt werden. Auch die überregionalen Presseberichte hat Ida Dehmel

364 Dehmel, Ida: *Dajja*, Typoskript, Exemplar für Robert und Marianne Gärtner, undatiert, S. 161 (SUB Hamburg, NL Marianne Gärtner).

365 Beide erlebten mehrere Auflagen, die dreibändige Volksausgabe brachte beträchtliche Einkünfte.

366 Postkarte von Richard Dehmel an Emil Ludwig, Poststempel 6.12.1912 (DLA Marbach, A: Ludwig, Emil).

367 Zitiert nach de Mendelssohn, Peter: S. Fischer und sein Verlag, Frankfurt a. M. 1970, S. 641.

368 Bab, Julius: Richard Dehmel. Die Geschichte eines Lebens-Werkes, Leipzig 1926, S. 329.

sorgsam archiviert.³⁶⁹ Zeitungsartikel erschienen unter anderem in Köln, Dessau, Stuttgart, Leipzig, Dresden, Berlin, München, Mannheim, Straßburg und Zürich. Die *Altonaer Nachrichten* berichteten von einem Dehmel-Abend der Literarischen Gesellschaft. Ein Sonderdruck der Kulturzeitschrift *Westermanns Monatshefte* erschien, *Die Quelle* produzierte eine Dehmel-Nummer, Gertrud Bäumer schrieb einen Artikel für *Die Hilfe*; die Illustrierte *Die Zeit im Bild*, die kulturelle Wochenschrift *Die Gegenwart* und *Die Propyläen* berichteten. Die außerordentlich hohe Presseresonanz führt eindrucksvoll vor Augen, welche Bedeutung Richard Dehmel auch 1913 noch gehabt hat. In einer Sondernummer der Zeitschrift *Quadrige* gratulierten 25 namhafte Künstler dem Dichter zum Geburtstag, darunter Wassily Kandinsky, Lovis Corinth, Ferdinand Hodler, Leopold von Kalckreuth, Adolf Loos, Franz von Stuck, Hans Thoma, Arthur Schnitzler, Arnold Schönberg, Jan Thorn Prikker und Henry van de Velde.³⁷⁰ Doch das Echo beschränkte sich nicht auf den deutschsprachigen Raum, so veröffentlichte beispielsweise Henri Guilbeaux im *Paris Journal* eine überschwängliche Würdigung Richard Dehmels.³⁷¹ Nicht alle Würdigungen des Geburtstages waren derart hymnisch, vielmehr zeigte sich in den teilweise auch äußerst kritischen Auseinandersetzungen mit Dehmels Werk, dass sein Schaffen nach wie vor polarisierte und ganz unterschiedlich bewertet wurde. So reichten die Stimmen von verächtlichen Worten im *Mannheimer Volksblatt* bis zu hymnischer Verehrung in der *Wiener Allgemeinen Zeitung*.

Über den Verlauf des Feiertages im Blankeneser Haus sind Schilderungen von Julius Bab, Josef Winckler und Hanna Roehr überliefert, wenngleich den Autoren eine gewisse schriftstellerische Freiheit gestattet werden muss: Eine wahre Flut von Telegrammen, Sträußen, Glückwünschen und Gratulanten scheint über das Haus hereingebrochen zu sein, unter

369 Vgl. SUB Hamburg DA: Varia 14, 39+40.

370 *Quadrige*. Vierteljahresschrift für schöpferische Arbeit, Werkleute auf Haus Nyland, Heft 6, Jena 1913.

371 „Aujourd’hui c’est le tour de Richard Dehmel, le plus puissant des lyriques allemands contemporains qui a réalisé cette poésie mondiale, ce lyrisme dynamique, enregistrant les efforts, les labeurs et les rythmes de la grande époque moderne, de l’âge à peine commencé d’industrie, de machinisme, de commerce et de démocratie, chanté déjà -- et en quels accents fortement émouvants -- par Walt Whitman en Amérique, par Emile Verhaeren en Europe. [...] Richard Dehmel a traduit les inquiétudes et les espoirs de notre temps.“ Zeitungsausschnitt *Paris Journal* 4.12.1913, ohne Seitenangabe (SUB Hamburg, DA: Varia 39+40).

den teils weit gereisten Künstlern und Freunden waren auch Walther Rathenau aus Berlin und Julius Meier-Graefe aus Paris. Ungeachtet räumlicher Kapazitätsgrenzen kulminierten die Feierlichkeiten am Abend in einem Festmahl:

Mehr als fünfzig Menschen, viel mehr als der Raum eigentlich fassen konnte, mehr auch als Stühle zur Verfügung standen – saßen in drangvoller Enge, aber im Glück einer hohen Feststimmung für alles körperliche Ungemach unempfindlich, zusammen. [...] Bis tief in die Nacht dauerte das Fest.³⁷²

„Ein Symposion von Schönheit und Geist“, bemerkte Winckler nach einem Rundblick durch die Räume. Der Gabentisch war bereits reich gefüllt, als der symbolische Akt der Hausschenkung vollzogen wurde: „[G]leichzeitig mit einer Zeichnung seines Heims wurde ihm dieses selber überreicht als Geschenk seiner Freunde.“³⁷³ (Abb. 38) Richard Dehmel reagierte überwältigt und sprachlos. Erst in den Tagen und Wochen darauf fand er Worte für das Gefühl, das der Besitz des Hauses auslöste:

Ich sitze noch immer recht erschüttert und schmauche zu meiner Beruhigung aus einem geschenkten Meerschaumkopf – dann wieder erhebe ich mich und gehe fast wie auf Zehenspitzen vorsichtig durchs Haus, keine bösen Kobolde zu wecken, denn dies Haus ist ja jetzt mein Eigentum und daran gewöhnt sich ein Wolkenwanderer, wie ich es bin nicht von einem Tag auf den andern! Welch ein Freundesgeschenk, ein eigenes Heim zum Gnadentag der Geburt! Seit Kinderzeiten in meines Vaters Försterhaus fühlte ich nicht so festen Boden unter mir und abermals kommt mir das spukhafte Leben eines Dichters zum Bewusstsein, der ausserhalb des täglichen Erwerbes, einer immer aufs neu eroberten Existenz aller umwohnenden Zeitgenossen, die gerade darin ihren Lebenswert fast stündlich erproben, im geistigen Vakuum abseits hockt und seine oft recht fragwürdigen Seelengewächse in ästhetische Töpfe pflanzt!³⁷⁴

372 Bab, Julius: Richard Dehmel. Die Geschichte eines Lebens-Werkes, Leipzig 1926, S. 329 f.

373 Winckler, Josef: Richard Dehmels Geburtstagsfeier in Blankenese, maschinengeschriebenes Manuskript mit handschriftlichen Ergänzungen und Streichungen, (WLA Münster, Bestand 1023/84). Hier variieren die Berichte, Bab schreibt von einer Fotografie des Hauses. Die Zeichnung des Hauses, die sich im Dehmel-Nachlass befindet, spricht für die Richtigkeit von Wincklers Darstellung.

374 Brief von Richard Dehmel an Josef Winckler, 15.12.1913 (WLA Münster, Bestand 1023/115).

Mit der Hausschenkung wurde möglich, was für viele Dichter unerreichbar schien:

Ein seltsames, melancholisches und ergreifendes Schauspiel: wie ungeheuer erstaunt die deutschen Dichter immer sind, wenn sie es zu einer Lebenshaltung und gar zu einem Besitz bringen, der jedem nur einigermaßen erfolgreichen Kaufmann selbstverständlich ist!³⁷⁵

Eine spätere Äußerung Ida Dehmels zeigt, dass der Immobilienbesitz tatsächlich eine glückliche Wendung des Schicksals war, denn: „In Gelddingen glich der Dichter den Vögeln auf dem Felde; er schuf sein Werk, ohne an materiellen Ertrag zu denken, darauf vertrauend, dass unser Vater im Himmel ihn doch ernähren werde.“³⁷⁶ Die stille Überwältigung ist ebenso bezeichnend für Dehmels Persönlichkeit wie die Tatsache, dass er keine Zusage für einen offiziellen Festakt machte, sondern so feierte, wie er stets gelebt hatte: am heimischen Esstisch mit seinen Künstlerfreunden. Seine Stellung im deutschen Kulturleben und seine Popularität hätten durchaus zu einem Festsaal und Würdenträgern gereicht. Entgegen manch späterem Urteil über Selbstversessenheit und Darstellungsbedürfnis trat Dehmel nie an, sich selbst zu preisen, sondern stets, um die Kunst zu feiern. Sie allein, ob nun von ihm oder von anderen geschaffen, war ihm legitimer Zweck. Auch wenn seit den Künstlerrunden in seiner Pankower Wohnung viele Jahre vergangen und sein Ruhm und seine Kreise erheblich angewachsen waren, stand dieses fünfzigste Geburtstagsfest noch immer im Geist seiner jüngeren Jahre und ihrer privaten Symposien. Richard Dehmel blieb sich treu. In Bescheidenheit zwar, es aber an Genüssen für seine Freunde nicht fehlen lassend, bot er Raum für geselliges Zusammensein von Künstlern und allerlei Vorführungen, für die Vorstellung neuer Werke und Diskussionen über Kunst und Ideale. Diese Atmosphäre der Unmittelbarkeit und des Miterlebens ergriff offenbar viele seiner Gäste und blieb in Erinnerung.

So mag es wohl öfter geschehen: man sucht den Dichter und findet nun erst sich selber! Und so war dies ganze Fest, dies echtste Dichterverfest, das seit lan-

375 Bab, Julius: Richard Dehmel. Die Geschichte eines Lebens-Werkes, Leipzig 1926, S. 330.

376 Dehmel, Ida: Richard Dehmels Blankenese. In: Almanach zur Altonaer-Blankeneser Woche 1928, Altona 1928, S. 16–21, hier S. 18.

gem in Deutschland gefeiert wurde. Nicht nach bekannter Mode auf Banketten mit den „Spitzen der Behörden“, mit „Bratenbarden“ und „Vivatschreiern“, indes der Wirt à couvert 25M die Generalabfütterung besorgt – zurückgezogen, im häuslichen Kreise seiner Nächsten beging Dehmel diesen Tag. So mochte es einst bei Goethe gewesen sein, wenn die Gratulanten zum Haus am Frauenplan pilgerten. [...] und es wurde gesungen, gespielt, vielleicht gar heimlich auf dem Flur eine Gavotte getanzt, vorgelesen, debattiert – indes die Kerzen immer niedriger brannten und zuweilen der Nachtwind deutlich vernehmbar um das allein stehende Haus strich.³⁷⁷

Etwas nüchterner als die symbolische Inszenierung der Hausschenkung gestaltete sich deren Abwicklung. Im juristischen Sinne lag keine Schenkung des Hauses vor, faktisch wechselte es durch einen Kaufvertrag zwischen Richard Dehmel und Walther Baedeker den Eigentümer.³⁷⁸ Es war somit die Schenkung des Geldbetrages aus der Sammlung, die den Dichter in die Lage versetzte, das von ihm gestaltete und bewohnte Haus zu erwerben. Der Kaufpreis samt Grundstück betrug ohne das zuvor bereits erworbene Gartengrundstück insgesamt 47.194 Mark und 92 Pfennig,³⁷⁹ aufgrund der Übernahme der Hypotheken war ein deutlich geringerer Bar-Betrag notwendig.

Dankbar widmete Richard Dehmel dem Haus Verse, die er als Privatdruck versandte und die er verschiedentlich publizierte. Schon Goethe hatte sein Gartenhaus besungen: „Übermütig siehst nicht aus / Hohes Dach und niedres Haus“. Dehmel schrieb in seinem langen Gedicht *Das Haus des Dichters* allen Freunden zur Erinnerung:

Sieh doch, da steht das Haus schon errichtet;
während Du schweifst von Traum zu Traum,
ward Stein auf Stein zur Mauer geschichtet,
der dunkle Hain zum Garten gelichtet,
dir zum heimatlichen Raum.³⁸⁰

377 Richard Dehmels Geburtstagsfeier in Blankenese, maschinengeschriebenes Manuskript mit handschriftlichen Ergänzungen und Streichungen (WLA Münster, Bestand 1023/84).

378 Vgl. SUB Hamburg, NL Dehmel, Ida DA Lebensdokumente (Nachträge).

379 Vgl. Archiv Dehmelhaus Stiftung.

380 Dehmel, Richard: *Das Haus des Dichters*. Allen Freunden zur Erinnerung an meinen 50. Geburtstag, Privatdruck 1913 (Archiv DHS).

Indem er sein Haus besingt, geht es ein zweites Mal in sein Werk ein. Hier wirkt Dichtung einmal mehr als Konservierung des Augenblicks, als Verstetigung eines möglicherweise flüchtigen Ortes. Die einer solchen Schenkung innenwohnende Symbolkraft, die dem Haus dauerhaft besonderen Wert verlieh, war wohlkalkuliert. Wenn auch die Namen der Mäzene bewusst nicht veröffentlicht wurden, so übte das Wissen um einen verschwiegene Kreis von Gönnern Faszination aus. Richard Dehmel gab der Besitz des Hauses die Sicherheit, dauerhaft an dem ihm gemäßen Ort bleiben zu können. Ihm wurde damit ein Denkmal gesetzt, das anders als eine Büste oder Statue Ort des Geschehens war und dessen Gestalt er selbst bestimmt hatte. Für die Rezeption des Dehmelhauses spielt die sagenhaft anmutende Geschichte vom Geburtstagsgeschenk bis in die Gegenwart eine Rolle. Auch angesichts des mittlerweile verklungenen Ruhms des Dichters signalisiert die Schenkung bis heute: Dieses Haus ist etwas Besonderes und lässt darauf schließen, dass der Beschenkte wohl ein besonderer Mensch gewesen sein muss.

Die Hausschenkung im Spiegel der Presse

Zwar erfolgten sowohl die Sammlung als auch die Feier und die Hausschenkung unter Ausschluss der Öffentlichkeit, doch gelangte die Nachricht, was sich am fünfzigsten Geburtstag des Dichters Richard Dehmel ereignet hatte, nachträglich in verschiedene Zeitungen. Der erste der im Dehmel-Archiv gesammelten Artikel über die Hausschenkung erschien am 20. November 1913 in der *Neuen Badischen Landeszeitung* und enthält die Schilderung einer schlichten und eindrucksvollen Feier, die die Anwesenheit des anonymen Autors nahelegt. Miteigentümer des Zeitungsverlages war Ida Dehmels Schwager Julius Bensheimer.

Dehmel empfing seine Gäste in dem einfachen, aber mit edlem Geschmack ausgestatteten Haus, das er seit Jahren bewohnt und das als Geschenk einer Reihe von Freunden des Dichters zu seinem 50. Geburtstag in seinen Besitz übergegangen ist.³⁸¹

381 Zeitungsausschnitt NBL, 20.11.1913, ohne Seitenangabe (SUB Hamburg DA, Varia 14, 39+40).

Tags darauf nahm ein weiterer Gast, Walter Heymann, in der traditionsreichen Königsberger *Hartungschen Zeitung* die Nachricht von der Schenkung des Hauses auf.³⁸² Es erschien eine ausführliche, überschwängliche Beschreibung der Feier:

[...] [E]s geht wie ein Jubel durch alle, die hören, dass es Dehmels Freunden gelungen ist, dem Dichter als schönstes Angebinde gemeinsamer Liebe das Haus am Süllberg in Blankenese zu eigen zu geben. Wer Generationen Heim und Weg bereiten half, der hat's verdient, auf seinem Grunde Herr der Räume zu sein, die mit seinem Geist erfüllt sind. Es ist, als reckten sich draußen im Garten die ragenden Tannen noch einmal so stolz.³⁸³

Am 24. November fand die Nachricht schließlich unter der Überschrift „Wie Richard Dehmel Villenbesitzer wurde“ mit dem *Berliner Tageblatt* Verbreitung in der deutschen Hauptstadt:

Richard Dehmel wurde kürzlich gefeiert, so weit die deutsche Zunge klingt. [...] Feierlich wurde ihm am fünfzigsten Geburtstag eine Villa geschenkt. [...] Der Villenbesitzer Dehmel wird nun wohl als freier Mann recht aus dem Herzen weiter singen und dichten. So wird die Villa nicht nur für den Dichter ein Geschenk sein, sondern zugleich für alle, die auf das nächste Werk Richard Dehmels warten.³⁸⁴

Am selben Tag krönte der *Corriere della Sera* die Berichterstattung mit hymnischen Zeilen.³⁸⁵

382 Der Leiter des Feuilletons Ludwig Goldstein war Mitbegründer und Vorsitzender des Goethe-Bundes Königsberg. Als solcher hatte er Dehmel einige Jahre zuvor zu einer Lesung eingeladen. (SUB Hamburg, DA: Br: Vv: 133/8–133/11).

383 Zeitungsausschnitt Königsberger Hartungsche Zeitung, 21.11.1913 (SUB Hamburg, DA: Varia 14, 39 + 40).

384 Zeitungsausschnitt vom 24.11.1913, ohne Seitenangabe (SUB Hamburg, DA: Varia 14, 39+40).

385 „Una villa donata al maggior poeta Tedesco. Richard Dehmel, che è considerato il maggior poeta lirico tedesco, compiendo qualche giorno fa cinquanta anni fu festeggiato e celebrato in articoli e letture; ma non si aveva avuto notizia del maggiore omaggio ricevuto in quel giorno dal poeta. I suoi ammiratori non si limitarono a parole; gli presentarono il disegno di una villa dicendogli: è vostra. Dehmel, che aveva abitato finora in case di affitto come quasi tutti i poeti lirici, ha ora una villa propria. La villa era già pronta. Non

Die private Feier wurde in der Presse öffentlich zur Schau gestellt, und das nicht etwa durch unerwünschte Indiskretion einiger Festgäste, sondern offenbar gezielt. An die Stelle des öffentlichen Ereignisses tritt der öffentliche Voyeursblick in eine private Zone, zu der nur ausgewählte Kreise Zutritt hatten. So ist besonders Ida Dehmel als Konstrukteurin der Verehrung in den Blick zu nehmen. Als Sachwalterin und größte Verehrerin ihres Mannes versuchte sie, das Bild zu steuern, das die Welt sich von Richard Dehmel machte. Sie war es, die entschied, was für die Nachwelt ins Dehmel-Archiv einging. So auch diese mahnende Pressestimme:

Nach Norden hinaus aber liegt Dehmels Haus unter dunklen Tannen, die schweigend und schwer neben hellen, jungfräulichen Birken stehen. Hier zieht nicht der große Strom singender, bunter Sonntagsgäste vorbei, aber schwer schreitend die Arbeit. Durch das Baumgewirr des Parks gegenüber schimmert von fern der Strom herauf. Durch das Geäst der Bäume glüht das Feuer der untergehenden Sonne herüber. [...] Eins möge man nicht vergessen: Wie alles Gute, so muß auch die Kunst Dehmels erobert werden. Sie verdient es.³⁸⁶

4.1.3 Gastfreundschaft und Rückzugsort

Die Aufnahme von Besuchern war eine wichtige Funktion des unweit vom Blankeneser Bahnhof gelegenen Hauses. Wenn es auch kein repräsentatives Palais war, so war es doch ein großzügiges, zur Beherbergung von Logiergästen und Gesellschaften geeignetes Haus. Trotz des eher intimen Wohncharakters ließ sich im Hochparterre mit dem Dichterzimmer, dem Wohnzimmer, dem Speisezimmer und der Terrasse eine großzügige Folge von Gesellschaftsräumen öffnen. Sie wurden mithilfe eines Speisenaufzugs aus der großen Küche im Souterrain bedient und durch das geräumige Gästezimmer im Obergeschoss ergänzt. Einander für längere Aufenthalte zu besuchen und dafür weite Reisen in Kauf zu nehmen,

c'era che da entravi. Quello che Carducci e d'Annunzio non volerò dai loro ammiratori ebbero in Polonia Sienkiewicz e in Germania Dehmel.“ Zeitungsausschnitt *Corriere della Sera* 28.11.1913, ohne Seitenangabe (SUB Hamburg, DA: Varia 14, 39+40).

386 Richard Dehmel. Zu des Dichters fünfzigstem Geburtstage, *Blätter für Volkskultur*, Schöneberg-Berlin, November 1913.

war in Künstlerkreisen der Zeit durchaus üblich, auch Richard und Ida Dehmel machten davon Gebrauch. Für die Dehmels waren Reisen in die Zentren der Avantgarde, Begegnungen und Austausch mit auswärtigen Künstlern lebensnotwendig. Das selbst gestaltete Haus ermöglichte es ihnen, auch abseits der Kunstzentren weiter als Teil einer europäischen Kunstwelt zu leben. Rückblickend schrieb Ida Dehmel:

Die schönen Räume riefen das Verlangen nach Gastlichkeit hervor. Wen alles hat das Dehmelhaus beherbergt! [...] So sah das Eßzimmer des Dehmelhauses fast täglich Künstler-Gäste; denn Dehmel fand es selbstverständlich, daß jeder, der den weiten Weg zu ihm machte, auch bewirtet wurde.³⁸⁷

Neben dem Dichter selbst waren es diese Künstlergäste, die das Haus zur Geburtsstätte neuer Kunstwerke in Malerei, Dichtung und Musik machten. Wenn man von den Beschreibungen der legendären Tischgesellschaften bei Richard Dehmel in den 1890er-Jahren auf solche im neuen Haus schließen darf, so wurden neben leiblichen auch ästhetische Genüsse serviert. Von einem solchen Abend in Pankow, wo Richard und Paula Dehmel ein offenes Haus führten, schwärmte der befreundete Dichter und Maler Max Dauthendey in einem Brief an Walter Benjamin.³⁸⁸ In modernerer Ausstattung, aber nicht weniger üppig auf das Wohl der Gäste bedacht, darf man sich die Tafelrunden in Richard und Ida Dehmels Haus vorstellen. Nicht der mondäne gesellschaftliche Salon, sondern das intime und kreative Beisammensein Gleichgesinnter verschiedener Kunstsparten war Richard Dehmels Ansinnen. Ein bescheidenerer Rahmen war auch angesichts der zur Verfügung stehenden Mittel geboten, hatte Ida Dehmel doch trotz Geschäftstüchtigkeit feststellen müssen: „[W]enn ich

387 Zitiert nach Hoffmann, Paul Theodor: Neues Altona 1919–1929, 2. Band, Jena 1929, S. 353.

388 „Euch Lieben hätte ich [...] gern das Vergnügen gegönnt, diese Tafel zu sehen, wie sie angebrochen war, und in der schwellenden Üppigkeit die strotzende silberne Bowle wie eine schwere Silberdolde in der Mitte, und die Rubingläser und die grünen venezianischen Drachengläser und dazwischen die satten, roten Orangen auf dem Kristall und dem Damast, und mitten zwischen dem Metall und Glas hohe bleiche Orchideen, blaßlila und in feuchtem Schmelz und stolz aufgestiegen und schwer gebeugt.’ Die Flammenlinie des Jugendstils ist’s, die in diesen Blüten aufzüngelt und nicht anders muß die Tafel gewesen sein, an der Ejler Løvborg ‚in Schönheit sterben‘ wollte.“ Benjamin, Walter: Gesammelte Schriften III, Kritiken und Rezensionen 1932–1940, Frankfurt a. M. 1991, S. 384. Ejler Løvborg ist eine Figur aus Henrik Ibsens 1890 erschienenem Drama *Hedda Gabler*.

nicht eigenes Vermögen hätte – er könnte heute, also als bald Fünfzigjähriger, keine Familie ernähren.“³⁸⁹

Briefe und Berichte lassen darauf schließen, dass der Neubau nahe der Rissener Heide zu einem Anziehungspunkt für Künstler, Kulturschaffende und Kunstinteressierte wurde. Da das Gästebuch der Dehmels trotz intensiver Recherche bislang nicht aufzufinden war, kann sich die Rekonstruktion lediglich auf Hinweise in Briefen und Berichten stützen. Unter den Gästen des Hauses waren besonders solche, die in den Dichtungen Dehmels Inspiration fanden und ihn als Gesprächspartner und Ratgeber schätzten. Viele heute noch berühmte Männer und Frauen besuchten dadurch Blankenese: Karl Schmidt-Rottluff, Thomas Mann, Alma Mahler, Julie Wolfthorn, Anita Réé, Richard Strauss, Paul Claudel, Conrad Ansoerge, Julius Meier-Graefe, Alfred Walther Heymel, Walther Rathenau und andere mehr. Beinahe alljährlich fand sich der Verleger Samuel Fischer mit seiner Frau Hedwig zum traditionellen Gänseessen an Dehmels Geburtstag ein. Der junge Bildhauer Kurt Kluge, der zur Vollendung seiner Dehmel-Büste 1913 eine Weile im Hause verbrachte, schrieb an seine Eltern: „Auf der Liste derer, die vor mir hier gewohnt haben, hatten sich eingetragen: Spitteler, Gerhart Hauptmann, Max Klinger, Arthur Nikisch, Max Reinhardt, Reger, Liliencron, Liebermann und viele andere Unvergessliche.“³⁹⁰

Offenbar war das Gästebuch schon in der Parkstraße begonnen worden, denn Liliencron starb 1909. Der Begriff „Haus“ wurde bereits auf die Mietwohnung angewandt. Beispielsweise schrieb Ida Dehmel über den 1911 verstorbenen Gustav Mahler: „Wir haben später das Glück gehabt, Mahler als Gast in unserem Haus in Blankenese genau kennen zu lernen.“³⁹¹

Das Haus des Dichters war Ziel- und Haltepunkt auf den Reiserouten führender und nachwachsender Künstler der Zeit – etwas Vergleichbares hatte es in und um Hamburg nicht gegeben. „Alle Männer und Frauen der literarischen Welt, die Hamburg berührten, versäumten nicht, bei ihnen

389 Handschriftliche Kopie eines Briefes von Ida Dehmel an Hermann Burte, 21.4.1912 (SUB Hamburg, VL Rolf Burmeister).

390 Brief vom Juni 1913 in Kluge, Kurt: Lebendiger Brunnen. Eine Briefauswahl, Stuttgart 1952, S. 24.

391 Vortragsmanuskript von Ida Dehmel, undatiert (SUB Hamburg, DA, ohne Signatur).

vorzusprechen“,³⁹² notierte ein Zeitgenosse. Überlieferten Berichten ist zu entnehmen, dass das Haus für viele dieser Besucher eine auratische Ausstrahlung hatte. Immer wieder pilgerten auch anonyme Verehrer zu Richard Dehmels Wohnstätte. Selbst wenn sie nicht wagten, Einlass zu erbitten, verschafften ihnen der Anblick des Ortes und das Bewusstsein der Gegenwart des Dichters ein besonderes Erlebnis. Die Strahlkraft des Dehmelhauses reichte weit, und doch scheint dieser Glanz in Hamburg wenig wahrgenommen worden zu sein. Das Haus rückte nicht in die Reihe der Villen auf, in denen die alteingesessenen Hamburger Familien verkehrten, denn die Lebenskreise der Dehmels überschnitten sich nur wenig mit denen der konservativen hanseatischen Gesellschaft, Dehmel pflegte hier ein eher zurückgezogen wirkendes Leben. Rückblickend beschrieb man seine Blankeneser Jahre oft als unproduktiv, wurde dem einst stürmischen Dichter biedere Bürgerlichkeit attestiert.³⁹³ Dass Dehmel keineswegs unproduktiv war, zeigt die umfangreiche kunstfördernde Tätigkeit, die im Folgenden noch thematisiert werden wird. Eine besondere Rolle spielten auch die Feierlichkeiten, die er in seinem Haus ausrichtete. Maskeraden und eigens einstudierte Aufführungen lassen sie beinahe als Vorboten für die Hamburger Künstlerfeste der 1920er-Jahre erscheinen. Sohn Heinrich erinnerte sich später: „Und gar die Feste, die der Dichter schuf – die feierlichen wie die fröhlichen – waren voll solcher Harmonie, Schönheit und blühender Freude, dass man davon nur zu denen sprechen darf, die sie miterlebt haben; sonst blieben wir allzu sehr hinter der Wirklichkeit zurück.“³⁹⁴ Selbst Harry Graf Kessler zeigte sich beeindruckt von solchen Anlässen.³⁹⁵ Wie ein Geburtstagsfest im Hause Dehmel aus-

392 Schiefler, Gustav: Eine Hamburgische Kulturgeschichte 1890–1920. Beobachtungen eines Zeitgenossen, Hamburg 1985, S. 218.

393 Ida Dehmel schrieb später „Sie haben sein Grundwesen verkannt: Er strebte nach Harmonie, nach Ausgefülltsein, nach beseligter Ruhe – sie aber verlangten von ihm, dass er immer wieder ‚Aber die Liebe‘ dichten sollte. Er war darin das absolute Gegenteil von Strindberg, er hatte alles Quälende überwunden – das nennt Bab: bürgerlich. Nein, es war weit über dem bürgerlichen. Es war paradiesisch.“ Brief von Ida Dehmel an Jethro Bithell, 6.4.1939 (UL Leeds, NL Jethro Bithell).

394 Manuskript von Peter Heinrich Dehmel, „Über meinen Vater Richard Dehmel“, Worte zur Einleitung eines Vortragsabends in Rostock am 26. März 1922, S. 4 (SUB Hamburg, DA: Nachträge Sammlungen).

395 Kamzelak, Robert S. et al. (Hg.): Das Tagebuch. Harry Graf Kessler. 1880–1937, Stuttgart 2004 ff., Band 4, S. 744. An Josef Winckler schrieb Dehmel, man feiere Geburtstage noch

sehen konnte, hatte Ida Dehmels Nichte Marianne einige Jahre zuvor in ihr Tagebuch notiert:

Über allem lag eine rechte Glücksstimmung. Den ganzen Tag Gäste und um 5 Uhr auf einmal, es war gerade Löwenberg mit seiner Frau da, im dämmerigen Zimmer tut sich die Türe auf, 2 Engel treten herein mit einer 46 Lichtertorte, die beiden Luksch'skinder weisse russische Kittels, die Mutter in hoher Schönheit mit dem Veilchenkranz im Haar, beschützend hinter ihnen, Luksch selbst als Kronos mit dem Stundenglas, Onkel die Zeit, die er ihnen selbst so oft kürzte, schenkend, (es ist eine seiner besten Statuetten) aber all dies war so mit Liebe und mit wirklicher Schönheit getan, ins Innerste dringend. [...] Tante führte mit Vera ein Kasperletheater vor. Und dann wurde getanzt und jeder nach seiner Weise u. jeder kleidete sich, wie's ihm gehörte. Da war Tante als Königin, Ägypterin, Schlangenweib, Fürstin, da war Vera mit Leidenschaft Rixdorfer tanzend, da war sie als Haremsdame, da tanzte sie als Puppe. Und Dr. Hopf, ein begabter Mensch sang und spielte alles. [...] Und Falke, der Gütige war den ganzen Abend am Klavier und spielte, spielte für jeden die eigene Weise. Und Onkel las ein paar Falkegedichte vor und beim Sekt, beschlich uns alle ein ehrfürchtiges Gefühl von menschlicher künstlerischer Größe.³⁹⁶

4.1.4 Das Hamburger Umfeld

Wurde das dehmelsche Haus angesichts so namhafter Gäste sehr viel später gern als „ein geistiges Zentrum Hamburgs“ bezeichnet, so scheint es zu Richard Dehmels Lebzeiten eher das Dasein eines entfernten Trabanten geführt zu haben. Der Dichter hatte einen eigenen Lebensentwurf, fehlende Berührungspunkte und das kulturelle Klima der Hafens- und Handelsstadt hatten schon zu Lebzeiten eine lückenhafte Wahrnehmung seines Werkes, seiner Person und seines Hauses zur Folge. Ohnehin spielten ortsansässige Schriftsteller und Dichter wie Gustav Falke, Gustav Frensen und Otto Ernst im öffentlichen Leben Hamburgs keine führenden Rollen. Obgleich er sich freudig in der Blankeneser Landschaft niederließ

auf Kinderart. Brief von Richard Dehmel an Josef Winckler, 17.2.1913, zitiert nach Winckler, Josef: Briefwechsel 1912–1966. Eine Auswahl, bearbeitet und kommentiert von Wolfgang Delseit, Emsdetten 1995.

396 Tagebucheintrag vom 24.11.1909 (SUB Hamburg, NL Marianne Gärtner).

und dort fast zwanzig Jahre lebte, empfand sich der Europäer Dehmel nicht als Hamburger Dichter. Der Schriftsteller und Journalist Hans W. Fischer, der zu einem kritischen Chronisten des damaligen Kulturlebens wurde, mutmaßte treffend: „Dehmel lebte nicht nur äußerlich im Exil; prüft den Klang seiner Verse, wenn er den Hamburger Hafen oder den märkischen Kiefernforst preist, und ihr wisst, wo er beheimatet war.“³⁹⁷ Ein führendes Einrichtungsmagazin bemerkte über die Hansestadt, man wisse kaum, „dass ein Dehmel vor den Toren sitzt, in Blankenese“.³⁹⁸

Literarisch interessierte Kreise in Hamburg waren sich des prominenten Schriftstellers durchaus bewusst. Die Literarische Gesellschaft war mitgliedsstark und verfügte über ein großes Forum, schien aber stärker dem bürgerlichen Bildungsbetrieb verpflichtet als einer schriftstellerischen Avantgarde. Zwar legte man Wert auf literarische Bildung, doch „dass es keine springenden Quellen gibt, kann nicht wettgemacht werden durch das Vorhandensein reichlicher Kanäle“, konstatierte Fischer 1913.³⁹⁹ Mit den einstmals hier ansässigen Dichtern Friedrich von Hagedorn, Barthold Heinrich Brockes und Friedrich Gottlieb Klopstock konnte man auf eine reiche literarische Tradition des 18. Jahrhunderts und ein durch Gotthold Ephraim Lessing befruchtetes Theaterleben zurückblicken. Man zeigte sich traditionell stärker an Humanismus und Aufklärung als an moderner Dichtung interessiert. In der Zeitschrift der Literarischen Gesellschaft wurde Dehmel kaum erwähnt. „Für den Geist, der da waltet, ist's bezeichnend, dass der lebende Dehmel einmal einen recht spärlich besetzten Saal vorfand, während bei der Leichenfeier alle gelaufen kamen.“⁴⁰⁰

Man las ihn zwar, entflammte aber offenbar nicht so stark wie andersorts. Eine Kultur literarischer Cafés wie in Berlin, Paris, Wien oder Budapest – aus der Literaturgeschichte des 20. Jahrhunderts nicht wegzudenken – gab es in der Hansestadt nicht, auch namhafte Vereinigungen von Literaten suchte man vergebens. Es fehlte an Zeitschriften, in denen neueste Dichtung abgedruckt und diskutiert werden konnte. „Und ‚literarische Salons‘? Nun, im eigentlichen Sinne gibt es auch die hier nicht!“,

397 Fischer, Hans W.: Hamburger Kulturbilderbogen, Eine Kulturgeschichte 1909–1922, neu herausgegeben und kommentiert von Scholz, Kai-Uwe et al., Hamburg 1998, S. 14.

398 Deutsche Kunst und Dekoration, 19.1906–1907, S. 114.

399 Fischer, Hans W.: Hamburg und die schöpferische Kultur. In: Hamburg-Heft, Jena 1913, S. 270–281, hier S. 274.

400 Fischer, Hans W.: Hamburger Kulturbilderbogen. Eine Kulturgeschichte 1909–1922, neu herausgegeben und kommentiert von Scholz, Kai-Uwe et al., Hamburg 1998, S. 24 f.

urteilte 1911 ein Journalist.⁴⁰¹ Mehr als Salons pflegte man in Hamburg das Vorlesungswesen, Hausabende, Lesegesellschaften und Teetische. Dazu importierte man gern Bewährtes, tat sich aber schwer mit dem anderswo gefeierten Dichter Richard Dehmel und seiner gefühlsbetonten, überbordenden Lyrik.⁴⁰² Im Führer *Hamburger Poeten* von 1910 heißt es gar: „Unheimlich und bedrückend wirkt er, nicht durch Größe, sondern durch Andersartigkeit. Gewiß nicht, Richard Dehmel ist kein Ding wie wir.“⁴⁰³ Hamburg war und blieb eine Stadt des Handels und des Hafens, die Nützlichkeit und Anpassungsfähigkeit verlangte. Eine eigene Sezession mit avantgardistischen Künstlern und Kunstfesten blühte hier erst vergleichsweise spät auf, als Richard Dehmels Leben bereits zu Ende ging. Sein Zeitgenosse Gustav Schiefeler, der angesehene Landgerichtsdirektor, passionierte Kunstsammler und Mäzen,⁴⁰⁴ urteilte scharf und schonungslos über die davor liegende Zeit:

Das hamburgische breite Publikum als Kultursubjekt und die hamburgische Geselligkeit als Kulturträgerin: der Gedanke erscheint in dieser Epoche wie ein Widerspruch in sich selbst. In ihrem Durchschnitt wiesen beide einen Tiefstand auf, der durch das absolute Übergewicht der wirtschaftlichen Belange bedingt war. Er drängt sich dem beobachtenden Auge umso krasser auf beim Vergleich mit den einzelnen hervorragenden Persönlichkeiten,

401 Reclams Universum, Hamburg-Heft, 28. Jahrgang, Heft 9, Leipzig, 23.11.1911, S. 546.

402 Otto Ernst attestierte dem Hamburger Kaufmann und Bürger eine „recht sichere Nase für das ‚Gediegene‘. Nur gewisse Ausdrucksformen der Kunst ‚liegen‘ ihm weniger, zum Beispiel das Pathetische, das Sentimentale, das Romantische – es scheint ihm leicht ‚überspannt‘. Ihm liegt der Realismus im Blut [...]“. Ernst, Otto: Der Hamburger Bürger und die Dichter. In: Reclams Universum, Hamburg-Heft, 28. Jahrgang, Heft 9, Leipzig, 23.11.1911, S. 200. Auf Richard Dehmel traf jede dieser problematischen Eigenschaften zu.

403 Diederich, Benno: *Hamburger Poeten*. Charakterbilder aus der Literatur unserer Zeit, Leipzig 1910, S. 269. Die Neue Hamburger Zeitung hatte ihn bereits am 22.2.1899 anderswo verortet: „Richard Dehmel ist seiner äußeren Erscheinung nach der geborene Dichter. Von schlanker, ziemlich hagerer Gestalt, macht er mit seinem schwarzen Haupt- und Barthaar und seinen finsternen, in Augenblicken der Leidenschaft oder Erregung, aber von seltenem Feuer durchglühten Gesichtszügen etwa den Eindruck eines Tondichters, als dessen Heimat wir Polen oder Ungarn bezeichnen würden.“

404 Gustav Schiefeler unterstützte früh expressionistische Kunst. Er förderte insbesondere Edvard Munch, Ernst Ludwig Kirchner sowie Emil Nolde und gehörte zu den herausragenden Persönlichkeiten des modernen Hamburger Kulturlebens seiner Zeit.

welche gerade hier sich mit allen Kräften abmühten, die Grundlage für eine Geistesblüte zu schaffen.⁴⁰⁵

Zu diesen herausragenden Persönlichkeiten zählten die Museumsdirektoren Alfred Lichtwark und Justus Brinckmann sowie Baudirektor Fritz Schumacher, die den Museen und der Architektur der Stadt eine moderne Prägung gaben und weit über Hamburg hinaus wirkten. Sowohl Lichtwark als auch Schumacher und Schiefler standen in Kontakt zu Richard Dehmel, dem vielseitig interessierten, in überregionalen Kunstkreisen bestens vernetzten und kenntnisreichen Dichter. Sie fanden sich wie Harry Graf Kessler, Max Liebermann, Heinrich Spiero und Gustav Falke zu Dehmels Lesungen von *Zwei Menschen* ein, als er dieses zentrale Werk erstmals in der Galerie Paul Cassirer in Hamburg vorstellte.⁴⁰⁶ Weitere Lesungen folgten, unter anderem im Rahmen der Edvard-Munch-Ausstellung im Salon Clematis 1907.⁴⁰⁷ Schiefler lud Dehmel zusammen mit Malern, Museumsleuten und Kunstfreunden zu den Teeabenden ein, die er in seinem Haus gab – wenngleich er aus seiner Antipathie für die Dichtergattin keinen Hehl machte.

Über Dehmels Verhältnis zum Direktor der Hamburger Kunsthalle berichtete Ida Dehmel später:

Aufs Stärkste fühlte er sich hingezogen zu dem sieghaftesten Geist des damaligen Hamburgs: Alfred Lichtwark. Lichtwark versäumte nie, Dehmel mitzuteilen wenn er neues Interessantes in der Kunsthalle hatte oder vor der Frage der Neuanschaffung stand. Dann gingen wir zusammen hin, und es kam zu langem, ernstem, wertvollem Meinungs-austausch. Lichtwark war immer wieder überrascht und erfreut von Dehmels sicherem Instinkt, und Dehmel schätzte in Lichtwark die edelste Verkörperung niederdeutscher Art. Wenn wir Freunde von auswärts hier hatten, besonders Ausländer, so führte Dehmel sie stets mit Lichtwark zusammen.⁴⁰⁸

405 Schiefler, Gustav: Eine Hamburgische Kulturgeschichte 1890–1920. Beobachtungen eines Zeitgenossen, Hamburg 1985, S. 290.

406 „Wir waren jeder wie allein mit ihm und folgten der steten Steigerung des Wir-Welt-Bewusstseins durch die von keinem Beifallszeichen unterbrochenen drei Vorlesungen hindurch, immer neu gefesselt und hingegeben.“ Spiero, Heinrich: Schicksal und Anteil. Ein Lebensweg in deutscher Wendezeit, Berlin 1929, S. 126.

407 Freundlicher Hinweis von Trine Otte Bak Nielsen, Munch-Museum Oslo.

408 Vortragsmanuskript von Ida Dehmel, undatiert (SUB Hamburg, DA, ohne Signatur).

Beide befassten sich intensiv mit Fragen der Kunsterziehung. 1909 ließ Lichtwark Richard Dehmel von Max Liebermann für seine Porträtreihe bedeutender Hanseaten malen, im Jahr darauf erntete das Bild große Aufmerksamkeit in der Ausstellung der Berliner Sezession. Als Pendant zum Selbstporträt Liebermanns gab er ihm schließlich einen prominenten Platz in der Hamburger Kunsthalle.⁴⁰⁹ Der Guss einer 1911 von Clara Rilke-Westhoff geschaffenen Büste Richard Dehmels wurde 1917 von Lichtwarks Nachfolger Gustav Pauli für das Museum erworben.⁴¹⁰ Große Wertschätzung empfand Richard Dehmel auch für Fritz Schumacher, mit dem er verschiedentlich zusammentraf. „Er war sich bald darüber klar, was dessen schaffender Geist für das Hamburger Kulturleben bedeutete.“⁴¹¹ Während diese ranghohen städtischen Kulturbediensteten Richard Dehmel anerkannten, zeigte sich die Stadtverwaltung zugeknöpft:

Das offizielle Hamburg hat von der Existenz Dehmels niemals Notiz genommen. So wie es seinen 50. Geburtstag, der von ganz Deutschland gefeiert wurde, ignorierte, so ließ es auch den 51jährigen Kriegsfreiwilligen ohne Dank und Gruß in den Schützengraben ziehen. Als die Universität Hamburg eröffnet wurde, [...] da waren alle eingeladen, die in Hamburg Würden und Ehren bekleiden, nur Dehmel nicht. Er hat diese Gedankenlosigkeiten lächelnd hingegenommen; seiner Liebe zu Hamburg taten sie keinen Abbruch.⁴¹²

Der Zugang zum hamburgischen Bürgertum gestaltete sich weiter schwierig. „Die Hamburger Familien konnten sehr gut ohne Verkehr mit Dichtern und Künstlern auskommen, zumal wenn deren Anschauungen nicht mit den Forderungen der bürgerlichen Wohlanständigkeit in Einklang zu stehen schienen.“⁴¹³ Dehmels Lebensstil vor der Jahrhundertwende hatte Folgen. Eine zweite Chronistin verweist darauf:

409 Die Verbindung zwischen Richard Dehmel und Alfred Lichtwark konnte nicht ausführlicher untersucht werden, da kein Zugang zu den Archivbeständen der Hamburger Kunsthalle gewährt wurde.

410 Bohlmann-Modersohn, Marina: Clara Rilke-Westhoff. Eine Biografie, München 2015, S. 267.

411 Vortragsmanuskript von Ida Dehmel, undatiert (SUB Hamburg, DA, ohne Signatur).

412 Ebd.

413 Ebd., S. 217.

Am Ort lebten drei Dichter, die aber alle nicht aus Hamburg stammten und das Publikum nicht suchten. Gegen zwei von ihnen erhoben sich außerdem moralische Bedenken im Zusammenhang mit ihrem früheren Lebenswandel [...] Die Dehmels verkehrten kaum in den Häusern der Hamburger, sammelten aber einen angeregten, treuen und begeisterten Freundeskreis um sich.⁴¹⁴

Über die Hamburger sagte Richard Dehmel, der die Stadt der Kontore, Speicher, Villen und des Hafens zwar kritisch betrachtete, ihre Schönheit und ihre Vorzüge aber schätzte: „Sie lesen meine Bücher nicht, sie wissen nicht, was für eine Geborene Frau Isi ist, aber sie erraten instinktiv in uns die solide Firma.“⁴¹⁵ Ida Dehmel schilderte später:

Dass Dehmel sich nicht nur zu der Stadt Hamburg, sondern auch zu ihren Einwohnern hingezogen fühlte, das konnten diejenigen nicht begreifen, die ihn nicht sehr genau kannten. Sie wussten nicht, dass in diesem Dichter des Sturmes und des Dranges ein Mensch von unbedingtem Stilgefühl lebte, dem Beherrschtheit und Geschlossenheit der Haltung grundlegendes Element des Umganges mit Menschen war.⁴¹⁶

Der Kaufmann und Kunstsammler Henry P. Newman und der Jurist Carl Stemann wagten es mit Einladungen in ihre Häuser schließlich doch, den Dehmels Einlass in Hamburger Kreise zu gewähren. Der stille Sonderling, der bei gesellschaftlichen Anlässen am Rande stehend das Geschehen beobachtete,⁴¹⁷ sich mitunter in einen leidenschaftlichen Tänzer verwandeln oder durch ein Erlebnis vor Enthusiasmus außer Fassung geraten konnte, und seine auffallende Gattin, die aktive Netzwerkerin mit dem rheinischen Tonfall, wurden zum Ziel irritierter Blicke. Johanna Manheimer schrieb in ihren Erinnerungen „Richard Dehmel sah [...] wie ein Asket aus, und in größerer Gesellschaft konnte man ihm kaum nahe kommen, er hielt sich zurück und sprach wenig.“⁴¹⁸ Um nicht mehr mit Ida Deh-

414 Oppens, Edith: *Hamburg zu Kaisers Zeiten*, Hamburg 1976, S. 75 f.

415 Zitiert nach Bab, Julius: *Richard Dehmel. Die Geschichte eines Lebens-Werkes*, Leipzig 1926, S. 264.

416 Dehmel, Ida: *Richard Dehmel und Hamburg*. In: Flegel, Alice: *Das goldene Buch der Mädchen*, Berlin 1928, S. 263–268, hier S. 265.

417 Siehe zum Beispiel Manheimer, Johanna: *Erinnerungen*, Typoskript (LBI New York, AR 5008. MM 120).

418 Manheimer, Johanna: *Erinnerungen*, S. 14 (LBI New York, AR-C. 1924).

mel zusammentreffen zu müssen, sei eine Senatorengattin sogar aus dem Frauenclub ausgetreten. Auch die Dichtergattin musste sich mit der örtlichen Mentalität zunächst arrangieren. Durch ihr seit 1906 währendes Engagement für den Hamburger Frauenclub und ihre Aktivitäten als Kunstförderin war sie in dieser Dekade jedoch stärker in örtliche Kreise integriert. Gleichwohl vermisste sie eine Form der Regsamkeit, die sie aus Mannheim und Mainz kannte: „Ich glaube doch, dass ein Durcheinanderverkehr vornehmer christlicher u. dito jüdischer Familien auf beide Teile sehr günstig wirkt.“⁴¹⁹

Die Dehmels und das Dehmelhaus scheinen in diesen Jahren somit eine Art Parallelexistenz am Rande des hamburgischen Raums geführt zu haben. Zu den treuesten Hamburger Freunden wurde nach dem Dichter Detlev von Liliencron das 1907 aus Wien zugezogene Künstlerpaar Richard Luksch (Bildhauer und Professor an der Kunstgewerbeschule) und Elena Luksch-Makowsky (Malerin), später kam Luksch in Begleitung von Ursula Falke (Ausdruckstänzerin). Auch die anderen aus dem Umfeld der Wiener Werkstätte an die Kunstgewerbeschule Hamburg berufenen Professoren und Gestalter Carl Otto Czeschka (Grafiker und Maler), Anton Kling (Maler) und Franz Karl Delavilla (Grafiker und Entwerfer) fanden sich regelmäßig bei den Dehmels ein, so wuchs neben den auswärtigen Freundes- und Gästekreisen eine örtliche Gemeinde. Die aufstrebende Kunstgewerbeschule, die zeitgleich zum Bau des Dehmelhauses ein neues, von Fritz Schumacher entworfenes Gebäude erhielt, bot ein fruchtbares, produktives und zukunftsorientiertes Umfeld für die stets nach neuer Kunst suchenden Dehmels. Ida Dehmel fand zurück in ihre Rolle als Gastgeberin, die sie bereits in ihrem Berliner Salon innehatte. Schiefler nahm dies mit leichtem Befremden wahr:

Zweimal im Monat hatte sie am Sonntagnachmittag in ihrem Haus Empfang, und in der Tat gelang es ihr, damit einen eigenartig gefärbten geselligen Kreis zu schaffen, der sich in bestimmter Richtung, nämlich für die geschmackvol-

419 Brief von Ida Dehmel an Alice Bensheimer, 22.2.1905, zitiert nach Höpker-Herberg, Elisabeth: Frau Isi. Materialien zur Biographie Ida Dehmels. Beschrieben anhand einer Lebensskizze. In: Leo Baeck Institute (Hg.): Year Book XII, London, Jerusalem, New York 1967, S. 103–134. hier S. 124.

le Einrichtung von Festen, Basaren, Aufführungen mancherlei Art fruchtbar erwies.⁴²⁰

Richard Dehmel erwarb sich unterdessen bei seinen ausgedehnten Spaziergängen im Blankeneser Wald und in der Rissener Heide einen Ruf als Sonderling:

Da geriet er ins Laufen ins Tanzen, und mit schallender Stimme sang er selbstgeschaffene Melodien zu seinen eigenen Gedichten. Dann kam es wohl vor, dass einsame Wanderer, die ihn sahen, sich vor ihm fürchteten, weil sie sich diesen ekstatischen Ausbruch vor der Natur nicht zu erklären vermochten.⁴²¹

4.1.5 Künstlerische Produktion

Das dehmelische Haus war nicht nur Wohnhaus und Treffpunkt für Künstler – hier wurde auch neue Kunst geschaffen und wachsende Kunst gefördert. Besondere Aufmerksamkeit galt dabei der Literatur. Rege Korrespondenzen verbanden Blankenese mit den Zentren und den Protagonisten der kulturellen Welt. Eine beachtliche und stetig weiter wachsende Zahl von Briefen füllte die Fächer der Archivschränke.

Literarische Arbeit und Literaturförderung

Als Richard Dehmel das Haus bezog, konnte er auf ein umfangreiches Werk zurückblicken, wie die zehnbändige Ausgabe seiner gesammelten Werke zeigt. Die größten Erfolge schien er bereits gefeiert zu haben, doch setzte er sich in Blankenese keineswegs zur Ruhe: Zunächst war die Herausgabe der gesammelten Werke des verstorbenen Freundes Detlev von Liliencron abzuschließen, die insgesamt acht Bände umfasste. Hinzu kamen zwei Bände ausgewählter Briefe, für die Richard und Ida Dehmel

420 Schiefler, Gustav: Eine Hamburgische Kulturgeschichte 1890–1920. Beobachtungen eines Zeitgenossen, Hamburg 1985, S. 218.

421 Dehmel, Ida: Richard Dehmels Blankenese. In: Baumann, Egbert, Hoffmann, Paul Theodor und Leip, Hans (Hg.): Almanach zur Altonaer-Blankeneser Woche 1928, Altona 1928, S. 16–21, hier S. 16 f.

21.000 Briefe beschafften, sichteten und teilweise kopierten, um daraus eine für die Persönlichkeit und das Schaffen Liliencrons repräsentative Auswahl zu treffen. Trotz dieser aufwendigen Arbeit erschienen aus Richard Dehmels eigener Feder im Jahr des Einzugs *Blinde Liebe*, eine freie Übertragung Laurence Housmans, *Zwölf Gedichte* und der Privatdruck *Jesus und Psyche*, *Phantasie bei Klinger*. Für 1913 bereitete der S. Fischer Verlag in Abstimmung mit dem Autor eine wohlfeile dreibändige Volksausgabe seiner Werke vor und brachte mit *Schöne wilde Welt* neue Gedichte und Sprüche heraus. An deren Qualität schieden sich zwar nach wie vor die Geister, gleichwohl wurde Dehmels Schaffen Gegenstand wissenschaftlicher Untersuchungen.⁴²² Fischer veröffentlichte ein von Emil Ludwig verfasstes Porträt.⁴²³ Richard und Ida Dehmel platzierten gegen Honorar Beiträge Richard Dehmels in Zeitschriften. 1914 begann der Erste Weltkrieg, der von den meisten deutschen Intellektuellen und Künstlern begeistert begrüßt wurde. Auch Dehmel stimmte in die Lieder und Gedichte der Mobilmachung ein, schrieb *Deutschlands Fahnenlied*, *Predigt ans Heer* und Kriegsreden. Doch angesichts der Wirklichkeit des Krieges wurde er schon bald von Ernüchterung und Zweifel ergriffen. 1917 stellt er ein neues Theaterstück vor – dieses Mal ein Erfolg. *Die Menschenfreunde* wurde auf Bühnen im ganzen Lande gespielt. 1918 gab er eine erweiterte Ausgabe von *Schöne wilde Welt* heraus, 1919 das Kinderbuch *Das liebe Nest* von seiner im Jahr zuvor verstorbenen ersten Frau Paula, die eine eigenständige Laufbahn als Kinderbuchautorin eingeschlagen hatte. Das auf Bitten von Angehörigen anstelle von Briefen geschriebene Kriegstagebuch *Zwischen Volk und Menschheit* sollte Dehmels letztes Buch sein.

Einen großen Stellenwert für Richard Dehmel hatte in diesen Jahren die Unterstützung und Ermutigung werdender Schriftsteller. In der angenommenen Lebensmitte wandte er sich als Patron und Mentor jungen und kommenden Künstlern zu. Davon zeugen unzählige Briefe, die in deutschen Archiven erhalten sind. So wie er früher die Ratsuchenden Hermann Hesse, Hugo von Hofmannsthal, Thomas Mann und Rainer Maria Rilke auf ihren künstlerischen Wegen bestärkt hatte, kümmerte er sich auch im neuen Haus um den Nachwuchs. Mitunter bot er ihm Zuflucht, so zum Beispiel 1913 dem Klinger-Schüler Kurt Kluge:

422 Zum Beispiel Kunze, Kurt: Die Dichtung Richard Dehmels als Ausdruck der Zeitseele, Leipzig 1914.

423 Ludwig, Emil: Richard Dehmel, Berlin 1913.

Die Deutschen haben der Kleiste genug gehabt: Sollten im Schiff die letzten Planken knirschen, so wissen Sie, wo der Dehmel wohnt. Sollten Sie den Frieden im Kampf um Ihre Kunst nicht finden, so steht mein Haus Tag und Nacht für Sie offen. Hier können Sie ausruhen, wann sie auch kommen.⁴²⁴

Zu den Jüngeren, die Dehmel aufsuchten, zählte auch der Dichter Gerrit Engelke: „Bei Dehmel wieder liebenswürdig empfangen – Kaffee, Kuchen, Zigaretten, – lange schwere Gespräche – Fragen – Ratschläge!“⁴²⁵ Trotz der offenen Kritik, die er unerbittlich an den ihm vorgelegten Werken übte, trotz der harschen Eingriffe in Formulierungen, zeigte Dehmel Güte. So wird anlässlich seines sechzigsten Geburtstages in einer Zeitung seine Reaktion auf einen leidlichen Komponisten und Pianisten zitiert, der ihn Zuhause aufgesucht hatte: „Wir dürfen nicht verdammen. Wir müssen ihm helfen. Wenn es noch so wenig ist, was er geben kann, es kann wachsen. Und wir müssen den Willen achten und ernst nehmen.“⁴²⁶ Auch Ida Dehmels Rat als kritische Leserin und tatkräftige Unterstützerin war gefragt. Hans Carossa sandte ihr Gedichtentwürfe, Thomas Mann hatte geschrieben: „Ich schicke Ihnen das Manuskript von ‚Buddenbrooks‘, da ich annehme, dass dies ein breiteres Publikum am meisten interessieren wird.“⁴²⁷ Ida Dehmel ermutigte und unterstützte schreibende Frauen, darunter die Dichterin Elisabeth Paulsen und die Schriftstellerin Else Cohn. Denen, die schreibend einen Ausbruch aus ihrer bürgerlichen Existenz suchten, galt Richard Dehmel weiter als Vorkämpfer und Vorbild. Zahlreiche junge Lyriker und Autoren baten ihn, Texte zu lesen, zu redigieren, Verlage zu vermitteln und ihnen persönliche Unterstützung zuteilwerden zu lassen. Dehmel litt unter dieser Last, doch in geradezu väterlicher Gesinnung brachte er es nicht über das Herz, Briefe unbeantwortet zu lassen. So arbeitete er sich tage- und nächtelang durch Manuskripte, schrieb

424 Brief von Kurt Kluge an seine Eltern, Juli 1913, zitiert nach Kluge, Kurt: Lebendiger Brunnen. Eine Briefauswahl, Stuttgart 1952, S. 25. „Ich sage das dem Künstler Kluge. Ich hätte das auch gesagt, wenn Sie als Mensch ein ganz ungenießbarer Kerl wären; denn es ist meine innerste Überzeugung, dass wir Ihre Kunst brauchen.“

425 Brief von Gerrit Engelke an August Deppe, 7.7.1913, zitiert nach Engelke, Gerrit: Briefe an Eltern und Freunde, Online-Ressource, <http://gutenberg.spiegel.de/buch/briefe-an-eltern-und-freunde-6738/7> (Abruf 23.5.2017).

426 Hamburger Anzeiger, 17.11.1923.

427 Brief von Thomas Mann an Ida Dehmel, zitiert nach Wysling, Hans (Hg.): Thomas Mann, Teil 1, 1889–1917, München 1974, S. 48 (datiert auf den 8.4.1914).

umfangreiche Briefe mit wohlmeinenden, aber schonungslosen Verbesserungen und bemühte sich um Platzierung vielversprechender Talente bei öffentlichen Anlässen. Ging er auf Vortragsreise, um Geld zu verdienen, so rezitierte er auch Gedichte neuer, noch unbekannter Dichter. All dieses Tun für andere kostete viel Zeit und Kraft, die für eigene Arbeiten fehlte, die in die Kunst von morgen zu investieren er aber stets bereit war.

Wurde ein Künstler schlecht behandelt, protestierte Dehmel, sei es, um ein respektloses Theaterpublikum im Saal zurechtzuweisen, sei es in Einzelfällen wie bei der Ausweisung des Monte-Verità-Mitbegründers Gustav Gräser aus Sachsen. Heinrich Spiero erinnert daran, wie Dehmel bei der ersten Sitzung zur Errichtung eines Denkmals für Friedrich Heibel das Wort an sich riss und vor dem schweigenden Ausschuss proklamierte: „Es müsste doch mit dem Teufel zugehn, wenn wir in Hamburg nicht hunderttausend Mark für solchen Zweck zusammenbekämen.“⁴²⁸

Bereits zehn Jahre zuvor hatte Richard Dehmel zusammen mit dem Dichter und Dramatiker Arno Holz und anderen das Kartell Lyrischer Autoren gegründet, um Urheber am Erlös des Abdrucks ihrer Gedichte zu beteiligen. Ein Zeitgenosse schrieb, er habe damit „für ein Fach der Literatur, das bisher, was Honorar betraf, als vogelfrei galt, eine soziale Tat ersten Ranges geschaffen“.⁴²⁹ Diese Tat war nicht uneigennützig, denn er beklagte seine wirtschaftliche Lage: „Wenn man so alt wie ich geworden ist und immer noch nicht von seinem Werk das bisschen verdient, das man zum allerbescheidensten Leben nötig hat.“⁴³⁰ Damit setzte Dehmel sich schon ein halbes Jahrhundert vor Gründung der späteren Verwertungsgesellschaft Wort dafür ein, Vergütungsansprüche von Dichtern in organisierter Form wahrzunehmen. Dieses Engagement fand im neuen Hause seine Fortsetzung und ist insofern denkwürdig, als den Nachfahren der Erhalt dieses Hauses später nur mithilfe von Einkünften aus Urheberrechten möglich war. Die Arbeit für das Kartell nahm Dehmel äußerst ernst und verwendete viel Zeit darauf, sich brieflich gegenüber Verlegern und Herausgebern für die Belange anderer Schriftsteller einzusetzen. Auf die Abrechnung seiner eigenen Honorare gab Ida Dehmel Acht. In der

428 Spiero, Heinrich: Schicksal und Anteil. Ein Lebensweg in deutscher Wendezeit, Berlin 1929.

429 Weber, Alfred Richard: Persönliche Erinnerungen an Dehmel, undatierter Zeitungsausschnitt (Stadtarchiv Mainz, NL Rudolf Frank).

430 Ebd.

Genossenschaft deutscher Tonsetzer engagierte Richard Dehmel sich als Vertrauensmann.⁴³¹

1912 unterzeichnete Dehmel den Aufruf zur Gründung der Kleist-Stiftung, die durch Vergabe eines Preises aufstrebende Dichter deutscher Sprache förderte. Mit dieser Hilfe sollten junge Autoren die Anerkennung erfahren, die dem unglücklichen Heinrich von Kleist Zeit seines Lebens verweigert worden war – der erste deutsche Förderpreis für Literatur des 20. Jahrhunderts war geboren. Dehmel brachte sich persönlich in die Gestaltung der Stiftung ein und prägte das heute noch praktizierte Vergabeverfahren durch einen jährlich wechselnden Vertrauensmann. Eine Gruppenentscheidung, so Dehmels Überzeugung, würde immer auf einen Kompromiss hinauslaufen und daher keine Gewähr für die Auszeichnung höchster Kunst sein können. Der Vertrauensmann trage zwar Risiko, sei aber nur vor sich und der Geschichte verantwortlich. Als solcher bestimmte Dehmel 1912 auch die ersten Preisträger.⁴³² Der Kleist-Preis avancierte zur bedeutendsten literarischen Auszeichnung der Weimarer Republik.⁴³³ Dehmel engagierte sich auch für die 1859 in Dresden konstituierte Deutsche Schiller-Stiftung, die bedürftige oder in Not geratene Schriftsteller unterstützte und Auszeichnungen für besondere Leistungen verlieh. Wenn sich Dehmel mangels finanzieller Potenz auch nicht in die Runde so großzügiger Stifter wie Franz Liszt, Marie von Ebner-Eschenbach und Maximilian II. von Bayern einreihen konnte, gab er doch das ihm Mögliche an Einsatz und Spenden. Er reiste zu Sitzungen und Gesprächen und beantwortete postalisch an ihn gerichtete Autogrammwünsche mit einer Karte, man möge zunächst fünf Mark schicken, die er nach Abzug des Portos an die Deutsche Schillerstiftung überweisen würde.⁴³⁴ Die Schillerstiftung war eine feste Größe im literarischen Deutschland. Dehmel opponierte allerdings gegen die gängige Vergabepaxis ihrer Ehrengeschenke, deren Höhe er weder im Hinblick auf die Ehre, noch im Verhältnis zum Vermögen der Stiftung als angemessen

431 Siehe Höpker-Herberg, Elisabeth: Noch einmal. Richard Dehmel und der Kleist-Preis 1912. Materialien aus dem Dehmel-Archiv. In: Kreutzer, Hans Joachim (Hg.): Kleist Jahrbuch 1986, Berlin 1986, S. 179–199.

432 Ausgezeichnet wurden der erst 20-jährige Reinhard Sorge sowie der in den Jahren vor dem Ersten Weltkrieg von vielen Dichtern geschätzte Hermann Burte, der jedoch später eine zunehmend völkische Gesinnung entwickeln sollte.

433 Zu den späteren Preisträgern zählen u. a. Berthold Brecht, Ernst Barlach und Robert Musil.

434 Gedruckte Antwortkarte für Autogrammanfragen (Archiv DHS).

erachtete. Forderungen nach einer Reform der Schillerstiftung wurden auch öffentlich laut.

Förderung bildender Kunst

Während der gemeinsamen Dekade im neuen Zuhause widmeten sich sowohl Ida als auch Richard Dehmel verschiedenen Initiativen zur Unterstützung bildender Künstler. Mit ihrem Interesse für Malerei und Skulptur gingen sie weit über ihr angestammtes literarisches Feld hinaus. Das neue Haus wurde damit auch zu einem Denkraum für die Beförderung der Künste und die Verbesserung der Arbeits- und Lebensbedingungen von Künstlern. Richard Dehmel zählte zu den passiven Mitgliedern der Künstlergemeinschaft Brücke.⁴³⁵ Die passiven Mitglieder entrichteten Beiträge und wurden mit Einladungen, Berichten und Jahregaben der Künstlergruppe bedacht. Sie bildeten einen Freundes- und Unterstützerkreis für Maler wie Karl Schmidt-Rottluff, Erich Heckel, Max Pechstein, Cuno Amiet und Ernst Ludwig Kirchner, von dem die Dehmels ein Gemälde, *Segelboote bei Fehmarn*, besaßen.⁴³⁶ Kirchner fühlte sich stark von Dehmels Schriften berührt.⁴³⁷ Oskar Kokoschka, der Dehmel porträtiert hatte, schrieb „Sein lyrischer Roman in Romanzen ‚Zwei Menschen‘ ist mir unvergesslich geblieben.“⁴³⁸ Besondere Wertschätzung füreinander empfanden Dehmel und Schmidt-Rottluff, mit dem auch Ida Dehmel korrespondierte und der bei einem Besuch in Blankenese einen Namenszug als Briefkopf für Richard Dehmel schnitzte. Der Maler fühlte sich durch

435 Der Beitritt erfolgte nach der Publikation des bekannten Mitgliederverzeichnisses. Woesthoff, Indina: Verzeichnis der passiven Mitglieder der Künstlergruppe BRÜCKE 1906–1911, S. 338–348. In: Dalbajewa, Birgit und Bischoff, Ulrich (Hg.): Die Brücke in Dresden 1905–1911, Köln 2001.

436 Vermutlich geht es in der Korrespondenz von Erna Kirchner und Ida Dehmel im Herbst 1918 um dieses Bild. Infolge eines Nervenzusammenbruchs im Krieg war der Maler krank und der Verkauf von Bildern notwendig geworden. Kirchners freuten sich, das eines von ihnen im Hause von Richard Dehmel Platz finden würde. Ida Dehmel zahlte 800 Mark (SUB Hamburg, DA: Br: K: 127–129).

437 Erna Kirchner schrieb „Vor seiner Erkrankung hatte Kirchner immer die ‚Zwei Menschen‘ von Dehmel bei sich. Wir hatten dieses Buch sehr gerne, das eine Zukunftsschilderung des Verhältnisses zwischen Mann und Frau ist, und als solches immer ein lebendiges Kunstwerk bleiben wird.“ Brief von Erna Kirchner an Ida Dehmel, 17.9.1918 (SUB Hamburg, DA: Br: K: 127).

438 Kokoschka, Oskar: Mein Leben, München 1971.

Dehmels Dichtung zu neuen Bildwerken inspiriert, 1911 verehrte er ihm die farbige Kreidezeichnung eines liegenden Mädchenaktes und schenkte Ida einen sitzenden Frauenakt. 1916 dankte Rosa Schapire Richard Dehmel überschwänglich für alles, was er für Schmidt-Rottluff getan habe.⁴³⁹ Fritz Schumacher erinnerte sich: „Wundervoll war an Dehmel die Art, wie er der werdenden und gärenden Kunst nicht nur Verständnis entgegen brachte, sondern leidenschaftlich für sie eintrat.“ Und er schilderte einen gewitterartigen Ausbruch Dehmels, nachdem sich ein Gast respektlos über Oskar Kokoschka geäußert hatte.⁴⁴⁰

Wenn man zur Künstlerförderung auch die Inspiration zählen darf, so hat Dehmel außerordentlich reich gewirkt. Immer wieder inspirierte er mit seinem Werk bildende Künstler und Komponisten zu neuen Schöpfungen, einerseits durch den Klang seiner Worte und die Wucht der Motive, andererseits durch Gedichte, die unmittelbar zur Vorlage für Bilder und Lieder wurden. „Sie wissen nicht, was es mir bedeutet, oft nur ein paar Zeilen Dehmel zu lesen. Ich fühle dann immer etwas Dithyrambisches in mir, den Rausch des Blutes“, schrieb Schmidt-Rottluff 1911.⁴⁴¹ „Eben habe ich Dehmelsche Gedichte gelesen. Wieder einer der wörtlich dasselbe gesagt hat wie ich. Was will ich denn eigentlich noch. Neue Schönheiten schaffen“, notierte Max Beckmann ein paar Jahre zuvor in sein Tagebuch.⁴⁴² Ernst Ludwig Kirchner und Franz M. Janssen übersetzten *Zwei Menschen* in Bildzyklen, Schmidt-Rottluff *Die Verwandlungen der Venus*.⁴⁴³ Wenn auch die aufsehenerregendsten Dichtungen Dehmels vor der Übersiedlung in das eigene Haus erschienen, so scheint ihre stimulierende Wirkung auf andere Künstler ungebrochen.

Ida Dehmel stand ihrem Mann in der Liebe und Leidenschaft für die Kunst nicht nach. Auch nach dem Zuzug nach Blankenese hatte sie immer

439 Brief von Rosa Schapire an Richard Dehmel, 1.10.1916 (SUB Hamburg, DA: Br: 1916: 216). Vermutlich besteht hier ein Zusammenhang zur gemeinsamen Stationierung der beiden Künstler in Kowno während des Ersten Weltkriegs.

440 Schumacher, Fritz: *Stufen des Lebens. Erinnerungen eines Baumeisters*, Stuttgart, Berlin 1935, S. 326 f.

441 Brief von Karl Schmidt-Rottluff an Ida Dehmel, 1911 (SUB Hamburg, DA: Br: S: 606/607). Dithyrambisch = begeistert, inbrünstig.

442 Beckmann, Max und Beckmann-Tube, Minna: *Frühe Tagebücher 1903/04 und 1912/13*. Mit Erinnerungen von Minna Beckmann-Tube, München 1985, S. 91.

443 Siehe Thiem, Gunther: „Die Verwandlungen der Venus“. Schmidt-Rottluffs Akt-Zeichnungen von 1909 bis 1913, München, Berlin 2003.

wieder einzelne Künstlerinnen und Künstler persönlich unterstützt. Den Bildhauer Kurt Kluge ermunterte sie: „Sie werden alles erreichen, was Sie erreichen wollen. Glauben Sie mir: ich bin eine gute Prophetin.“⁴⁴⁴ Ihre Schwerpunkte lagen nun verstärkt auf Organisationsformen der Künstlerschaft, sie trat für die wenig anerkannte Kunst von Frauen ein, versuchte, deren Arbeitsbedingungen zu verbessern und wollte Kunstschaffende mit Mäzenen verknüpfen. Sie engagierte sich in zahlreichen Vereinigungen in führender Funktion, bevor sie 1926 mit der GEDOK⁴⁴⁵ ihre nachhaltigste Idee realisieren sollte. Viele dieser Aktivitäten fanden in der Innenstadt Hamburgs statt, doch zu den entscheidenden Besprechungen in engerem Kreise wurde ins Dehmelhaus geladen. Zunächst gehörte Ida Dehmel dem Vorstand des 1912/1913 von der Malerin, Grafikerin und Bildhauerin Käthe Kollwitz mit ins Leben gerufenen Frauen-Kunstverbandes an, der als deutschlandweiter Dachverband für Künstlerinnenvereinigungen fungieren sollte.⁴⁴⁶ Aus dem Hamburger Frauenclub heraus, für den sie schon viele Jahre tätig war und den sie im Stadtbund Hamburgischer Frauenvereine und im Bund Deutscher Frauenvereine vertrat, gründete sie 1912/13 den Bund niederdeutscher Künstlerinnen, dessen Ziel die Förderung künstlerisch tätiger Frauen in der Region war. Immer wieder gelang es ihr, Mitgliedern durch die Organisation von Verkaufsausstellungen zu Aufmerksamkeit und Einnahmen zu verhelfen.⁴⁴⁷ 1915 veranstaltete der Bund eine lukrative Ausstellung in der Hamburger Galerie Commeter, auf der etwa 500 Bilder und kunstgewerbliche Arbeiten präsentiert wurden. Jedoch brachte die Inflation die rege Tätigkeit aufgrund fehlender Produktions- und Absatzmöglichkeiten schließlich zum Erliegen. Ida Dehmel harrete aus:

444 Brief von Kurt Kluge an Elisabeth Förster-Nietzsche, 31.11.1913 (NL Kurt Kluge, SB Berlin).

445 Gemeinschaft Deutsch-Oesterreichischer Künstlerinnen-Vereine aller Kunstgattungen, siehe Kapitel 4.2.7.

446 Vgl. zum Beispiel Deutsche Kunst und Dekoration. Illustrierte Monatshefte für moderne Malerei, Plastik, Architektur, Wohnungskunst und künstlerisches Frauen-Arbeiten, Heft 33, 1913–14, S. 140–142.

447 „Geradezu aufsehenerregend wirkte es, als Ida Dehmel mit dem großen Hamburger Warenhaus Tietz ein Abkommen erreichte, nach dem 1 Jahr lang monatlich wechselnde Arbeiten der Bundesmitglieder (nicht etwa nur der Hamburger) dort in einem großen Raum ausgestellt und zum Verkauf angeboten wurden. Der Erfolg war vorzüglich.“ Typoskript „Kurze Geschichte der GEDOK“, Verfasserin unbekannt, undatiert, S. 2 (Privatbesitz).

So aussichtslos die Lage für die Künstlerinnen damals schien, so blieb doch in mir die Überzeugung aufrecht, dass unsere Zeit wieder kommen würde. Mit nicht geringen persönlichen Opfern habe ich eigentlich ganz allein, als standhafter Zinnsoldat, unsere Organisation erhalten; die Opfer waren nicht umsonst gebracht, denn zum Beispiel bei uns in Hamburg wurde ich während der ganzen Jahre als Vertreterin der Künstlerinnen zu allem zugezogen, was irgendwie zu unserem Interessenbereich gehörte.⁴⁴⁸

1916 gründete Ida Dehmel zusammen mit der Kunsthistorikerin Rosa Schapire⁴⁴⁹ den Frauenbund zur Förderung deutscher bildender Kunst, in dessen Hauptvorstand sie den geschäftsführenden Vorsitz übernahm.⁴⁵⁰ Ihre Mission formulierten sie wie folgt:

Der Frauenbund beabsichtigt Brücken zu schaffen zwischen Schaffenden, Genießenden und Museen. Er will der offiziell noch nicht anerkannten, ringenden Kunst der Gegenwart Heimstätten in Museen schaffen und sich ohne jede lokale Begrenzung über ganz Deutschland erstrecken.⁴⁵¹

Die Hamburger Ortsgruppe gewann schnell Unterstützung. In der Tat gelang es Rosa Schapire und Ida Dehmel, ihre Initiative im ganzen Reich zu verbreiten.⁴⁵² Die Zahl der Mitglieder im ganzen Reich wuchs binnen dreier Jahre auf 700 Mäzeninnen und Mäzene an.⁴⁵³ Dass der Bund we-

448 Zitat aus einem Vortrag von Ida Dehmel. In: Typoskript „Geschichte der GEDOK“, Verfasserin unbekannt, undatiert, S.2 (Privatbesitz).

449 Die in Ostgalizien geborene Rosa Schapire war eine der ersten Frauen in Deutschland, die in Kunstgeschichte promovierten. Als Förderin und Mäzenin unterstützte sie insbesondere die Künstler der Brücke, Karl Schmidt-Rottluff und Wilhelm Grimm. Ihre Wohnung war ein von Schmidt-Rottluff geschaffenes Gesamtkunstwerk. Vgl. Schulze, Sabine (Hg.): Rosa. Eigenartig grün, Rosa Schapire und die Expressionisten, Ostfildern 2009.

450 Flugblatt des Frauenbundes zur Förderung Deutscher Bildender Kunst, abgebildet in GEDOK Hamburg (Hg.): Die Gedok. 75. 1926–2001, Hamburg 2001, Tafel 7. Vorstandsmitglieder waren zudem die Carl-Otto-Czeschka-Schülerin Ida Marie Kling, die Sammlerin Martha Rauert und die Elberfelder Mäzenin Selma von der Heydt.

451 Schapire, Rosa in: Der Cicerone. Halbmonatsschrift für die Interessen des Kunstforschers und Sammlers, Heft 13/14, 1916, S. 289.

452 Vgl. Matz, Cornelia: Die Organisationsgeschichte der Künstlerinnen in Deutschland von 1867 bis 1933, Tübingen 2001.

453 Vgl. zu Ida Dehmels Engagement für Frauen in der Kunst zum Beispiel: GEDOK Hamburg (Hg.): Die Gedok. 75. 1926–2001, Katalog zur Ausstellung 75 Jahre GEDOK Hamburg 2001, Tafeln 5 bis 8.

niger als Frauenbewegung, sondern in erster Linie als Kunstbewegung zu verstehen war, die zeitgenössische Malerei und Plastik in deutsche Museen bringen sollte, zeigt eine Veröffentlichung Schapires:

Der Frauenbund vertritt keine frauenrechtlerischen Tendenzen. Er wird dies auch durch seine Ankäufe bekunden; Männer und Körperschaften, die unsere Interessen fördern, sind als Mitglieder herzlich willkommen. Durch den Namen kommt allein zum Ausdruck, dass eine Frau die intellektuelle Urheberin der Organisation war, und dass die geistige und künstlerische Leitung des Frauenbundes in weiblichen Händen liegt.⁴⁵⁴

Erfüllt vom Glauben an die schöpferischen Kräfte der Gegenwart erwarb man Gemälde und Plastiken von zeitgenössischen Künstlern und bot sie deutschen Museen zum Geschenk an. Gefördert wurden – meist auf Anregung Schapires – Karl Schmidt-Rottluff, Franz Marc, Ernst Ludwig Kirchner, George Grosz, Ernst Barlach, Oskar Kokoschka, Ernst Heckel, Max Pechstein, Otto Mueller und Hans Purrmann. Die Hamburger Kunsthalle erhielt ihr erstes Gemälde von Schmidt-Rottluff, *Georginen in Vase*, später das *Bildnis Bertie Rosenberg* sowie von Otto Mueller das Werk *Mädchen im Grünen*. Der Frauenbund leistete Pionierarbeit in der Kunstförderung. Er unterschied sich von herkömmlichen Museumsvereinen und wurde zu einem Wegbereiter des Expressionismus. Seine Wirksamkeit war auch Ida Dehmels Netzwerken und ihrer Fähigkeit zum Schaffen fruchtbarer Verbindungen zuzurechnen, die sie an der Schnittstelle von Museen, Künstlern und Förderern geschickt einzusetzen wusste.⁴⁵⁵ Der Frauenbund organisierte erfolgreich Kunstschauen, die Rosa Schapire insbesondere für die örtliche Kunstszene als wichtig empfand: „Für Hamburg, das so beschämend wenig Möglichkeiten bietet, Einblick in die Kunst unserer Zeit

454 Schapire, Rosa: Frauenbund zur Förderung deutscher Bildender Kunst. In: Frauenklub Hamburg. Monatsberichte, Juli 1916, X. Jahrgang – No. 7, Mitteilungen des Vorstandes (SUB Hamburg, NGS: B: 32: 1916,1: 139).

455 Vgl. Vasanta, Parvati: Wirkungsbereiche von Frauen im Expressionismus – institutionelle Kunstförderung und literarische Produktion, S. 159–182. In: Hempel, Dirk: Literatur und bürgerliche Frauenbewegung im Kaiserreich und in der Weimarer Republik. Forschungsberichte und Studien, Hamburg 2010.

zu nehmen, haben Ausstellungen eine größere Bedeutung als für andere große Städte, deren künstlerisches Leben reger ist.“⁴⁵⁶

So zeigte der Bund zum Beispiel 1917 eine Schau nachimpressionistischer Kunst aus Privatsammlungen in der Hamburger Kunsthalle, für Museumsdirektor Gustav Pauli ein willkommener Einzug des Expressionismus. Gezeigt wurden unter anderem Werke von Kandinsky, Beckmann, Kokoschka, Picasso, Munch und van Gogh. Hinzu kamen Hamburger Künstler wie Anita Rée und Alma del Banco.⁴⁵⁷ Richard und Ida Dehmel stellten zwei Arbeiten Karl Hofers als Leihgaben zur Verfügung. Während wohlhabende Hamburger weiterhin auf bereits anerkannte, alte Kunst setzen, veranstaltete der Bund 1918 eine Verkaufsausstellung aktueller Grafik in der Galerie Commeter mit Werken von Oskar Kokoschka, Karl Schmidt-Rottluff, Ernst Ludwig Kirchner, Erich Heckel, Otto Freundlich, Franz Delavilla, Ernst Barlach, Franz Nölken, Friedrich Ahlers-Hestermann und Franz Marc. Es folgten Ausstellungen in der Hamburger Kunsthalle mit grafischen Werken aus Hamburger Privatbesitz, darunter Werke von Emil Nolde und Edvard Munch.⁴⁵⁸ „Dass solch verrücktes Zeug nicht allein gemalt sondern sogar gekauft wird, wird von schlagender Bedeutung sein“, schrieb Rosa Schapire an Ida Dehmel.⁴⁵⁹ Der Frauenbund war nur wenige Jahre aktiv, der Ersten Weltkrieg und seine Folgen sollten die deutsche Lage grundlegend verändern.⁴⁶⁰

Zusammenfassend lässt sich über die kunstfördernden Aktivitäten Richard und Ida Dehmels in diesen Jahren festhalten: Auch jenseits von eigener künstlerischer Tätigkeit war Kunstproduktion ein zentrales Thema im Hause Dehmel. Neben dem großen Interesse an neuester Kunst ging es dabei immer wieder um die Bedingungen ihrer Entstehung. Die ihnen wohlbekannten Sorgen und Nöte von Künstlern wurden zum An-

456 Schapire, Rosa: Der Frauenbund zur Förderung deutscher Bildender Kunst. In: Die literarische Gesellschaft, 4. Jahrgang, 1918, Heft 6, S. 204.

457 Vgl. Ring, Christian: Gustav Paulis Verhältnis zu Max Sauerlandt und Rosa Schapire, S. 129–143. In: Schulze, Sabine (Hg.) und Beiersdorf, Leonie (Red.): Rosa. Eigenartig grün. Rosa Schapire und die Expressionisten, Ostfildern 2009.

458 Siehe Schiefeler, Gustav: Eine Hamburgische Kulturgeschichte 1890–1920. Beobachtungen eines Zeitgenossen, Hamburg 1985, S. 528.

459 Brief von Rosa Schapire an Ida Dehmel, 18.6.1917 (SUB Hamburg, DA: Br: 1917: 289).

460 Zum Frauenbund vgl. zum Beispiel Bruhns, Maïke: Rosa Schapire. In: Junge, Henrike: Avantgarde und Publikum. Zur Rezeption avantgardistischer Kunst in Deutschland 1905–1933, Köln, Weimar, Wien 1992, S. 269–282.

trieb des Engagements. Zu Recht kann man in Richard und Ida Dehmel Geburtshelfer manchen Kunstwerks und Wegbereiter für manchen bedeutenden Künstler sehen. Über individuelle Hilfen hinaus suchten sie nach Strukturen, um Problemen in größeren, personen- und ortsübergreifenden Lösungen zu begegnen. So gingen von ihrem Haus in Blankenese wichtige Impulse für die Künstlerförderung in Deutschland aus.

Die Werkstatt für Perlarbeiten

Richard und Ida Dehmel zeigten stets großes Interesse an neuestem und bestem Kunsthandwerk. Die Entwicklungen verfolgten sie durch den Besuch von Ausstellungen, die Lektüre von Zeitschriften und im Dialog mit Künstlerfreunden. Fruchtbar waren Verbindungen zu angewandten Künstlern, durch die sie die Entstehung kunsthandwerklicher Produkte miterlebten. Der Austausch mit Kritikern wie Franz Servaes und Julius Meier-Graefe förderte die Auseinandersetzung mit modernem Kunstgewerbe, wenngleich die Dehmels durchaus auch einfache Volkskunst zu schätzen wussten. Die finanziellen Möglichkeiten erlaubten keine überbordende Ausstattung ihres Zuhauses mit feinsten kunstgewerblichen Objekten. Gleichwohl legten sie gesteigerten Wert auf Ästhetik und wählten jedes Stück sorgsam aus. Anschaffungen oder Geschenke wurden mit Wertschätzung in Szene gesetzt. Dass das dehmelsche Haus an der Westerstraße selbst zu einer Produktionsstätte künstlerischen Handwerks wurde, ist heute weitgehend vergessen. Ida Dehmel, die sich nie als Künstlerin bezeichnete, richtete hier eine bemerkenswerte Werkstatt für Perlarbeiten ein – eine Kunstform, deren Produkte des 20. Jahrhunderts ebenfalls aus dem Blick geraten sind.

Die alte Handwerkskunst der Glasperlenarbeiten wurde zu Beginn des 20. Jahrhunderts wiederbelebt, ihre Kulturgeschichte lässt sich bis in die Antike zurückverfolgen. Perlarbeiten fanden in Deutschland bei romanischen Reliquien und Renaissance-Kostümen Anwendung, waren in Barock und vor allem im Biedermeier beliebt. Einen Überblick bot 1910 die Ausstellung alter und neuer Glasperlenarbeiten in Stuttgart, auf der Ida Dehmel selbst angefertigte moderne Interpretationen ausstellte. „Meine Perlarbeiten haben [...] einen Aufschwung genommen, den ich mir selbst

gar nicht zugetraut hätte“, schrieb sie an ihre Nichte.⁴⁶¹ Anknüpfend an die schwäbische Hausindustrie hatten künstlerisch tätige Frauen und Lehranstalten überall im Land, zudem besonders in Wien, die Stickerei, Weberei und Verarbeitung kleinster farbiger Perlen aus Glas zu Schmuckstücken, Taschen, Kleidungsstücken und perlummantelten Gegenständen wieder aufgenommen. Während viele noch in biedermeierlichen Vorbildern verhaftet waren, suchten andere neue Ausdrucksformen.⁴⁶² „Auch die Perlenarbeiten können nur durch originelle, moderne Kunstkräfte auf die Dauer einer gedeihlichen Zukunft entgegengeführt werden“, konstatierte der Kunsthistoriker Gustav Edmund Pazaurek 1911.⁴⁶³ Ida Dehmel war eine dieser modernen Kunstkräfte. Ihr Wohnort bot einen fruchtbaren Boden:

Das vorzüglich entfaltete moderne Kunstgewerbe von Hamburg und Magdeburg hat sich neuerdings auch den Glasperlenarbeiten mit Erfolg zugewendet; in der ersten Stadt hat die ausgezeichnete staatliche Kunstgewerbeschule (Klasse Delavilla-Brinckmann) bereits treffliche Arbeiten, auch dekorative Panneaux, geschaffen.⁴⁶⁴

Dass Ida Dehmel Wien bereist hatte und Franz Delavilla zu dem Kreis der nach Hamburg berufenen Wiener zählte, der sich um sie bildete, war ihrem Schaffen gewiss zuträglich. Maria Brinckmann war die Tochter des Museumsdirektors Justus Brinckmann. Auch Max Sauerlandt, der 1919 dessen Nachfolge am Hamburger Museum für Kunst und Gewerbe antreten sollte, hatte bereits in seiner Stellung als Leiter des Städtischen Museums für Kunst und Kunstgewerbe in Halle Interesse an Perlenarbeiten gezeigt. Der an der Hamburger Kunstgewerbeschule lehrende Maler und Grafiker Carl Otto Czeschka, zuvor eine der Schlüsselfiguren der Wiener Werkstätte, entwarf Beuteltaschen und Geldbeutel mit grafischen Mustern

461 Brief von Ida Dehmel an Emmi Marianne Neumeier, 9.4.1910, zitiert nach Höpker-Herberg, Elisabeth: Ida Dehmel. 1870 – 1942, Hamburg 1970, S. 54, Nr. 233.

462 Zu Geschichte und Technik der Perlarbeiten vgl. zum Beispiel Schürenberg, Sabina B.: Glasperlarbeiten, Taschen und Beutel. Von der Vorlage zum Produkt, München 1998, und Holm, Edith: Glasperlen. Mythos, Schmuck und Spielereien aus fünf Jahrtausenden, München 1984.

463 Pazaurek, Gustav Edmund: Glasperlen und Perlen-Arbeiten aus alter und neuer Zeit, Darmstadt 1911, S. 31.

464 Ebd., S. 36.

aus Perlen, die seine Frau Martha ausführte. Ein Phänomen, das sich zu dieser Zeit auch bei anderen Künstlern zeigte – so stickte beispielsweise die Malerin Gabriele Münter mit Perlen Bilder auf Taschen, deren Motive Wassily Kandinsky entworfen hatte.

Ida Dehmel scheint ihre künstlerischen Perlarbeiten zunächst eher sporadisch gefertigt zu haben, seit 1910 mit zunehmender Nachfrage; so trug beispielsweise die Frau des Verlegers Poeschel eine von ihr gefertigte Tailleborte.⁴⁶⁵ Im Dehmelhaus fand sie nun die Möglichkeit, ein „Perlzimmer“ einzurichten und diese Tätigkeit intensiver auszuüben. Dazu wurde ein heller Raum im unteren Geschoss, der zunächst als Mädchenzimmer vorgesehen war, kurzerhand umgewidmet. Das Material für Perlarbeiten war preiswert, die Verarbeitung aufwendig, der zu erzielende Effekt groß. Die Verkaufspreise von Einzelanfertigungen dürften die investierten Arbeitsstunden wohl nicht gedeckt haben. Ida Dehmel wurde Mitglied im Deutschen Werkbund und im Wirtschaftsbund deutscher Kunsthandwerker. Das Repertoire umfasste Ketten, Gürtel, Beutel, Taschen und Lampenschirme (Abb. 19), sie entwarf Ornamente und fertigte auch Einzelstücke wie eine perlbesetzte Bluse sowie in höherer Stückzahl kleine Gehänge aus Perlen. Dabei wandte sie verschiedene Techniken an und fertigte sowohl bestickte, gestrickte und gehäkelte als auch gewebte Objekte. Ihre Produkte vertrieb sie auf dem Wege persönlicher Kontakte und Bestellungen, auf Ausstellungen, Messen, Kunst- und Wohltätigkeitsbasaren sowie im ausgesuchten Handel wie dem Deutsch-Nordischen Kunstgewerbehaus von Erwin Magnus, der Hamburger Verkaufsstelle der Vereinigten Werkstätten für Kunst im Handwerk.⁴⁶⁶ Sie beteiligte sich an der Niedersächsischen Kunstausstellung in Stade. Die Fachpresse kritisierte die Mittelmäßigkeit vieler Exponate, hebt aber „tüchtige“ Werke aus Worpswede (Vogeler, Modersohn, Olde, am Ende) sowie von norddeutschen Künstlern wie Kalckreuth, Nölken, Ahlers-Hestermann, Hoetger hervor – und lobt: „Einige Perlwebereien von Frau Richard Dehmel zeichnen sich durch reiche Erfindungsgabe sowie durch geschmackvolle

465 Brief von Ida Dehmel an Alice Bensheimer 1911 (SUB Hamburg, DA: Briefwechsel Ida Dehmel – Alice Bensheimer).

466 Vgl. Joppien, Rüdiger und Klingbeil, Almut: Friedrich Adler in Hamburg. Die Jahre 1907–1933. In: Leonhardt, Brigitte et al. (Hg.): Spurensuche. Friedrich Adler zwischen Jugendstil und Art Déco, Stuttgart 1994, S. 42–69, hier S. 42–45. Magnus war Schriftsteller und Übersetzer.

Farbenwahl aus.“⁴⁶⁷ Ihre Fortschrittlichkeit hatte Pazaurek bereits einige Jahre zuvor in seiner Monografie *Glasperlen und Perlen-Arbeiten aus alter und neuer Zeit* betont: „Noch weiter gehen die Dritten, zu denen besonders Frau Richard Dehmel – Blankenese zählt [...]; für sie existiert die Blume nur noch als so oder so geformter Farbfleck, mit dem sie entsprechend operieren; die Wirkung gibt ihnen vollständig recht.“⁴⁶⁸ Auf den noch heute im Dehmelhaus vorhandenen perlbehangenen Lampenschirm trifft diese Beschreibung zu. Pazaurek verweist auf ähnliche Bestrebungen in der Textilkunst und nennt dabei explizit Emil Orlik, dessen Blumentapete Ida Dehmels Wohnzimmer schmückte. Er bildete sowohl eine von Ida Dehmel gefertigte Bluse als auch eine moderne Perltasche ihrer Stieftochter Vera ab, die in Berlin Kunst studierte.

Das Geschäft scheint durch den Krieg nur wenig eingebrochen, 1916 klagt die Werkstattleiterin, dass sie mehr Bestellungen habe, als sie ausführen könne.⁴⁶⁹ Ihre Begeisterung ermüdete zwar zwischenzeitlich, doch stürzte sie sich 1918 mit Eifer wieder in einen interessanten Auftrag: „Dein Wunsch nach einem Gürtel hat einen alten Krankheitskeim in mir wieder erweckt: Die Perlsucht!“, schrieb sie an Margarete Hauptmann. „Ich kann Dir gar nicht sagen, in was für einen Rausch ich hineingerate, wenn ich die Perlkästen vor mir habe. Eigentlich habe ich versäumt, Dir mein Perlzimmer zu zeigen.“⁴⁷⁰ Richard Dehmel entwarf für den Gürtel Schließen in Form stilisierter Salamander.⁴⁷¹ 1919 nahm Ida Dehmel erfolgreich an der Leipziger Kunstgewerbemesse teil, konnte einige Verkäufe vermelden – unter anderem den eines Gürtels an das finnische Landesmuseum – und außerdem einen großen Auftrag aus Finnland akquirieren. Für eine Ausstellung in Berlin 1920 wurden ihre Arbeiten jedoch abgelehnt.⁴⁷² Dennoch florierte die kleine Manufaktur im Keller ihres Hauses in Blankenese, die von einem reisenden Vertreter mit Perlnachschub ver-

467 Deutsche Kunst und Dekoration. Illustrierte Monatshefte für moderne Malerei, Plastik, Architektur, Wohnungskunst und künstlerisches Frauen-Arbeiten, Heft 33, 1913–14, S. 112.

468 Pazaurek, Gustav Edmund: *Glasperlen und Perlen-Arbeiten aus alter und neuer Zeit*, Darmstadt 1911, S. 38.

469 Brief von Ida Dehmel an Heinz Lux Auerbach, 10.9.1916, Abschrift (Privatbesitz).

470 Brief von Ida Dehmel an Margarethe Hauptmann, 17.3.1918 (SB Berlin GH Br NL A: Dehmel, Richard, 2, 13–16).

471 Brief von Margarethe Hauptmann an Ida Dehmel, 28.5.1918 (SUB Hamburg DA: Br: H: 241–262).

472 Brief von Lili Behrens an Ida Dehmel, 4.2.1920 (SUB Hamburg DA: Br: B: 1074).

sorgt wurde. Für die Fertigung der selbst entworfenen Objekte hatte Ida Dehmel Unterstützung organisiert. So fallen 1920 in einem Brief neben der Schwiegertochter Ursula Dehmel drei weitere Namen mitwirkender Frauen, die nach Vorgabe Perlen zu Mustern und Produkten verarbeiteten.⁴⁷³ Ida Dehmel verkaufte nach England, Amerika und Russland. Sie war mit der Werkstatt und als Mitglied im Deutschen Werkbund nicht nur zur Unternehmerin, sondern zu einer ernst zu nehmenden angewandten Künstlerin geworden, deren Produkte in kunstgewerblichen Ausstellungen und im Alltag ihrer Trägerinnen Platz fanden.

4.1.6 Politisches Engagement

Während Richard Dehmels Künstlergeneration als eher unpolitisch bezeichnet werden kann, ging Ida Dehmel im neuen Haus außer ihren künstlerischen und kunstfördernden Ambitionen auch verschiedenen politischen Aktivitäten nach. Sie war bereits viele Jahre in der Frauenbewegung aktiv und stand in enger Verbindung zu ihrer Schwester Alice Bensheimer, die unter anderem das Amt der Schriftführerin des Bundes Deutscher Frauenvereine innehatte. So wundert es nicht, dass sich der Bezirksverein Hamburg-Altona des Norddeutschen Verbands für Frauenstimmrecht, dessen Vorsitzende Ida Dehmel seit 1911 war, bald nach dem Einzug im Dehmelhaus traf:

Das Wetter klärte sich am Donnerstag gerade gegen 4 Uhr auf, als das schöne, villenartige Gartenhaus von Richard Dehmel in der Westerstraße, das seine Gattin für diesen Zweck zur Verfügung stellte, sich zu füllen begann. [...] Bei gastlicher Bewirtung wurde gemütlich geplaudert, die hübsche Terrasse des Gartens in Augenschein genommen, die zarte, herbe Steinfigur von Prof. Luksch bewundert, die die Fassade des Hauses schmückt und manche Bekanntschaft gemacht und erneuert. Den Höhepunkt der Teestunde bildete ein bedeutender musikalischer Genuss, den die Pianistin Frau Conrad Ansorge aus Berlin der Versammlung verschaffte. In gehobener Stimmung und mit der Erinnerung an eine künstlerisch wertvoll verlebte Stunde in einer ästhetischen und interessanten Umwelt, brachen die Gäste gegen sechs Uhr auf.⁴⁷⁴

473 Brief von Ursula Dehmel an Ida Dehmel, März 1920 (SUB Hamburg, DA: Br: De 720).

474 Gesellschafts-Tee in Blankenese, Hamburger Anzeiger, 23.6.1912, S. 23.

Von 1912 bis 1916 zeichnete Ida Dehmel verantwortlich für das monatliche Nachrichtenblatt *Frau und Staat* der Deutschen Vereinigung für Frauenstimmrecht.⁴⁷⁵ 1916 wurde sie in den Vorstand des neu gegründeten Reichsverbands für Frauenstimmrecht gewählt.⁴⁷⁶ Sie schloss Freundschaft mit Marianne Weber, der in der Frauenbewegung aktiven Frau des Soziologen Max Weber. Schon 1902 hatte Ida Dehmel an ihre Schwester geschrieben: „So gut Arbeiter durch Arbeiter, Fromme durch Fromme, Hohnäsige durch Hohnäsige vertreten sind, haben die Frauen das Recht ihre Rechte durch Frauen vertreten zu lassen.“⁴⁷⁷ Auch die Arbeit im Hamburger Frauenclub setzte Ida Dehmel in diesen Jahren fort, der Verein hatte ihr zahlreiche Vorträge und Lesungen von herausragenden Persönlichkeiten des kulturellen Lebens zu verdanken, darunter neben Carl Spitteler und Gerhart Hauptmann der belgische Dichter Émile Verhaeren. Richard Dehmel unterstützte ihr Engagement zur Stärkung der Rolle von Frauen in der Gesellschaft. Hatte er doch zu den Dichtern gezählt, die gegen Ende des 19. Jahrhunderts die Befreiung der Frau von moralischen Konventionen thematisierten, was aufgrund der erotischen Komponente später jedoch als frauenverachtend ausgelegt wurde. Auch wenn Dehmel sich in diesen Dingen künstlerisch und nicht politisch äußerte, vertrat er die Ansicht, dass Männer zu mehr Leistung angestachelt würden, wenn Frauen besser ausgebildet wären und mehr zu sagen hätten.⁴⁷⁸ Die Frauenbewegung brachte verschiedentlich ihren Dank zum Ausdruck. Für Ida Dehmel war er Gesprächspartner und Ratgeber, auch nahm er gelegentlich an den in seinem Haus stattfindenden Treffen teil.

475 Behr, Shulamith: Ida Dehmel. In: Jewish Women. A Comprehensive Historical Encyclopedia, 1, March 2009, Jewish Women's Archive, Online-Ressource, <http://jwa.org/encyclopedia/article/dehmel-ida> (Abruf 23.5.2017). Die erste Ausgabe vom Oktober 1912 trägt den Untertitel „Redigiert von Ida Dehmel“, redaktionelle Beiträge und Abonnementbestellungen waren zu ihren Händen nach Blankenese zu senden.

476 Brief von Ida Dehmel an Heinz Lux Auerbach, 17.3.1916, zitiert nach Höpker-Herberg, Elisabeth: Ida Dehmel. 1870–1942, Hamburg 1970, S. 58, Nr. 244.

477 Brief von Ida Dehmel an Alice Bensheimer, 4.2.1902, zitiert nach Höpker-Herberg, Elisabeth: Frau Isi. Materialien zur Biographie Ida Dehmels. Beschrieben anhand einer Lebensskizze. In: Leo Baeck Institute (Hg.): Year Book XII, London, Jerusalem, New York, 1967, S. 103–134, hier S. 123.

478 Von ihm stammt auch das Zitat: „O Völker, dürftet doch endlich Frauenhände Euch lenken helfen! Ach, wie reich Vaterland, ständest du in Blüte, hielten die Mütter die Hand über dein Leben.“ Dehmel, Richard: Kriegs-Brevier, Leipzig 1917, S. 30 f. (Die frühen Gräber).

Ida Dehmel schloss sich kurzzeitig der Deutschen Volkspartei an, die aus der Nationalliberalen Partei hervorgegangen war, für die sie als Redakteurin des Blattes *Die Frau* gearbeitet hatte. Zudem kandidierte sie in Schleswig-Holstein für die Nationalversammlung. Später schrieb sie rückblickend: „Ich habe im Jahr 1919 dem engsten Vorstand unsrer Partei eine Zeit lang angehört und hatte so Gelegenheit Stresemann so zu sagen an den Quellen seiner Arbeit zu beobachten. Seitdem habe ich oft gesagt, dass ich mehr als alles andere ‚Stresemannjanerin‘ sei.“⁴⁷⁹

4.1.7 Kriegsjahre

Die vielfältigen Aktivitäten, die Richard und Ida Dehmel in den gemeinsamen Jahren im neu erbauten Haus verfolgten, fanden trotz und während des Ersten Weltkriegs statt, der mit der Kriegserklärung Österreich-Ungarns an Serbien im Juli 1914 begann und bis zum Waffenstillstand von Compiègne binnen vier Jahren Millionen Menschenleben fordern sollte. Doch die Front war weit weg und Feldpostbriefe zeigen, wie auch die als Soldaten verpflichteten Männer trotz des Dienstes für das Vaterland die heimischen Projekte weiter verfolgten.

Richard Dehmel konnte seine neue Häuslichkeit nicht lange genießen, denn dieser Krieg wurde auch für ihn und seine Familie ein einschneidendes und folgenschweres Ereignis. Er führte, mit Unterbrechungen, zu etwa zweijähriger Abwesenheit des Dichters. Währenddessen war es an Ida Dehmel, das Haus weiter zu führen. Zwar war der mögliche „Heldentod“ eine allgegenwärtige, jedoch abstrakte Gefahr. Niemand aber ahnte, dass Dehmel später infolge einer Kriegserkrankung sterben würde. Wie zahlreiche seiner Zeitgenossen begeisterte auch er sich dafür, zur Rettung der deutschen Kultur in den Kampf zu ziehen – obwohl er überzeugter Europäer war, in ein *Comité pour mieux se comprendre* berufen wurde, sich noch im Sommer 1914 öffentlich für die Freundschaft zwischen Deutschland und Frankreich eingesetzt,⁴⁸⁰ in Italien einen Gedichtband veröffent-

479 Brief von Ida Dehmel an Redakteur Fischer, 7.10.1929 (SUB Hamburg, DA: Z: Br: F: 5). Gustav Stresemann war Politiker, Reichskanzler, Außenminister und Träger des Friedensnobelpreises.

480 „Es ist nicht wahr, dass die Völker diesseits und jenseits des Rheins zur ‚Erbfeindschaft‘ prädestiniert seien. Schon einmal haben Franzosen und Deutsche in jahrhundertelanger Eintracht die europäische Kultur beherrscht; das war, als wir zusammen die Sagen vom

licht⁴⁸¹ und mit seiner Frau eine Reise nach Dänemark, Schweden und Norwegen unternommen hatte.⁴⁸²

Dass Weltbürgertum und Nationalismus, Internationalität und Patriotismus, Kriegsbegeisterung und Friedenssehnsucht einander nicht ausgeschlossen, ist aus heutiger Perspektive kaum nachvollziehbar. Ernst Piper bringt diesen Widerspruch des intellektuellen Deutschland auf den Punkt:

Es war frappierend, mit welcher Vehemenz viele Kunstfreunde, Publizisten und Künstler, die in den Jahren zuvor begeistert nach Frankreich und Italien gereist waren, um sich an den Schönheiten dieser Länder zu berauschen und um neue künstlerische Entwicklungen zu studieren, die gegen die Enge und den Starrsinn des kaiserlichen Kunstverbandes und für die Moderne gekämpft hatten, die Sezessionen und Salons gegründet und aufsehenerregende Ausstellungen organisiert hatten, nunmehr die nationale Sache zu der ihren machten.⁴⁸³

Man glaubte deutsche Werte in Gefahr und ersehnte den Kampf als reinigende Kraft. Eine Welle der Begeisterung erfasste im August 1914 weite Kreise der Bevölkerung und der Künstlerschaft. Schätzungen zufolge entstanden allein im August 1914 in Deutschland 1,5 Millionen Kriegsgedichte aus der Feder von Dichtern, Lehrern⁴⁸⁴ und allen, die sich dazu berufen fühlten – das heißt fast 50.000 Gedichte täglich,⁴⁸⁵ die zur „poetischen

Helden Roland dichteten und die gotischen Kathedralen bauten. Es wird wieder sein, schon bauen wir Flugschiffe nach gleichem System und dichten Psalmen der Arbeit im gleichen Rhythmus.“ Richard Dehmel in: *La Grande Revue*, Juni 1914, zitiert nach Schindler, Paul Johannes: *Richard Dehmel. Dichtungen, Briefe, Dokumente*, Hamburg 1963, S. 130.

481 Dehmel, Riccardo: *Poesie Scelte*, Lanciano 1914.

482 Ida Dehmel nahm die Gelegenheit wahr, dort Gespräche über das Wahlrecht für Frauen zu führen.

483 Piper, Ernst: *Nacht über Europa. Kulturgeschichte des Ersten Weltkrieges*, Berlin 2013, S. 105.

484 Vgl. Döhler, Hermann (Hg.): *Das deutsche Herz. Kriegsgedichte deutscher Lehrer 1914–1915*, Berlin 1916.

485 Busse, Carl: *Deutsche Kriegslieder 1914–16*, Bielefeld und Leipzig, 1916, S. VI. „Was da in den ersten Kriegsmonaten an deutscher Lyrik emporbrauste, das ging doch über jede Ahnung und Erwartung hinaus, das kam wie eine Sturm- und Springflut daher und schoss über alle Dämme, das stieg wie ein Riesenchor singend und verkündend in den dunkel drohenden Himmel. Unabsehbar, ein brausender Heerbann des Geistes, zogen die Legio-

Mobilmachung“⁴⁸⁶ an Zeitungen gesandt wurden. Dehmel verfasste Gedichte wie *Deutschlands Fahnenlied* und *Lied an alle*, schrieb Zeilen, die die Kriegsblätter gern abdruckten: „Dank dem Schicksal, Volk in Waffen, / Deutschland gegen alle Welt!“ oder „Das alles ruht in Gottes Hand;/ Wir bluten gern für's Vaterland“ und anderes mehr.⁴⁸⁷ Von Kirchenkanzeln und in Universitäten erhielten die kriegerischen Absichten der Bevölkerung offiziellen Segen: Hagen Schulze verweist auf die unzähligen Predigten und Vorlesungen protestantischer Pastoren und nationalliberaler Professoren, denen der Feind als Verkörperung des satanischen Prinzips galt, der Weltenbrand als Weltgericht und das deutsche Volk als Vollstrecker göttlichen Willens.⁴⁸⁸ Namhafte Maler zogen freiwillig in den Kampf und machten aus ihrer Begeisterung für das bevorstehende Erlebnis keinen Hehl. Auch Max Ernst, Oskar Kokoschka, Ernst Ludwig Kirchner und Otto Dix zählten dazu. „Krieg! Es war Reinigung, Befreiung, was wir empfanden, und eine ungeheure Hoffnung“, schrieb Thomas Mann.⁴⁸⁹ Wie viele andere Intellektuelle begrüßten Georg Heym, Ernst Jünger, Alfred Döblin, Hermann Bahr, Alfred Kerr, Hugo von Hofmannsthal, Rainer Maria Rilke und Robert Musil diesen Krieg, in dem man durch Überwindung einer unwahrhaftigen und von Moralverlust geprägten Gegenwart einen Aufbruch zu einer besseren Weltordnung sah.

Obwohl er die Altersgrenze längst überschritten hatte, hielt Richard Dehmel es für seine Pflicht, mit dem Volk in die Schlacht zu ziehen, fühlte er sich doch als einer der „geistigen Pioniere“ mit seiner „seelischen Wühlarbeit“ mitverantwortlich für den „Menschheitskrach“.⁴⁹⁰ Die Lust

nen eiserner Lerchen in die Höhe über den marschierenden Regimentern – nicht mehr einzeln wichtig und wirksam, sondern überwältigend in erster Linie (wie drunten die ausziehenden Soldaten) durch die Wucht und Gewalt ihrer Masse.“

486 Beaupré, Nicolas: Frontliteratur des Ersten Weltkrieges. Das Entstehen eines neuen literarischen Phänomens im Kontext des Ersten Weltkriegs (Deutschland, Frankreich 1914–1920). In: Literatur und Krieg. Online-Dokumentation des deutsch-französischen Seminars 2003 in Verdun, hrsg. von Christian Ernst und Christian Francke, Potsdam 2003, Online-Ressource, <http://www.zeitpfeil.org/static/common/files/6/Frontliteratur.pdf> (Abruf 23.5.2017).

487 Die Kriegsgedichte wurden aufgenommen in die erweiterte Ausgabe von *Schöne wilde Welt* 1918.

488 Schulze, Hagen: *Kleine deutsche Geschichte*, München 1996, S. 158.

489 Mann, Thomas: *Essays*. Band 1. *Frühlingssturm 1893–1918*, hrsg. von Kurzke, Hermann und Stachorski, Stephan, Frankfurt a. M. 1993, S. 188.

490 Dehmel, Richard: *Kriegstagebuch*, Berlin 1919, S. 14.

am Kampf und das Mitwirken an einem deutschen Sieg reizten ihn. Rückblickend erklärte er:

Ich hätte mir's ja sehr bequem machen können auf den diversen Klubsesseln der internationalen Elite und humane Entrüstungsphrasen schwingen, während die Lastträger der Nationen die Kastanien der künftigen Weltordnung aus dem Trommelfeuer der Gegenwart holten [...] Ich wollte durch eine symbolische Handlung zeigen, dass auch der geistige Arbeiter die verdammte Pflicht und Schuldigkeit hat, an dem Völkerkampf um die bessere Zukunft als leibhaftiger Mitmensch teilzunehmen und die Sünden der Vergangenheit mitzubüßen.⁴⁹¹

Am 27. August 1914 wurde der Dichter ins Ersatzbataillon des Infanterieregiments Nr. 31, Altona, IX. Armeekorps eingestellt, am 6. Oktober marschierte die Truppe unter dem Jubel der Massen Richtung Frankreich aus. Mobilmachung, Propaganda und Presse wussten sich die Bekanntheit des Soldaten Dehmel zunutze zu machen, ebenso wie ihm selbst die propagandistischen Gedichte und Texte zu neuer Popularität verhalfen. Damit stand er nicht allein, Kriegsliteratur und -literatur waren zu einer literarischen Welle geworden, Frontdichter und Dichtersoldaten zu einer kulturellen Zeiterscheinung, der Krieg zum Markt. Die Verlage griffen den Trend sofort auf und wussten ihn gewinnbringend umzusetzen. Literaturkritik, Presse und die Verleihung literarischer Auszeichnungen an Kriegsteilnehmer beförderten diese Tendenz.⁴⁹² Schriftsteller fanden zu neuem Selbstbewusstsein und erhoben geistigen Führungsanspruch. Lyrik erwies sich dabei als besonders geeignetes Propagandamittel – sie ließ sich zeitnah und mit hoher Reichweite in den Zeitungen abdrucken.⁴⁹³ Das Atelierfoto Richard Dehmels in Uniform fand große Verbreitung, kaum ein anderer Künstler wurde derart inszeniert. Diese Propaganda

491 Ebd. S. 14 f.

492 Vgl. Beaupré, Nicolas: Frontliteratur des Ersten Weltkrieges. Das Entstehen eines neuen literarischen Phänomens im Kontext des Ersten Weltkriegs (Deutschland, Frankreich 1914–1920). In: Literatur und Krieg, Online-Dokumentation des deutsch-französischen Seminars 2003 in Verdun, hrsg. von Christian Ernst und Christian Francke, Potsdam 2003, Online-Ressource, <http://www.zeitpfeil.org/static/common/files/6/Frontliteratur.pdf> (Abruf 23.5.2017).

493 Saueremann, Eberhard: Der Schützengraben in der Lyrik des 20. Jahrhunderts und in der Realität des Krieges, S. 62–103. In: Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur, Band 30, Heft 2, Mai 2006.

funktioniert bis heute. Obwohl das Interesse an Kriegsliteratur schnell abnahm, scheinen sich das Bild Dehmels in Uniform, seine Kriegsteilnahme und seine Kriegslieder – nur eine kurze Erscheinung im Leben des Dichters – vielerorts stärker ins Gedächtnis der Geschichte gebrannt zu haben als seine künstlerische und menschliche Lebensleistung.

Die Söhne Heinrich und Heinz Lux meldeten sich ebenfalls zu den Waffen, Ida Dehmel blieb allein im Haus zurück und übernahm von Hamburg aus Verantwortung für das nationale Ziel, froh, etwas in ihren Augen Sinnvolles beitragen zu können. Mit Kriegsausbruch fiel den deutschen Frauen die Aufgabe zu, Verwaltung, Infrastruktur und Versorgung aufrechtzuerhalten und sich um die sozialen Belange der Nation zu kümmern. Die Zivilbevölkerung bis hin zu Jugendlichen und Kindern war auf vielfältige Weise in diesen Krieg eingebunden, bei Geld- und Materialsammlungen, Hilfsdiensten in Wirtschaft und Landwirtschaft, in Suppenküchen und Lazaretten, bei der Organisation von Festen und Ähnlichem. So setzte Ida Dehmel, der Untätigkeit zuwider war, ihr langjähriges wohl-tätiges Engagement nun unter anderen Vorzeichen fort. Sie organisierte sogenannte Liebesgaben: Unter ihrer Federführung klebten Helferinnen aus Zeitschriften und Zeitungen Bücher zusammen, die an die Soldaten an der Front verteilt wurden. Einen solchen Dienst übernahm für die Ostfront zum Beispiel Julius Meier-Graefe.⁴⁹⁴ Doch Ida Dehmels Sorge galt nicht nur den im Felde Kämpfenden, sondern auch den daheim tätigen Künstlern. Mehrmals pro Woche wurden Wohltätigkeitsveranstaltungen für die Künstlerhilfe organisiert. Zusammen mit anderen Frauen engagierte sie sich in der Mittelstandshilfe, um Handwerk und Gewerbe zu unterstützen. Mit der Wahl in den Bewilligungsausschuss der Nationalstiftung für Hinterbliebene übertrug der Hamburger Senat Ida Dehmel offizielle Verantwortung. Sie engagierte sich im Vorstand der Hamburger Sektion der Kriegsspende Deutscher Frauendank, die Spenden für die Hinterbliebenenhilfe und die Kriegsinvalidenfürsorge sammelte. Als Vorstandsmitglied der neu gegründeten Dachorganisation Stadtbund Hamburgischer Frauenvereine kümmerte sie sich um ehrenamtliche Helfer für Aufgaben an der Heimatfront.⁴⁹⁵ Ida Dehmel veröffentlichte *Kriegsgebote*

494 Telegramm von Julius Meier-Graefe an Ida Dehmel, 8.11.1914 (SUB Hamburg, DA: Br: M: 335/1).

495 Vgl. Stubbe-da Luz, Helmut: Ida Dehmel. In: ders.: Die Stadtmütter. Ida Dehmel, Emma Ender, Margarete Treuge, Hamburg 1994, S. 13–36, hier S. 25.

für die deutsche Hausfrau mit Tipps für sparsame Haushaltsführung und Ernährung, um den Hunger einzudämmen.⁴⁹⁶

Währenddessen war in den Schützengräben des Stellungskrieges wenig von der erträumten Herrlichkeit des Kampfes zu spüren. Wohl keiner hatte damit gerechnet, dass dieser Krieg lange dauern würde und nicht im Duell Mann gegen Mann entschieden würde. Schon bald hielt bei den in Schlamm und Kälte Ausharrenden Ernüchterung Einzug. Die Zeit wurde lang, die Kameradschaft litt und die Bilder der Toten und der Massenvernichtung fraßen sich in die Seelen. Die Schützengrabenlyrik der Frontdichter klang anders als ihre Lieder zur Mobilmachung. Auch Ida Dehmel wurde die Wirklichkeit des Krieges bewusster, „zur Herzerhebung“⁴⁹⁷ ging sie nun jeden Sonntag in die evangelische Hauptkirche St. Michaelis. Währenddessen war Richard Dehmel sogar an der Front mit Korrespondenz beschäftigt.⁴⁹⁸ Im ersten Kriegswinter zog er sich eine Venenentzündung zu, in den vier Sommern darauf verbrachte er jeweils eine mehrwöchige Kur in Langenschwalbach (Taunus). Dort schlossen die Dehmels Freundschaft mit dem Arzt Bolko Stern und seiner Frau Marie. Mehrere Heimaturlaube führten zurück ins Blankeneser Haus, wo der Krieg sich bereits empfindlich auf die finanzielle Lage ausgewirkt hatte.⁴⁹⁹

Dehmel übte seine Pflicht weiter aus und diente durch Kriegsreden der Propaganda, obwohl seine Zweifel an der Gesinnung der Soldaten und an der Sinnhaftigkeit des Krieges wuchsen. Nicht nur das Ausharren mit der Truppe zermürbte, sondern auch grundsätzliche Erkenntnisse über das Verhältnis zu den kriegsbeteiligten Ländern: „Bei den gegnerischen Prahlereien muss ich oft an den Bibelspruch denken: ,wen Gott verderben

496 Hebammen-Zeitung, Wien, Nr. 4, 15.2.1916, S. 8 f.

497 Brief von Ida Dehmel an Alice Bensheimer, ca. Ende 1914 (SUB Hamburg, DA: Briefwechsel Ida Dehmel – Alice Bensheimer).

498 „Ich werde so überschüttet mit Liebesgaben aus allen Gegenden unseres Vaterlandes, dass in den letzten Wochen täglich 2 Mann abkommandiert wurden, um die Säcke voller Pakete aus dem Postdorf in den Schützengraben für mich heraufzuschleppen, und dann brauchten wir immer 4–5 Stunden, bloß um alles auszupacken, zu sortieren und zu verteilen. Und allen diesen gütigen Menschen gebühren doch wenigstens ein paar Wörtchen Dank; und wenn's auch nur eine Postkarte ist, die Schreiberei frisst im Handumdrehen die Zeit weg, und meinen Wachtdienst muss ich doch auch tun (täglich 5–6 Stunden) und außerdem noch Tagebuch führen.“ Brief von Richard Dehmel an Luise Dehmel, Weihnachten 1914 (SUB Hamburg, DA: Br: D 3243).

499 Brief von Richard Dehmel an Luise Dehmel, 30.4.1916 (SUB Hamburg, DA: Br: D 3258).

will, den verblendet er' – aber manchmal beschleicht mich auch die bange Frage: sind wir Deutschen nicht die Verblendeten?"⁵⁰⁰

Dehmels zweifelnde Gedanken zeichnen sich in seinem Kriegstagebuch *Zwischen Volk und Menschheit* ab. Im Juli 1916 kehrte er der Front schließlich den Rücken. Desillusioniert bemerkte er, dass rohe Kräfte und niedere Interessen sich ihren Weg bahnten, die intellektuelle Klasse mit ihren höheren Zielen aber gescheitert war. Im September 1916 wurde er auf Anregung Harry Graf Kesslers zum Oberkommando Ost ins besetzte Kowno (Kaunas) in Litauen berufen, wo sich unter den deutschen Soldaten eine Schar Künstler zusammenfand, darunter die Maler Magnus Zeller und Karl Schmidt-Rottluff, der Radierer Hermann Struck, der Schriftsteller Sammy Gronemann und der Dichter Herbert Eulenberg. Dehmel wurde im Buchprüfungsamt eingesetzt – eine Tätigkeit, die er als zutiefst unbefriedigend empfand. Doch die kleine christlich-jüdische Künstlergemeinschaft verstand es, sich die Zeit mit Tafelrunden, Vorträgen und allerlei Albernheiten zu vertreiben. Dehmel zeigte sich beeindruckt von der Lebensweise der Ostjuden und von der litauischen Volkskunst. Empört über die preußische Verwaltung und die Unterjochung der litauischen Kultur durch die Deutschen verfasste er ein Memorandum, in dem er eine verständnisvolle Behandlung der nationalen Besonderheiten und eine freiheitlichere Behandlung der Bevölkerung forderte.⁵⁰¹ Als man seine scharfe Kritik des Zensurbetriebes mit Verständnislosigkeit quittierte, beantragte er seine Versetzung und gelangte schon im November 1916 zurück nach Altona. Weihnachten 1916 fragt er sich, ob er daheim in Blankenese nicht mehr bewirken könne:

Es ist die bitterste Selbstüberwindung, für eine Sache weiterkämpfen zu müssen, deren menschlichen Unwert man zu spät erkannt hat [...] Mein Beruf ist doch, auf die geistige Zukunft der menschlichen Gesellschaft einzuwirken; kann ich das nicht besser an meinem Schreibtisch zu Hause, als auf dem sogenannten Feld der Ehre, wo ich gehorsamst das Maul halten muss oder mir unnütz den Mund verbrenne?⁵⁰²

500 Brief von Richard Dehmel an Ida Dehmel, 9.4.1916 (SUB Hamburg, DA: Nachträge Briefe: Richard D./Ida D. (Abschriften)).

501 Gronemann, Sammy: *Hawdolohe und Zapfenstreich. Erinnerungen an die ostjüdische Etappe 1916–1918*, mit Zeichnungen von Magnus Zeller, Berlin 1924, S. 59.

502 Dehmel, Richard: *Kriegstagebuch*, Berlin 1919, S. 445 f.

Im folgenden Jahr erschien sein *Kriegs-Brevier* mit einer Mischung aus Feld-, Kampf-, Trost-, Klage- und Heimatgedichten.⁵⁰³

Am 6. Januar 1917 starb Ida Dehmels einziger Sohn Heinz Lux als Vizefeldwebel in Nordfrankreich. „Mir fehlen die Worte, Idas Schmerz zu beschreiben [...]“, schrieb Dehmel an seine Familie in Kremmen.⁵⁰⁴ Ida Dehmel trug ihre Trauer mit einem an eine Nonnentracht erinnernden Gewand zur Schau.⁵⁰⁵ Ihr Wunsch, auf dem Soldatenfriedhof Henin-Liétard einen Grabstein aufzustellen, ließ sich nicht verwirklichen. Das steinerne Kreuz fand als Gedenkstein im Garten des Dehmelhauses Platz. Im Jahr darauf starb nach längerer Krankheit Richard Dehmels erste Ehefrau Paula, die Dichterin und Kinderbuchautorin, mit der ihn nach der privaten Trennung weiter eine berufliche Zusammenarbeit verband. Infolge des Krieges wurde auch in Blankenese die Versorgung mit Lebensmitteln zunehmend schwierig, glücklicherweise verfügte Haushälterin Guste über Vorräte. Im Garten fiel reichlich Obst an und man schlachtete ein Schwein: „Es wurde alles hier im Haus gemacht, so konnte nichts wegkommen und nichts umkommen.“⁵⁰⁶ Trotz des Krieges und der hinzunehmenden Verluste ging das Familienleben weiter, zumal der Hausherr nach der Heimkehr aus Litauen in Altona und Hamburg im Einsatz blieb. Neues Leben stellte sich ein: Ida Dehmels Nichte Marianne Neumeier, die oft und lange in Blankenese zu Gast war, hatte den kunstinteressierten Hamburger Rechtsanwalt Robert Gärtner geheiratet und brachte 1917 einen Sohn zur Welt, für den Ida und Richard Dehmel die Patenschaft übernahmen.⁵⁰⁷ Richard Dehmels Kinder Heinrich, Vera und Liselotte, inzwischen zu stattlichen jungen Menschen herangewachsen (Abb. 42), kamen als Feriengäste ins väterliche Haus, auch Ida Dehmels Adoptivnichte Leni Hillmann trug dazu bei, dass es in diesen Jahren mit

503 Dehmel, Richard: *Kriegs-Brevier*, Leipzig 1917.

504 Brief von Richard Dehmel an Luise Dehmel, 19.1.1917 (SUB Hamburg, DA: Br: D 3261).

505 Schiefler, Gustav: *Eine Hamburgische Kulturgeschichte 1890–1920. Beobachtungen eines Zeitgenossen*, Hamburg 1985, S. 224.

506 Brief von Richard Dehmel an Luise Dehmel, Zusatz von Ida Dehmel, 23.2.1917 (SUB Hamburg, DA: Br.: D 3262)

507 Zu Weihnachten 1917 schrieb Dehmel seinem Patensohn Rainer: „Als du geboren wurdest, Kind, / musste dein Vater morden helfen. / Die Menschheit war besessen vom Weltkriegswahnsinn“ und „war’s wohlgetan, / Dich in die Welt zu setzen, Kind, / in diese Welt??.“ (SUB Hamburg, NL Marianne Gärtner, handschriftliches Manuskript von Richard Dehmel).

Leben gefüllt war. Vera Dehmel gründete bald eine eigene Familie, 1918 heiratete sie den umtriebigen Maler, Poeten und Musiker Otto Tetjus Tügel. Ihr Sohn Tim kam 1919 zur Welt, und ein eigenes Zuhause wurde nötig. Die Großeltern besorgten der jungen Familie Unterkunft in der Nachbarschaft: Am Rande des warburgschen Grundstücks war der Maler Friedrich Ahlers-Hestermann aus einem einfachen Arbeiterhäuschen ausgezogen, Richard Dehmel ließ es an die Stromversorgung anschließen und das junge Paar richtete sich ein. Doch Tetjus Tügel hielt es nicht lange dort, er durchstreifte Hamburg und Worpsswede, spielte Theater und Kabarett, wurde Mitbegründer der Hamburgischen Sezession und in den Jahren darauf zum Mitverantwortlichen der legendären Hamburger Künstlerfeste. Die Ehe hielt nur vier Jahre und Vera verließ Blankenese in Richtung Berlin.

Im Dichterhaus wurde wieder geschrieben: Vom Dienst an der Front entbunden und den Frieden erwartend reichte Richard Dehmel im Juni 1917 ein Drama in drei Akten beim S. Fischer Verlag ein, *Die Menschenfreunde*. Die Uraufführung fand am 10. November gleichzeitig in Dresden, Mannheim und Berlin statt.

[...] [U]nd noch vor Jahresende folgten Hamburg, Frankfurt, München, Wien und ein halbes Dutzend anderer Bühnen; im Verlauf des nächsten Jahres wurde das Stück an zwei Dutzend weiteren Bühnen gespielt, von Kattowitz bis Innsbruck, von Graudenz bis Agram, von Posen bis Chur, von Bromberg und Beuthen bis Klagenfurt und Baden-Baden. Endlich war der Bühnenerfolg da und hielt auch 1920 weiter an; endlich kam wirklich ‚Geld‘ ins Haus!⁵⁰⁸

Dehmels veränderte Haltung zum Krieg schlug sich in Dichtungen wie *Hymnus barbaricus*⁵⁰⁹ nieder, die anders als die Hymnen von 1914 nicht von Zeitungen und Zeitschriften verbreitet wurden und die die Nachwelt im Gegensatz zu den kampflustigen Gesängen kaum zitierte. Dennoch ergriff Dehmel – ebensowenig wie viele andere einstmals Begeisterte – nicht öffentlich das Wort gegen den einmal angefangenen und noch andauernden Krieg, sondern sah ihn als eine Aufgabe, die zu Ende gebracht werden musste und die statt moralischer Schwächung steten

508 De Mendelssohn, Peter: S. Fischer und sein Verlag, 1970, S. 795.

509 *Hymnus barbaricus* klagt das Frohlocken über die grausame Massenvernichtung von Menschenleben im Krieg an.

Antrieb brauchte. 1917 nahmen Richard und Ida Dehmel auf Einladung des Verlegers Eugen Diederichs an Kulturtagungen auf Burg Lauenstein teil, um gemeinsam mit Gästen wie Max Weber, Theodor Heuss und Werner Sombart über die Neuordnung Deutschlands nach dem Krieg nachzudenken. Die Kriegsgräuelp hinderten Richard Dehmel jedoch nicht, 1918 ähnlich wie sein Freund Walther Rathenau zum Weiterkämpfen mit frischen Kräften aufzurufen. In den Bedingungen des Waffenstillstands sah er keine Grundlage für einen dauerhaften Frieden. Zu schwer wogen die Abtrennung ehemals deutscher Gebiete, die Tilgung der deutschen Sprache, die umfangreichen Sanktionen und die hohen Reparationsforderungen. „Lasst keinen Frieden über uns kommen, der die Saat neuer Rachekriege im Schoß trägt!“, warnte er zusammen mit Thomas Mann, Jakob Wassermann und weiteren Schriftstellern in einem Presseaufruf.⁵¹⁰ Dies hat ihm später den Ruf eines unbelehrbaren Kriegstreibers eingebracht, wenngleich die Deutschen die Friedensbedingungen der Alliierten beinahe einhellig ablehnten und öffentlich forderten, den Vertrag nicht zu unterzeichnen. Die vorgesehenen Gebietsabtretungen überstiegen die pessimistischsten Vorhersagen, die Möglichkeit zur militärischen Verteidigung wurde entzogen, die wirtschaftlichen und monetären Folgen unabsehbar. Nur mit Druck konnten die Siegermächte schließlich die Zustimmung der deutschen Nationalversammlung erzwingen.⁵¹¹ Der Friedensvertrag von Versailles führte zu einer Belastung der Deutschen, die von weiten Kreisen der Bevölkerung als übermäßig hart empfunden wurde, das Land erlebte einen wirtschaftlichen Niedergang und innere Unruhen.

Während der Revolution 1918/19 warb Richard Dehmel zusammen mit seinem Sohn Heinrich für einen internationalen Völkerbund, der zwar mit kriegerischen Mitteln herbeigeführt werden sollte, in dem es dann aber keinen Krieg mehr geben sollte. Hatten seine Gedichte bei Arbeiterbewegung und Sozialisten stets großen Anklang gefunden, wandten sich nun, des Krieges überdrüssig, viele von ihm ab. Unter dem Titel „Empörung!“ sprach Richard Dehmel (Abb. 40) bei einer Revolutionsfeier in Berlin und

510 Neue Hamburger Zeitung, 23.12.1918.

511 Vgl. Schulze, Hagen: Kleine deutsche Geschichte, München 1996, S. 165 f.

mahnte zum Aufbau einer neuen Ordnung.⁵¹² Doch seine Bemühungen zeigten wenig Erfolg, wie ein Besucher notierte:

In Hamburg bestürmte er die Kommunisten mit seinen Plänen einer neuen Weltordnung und ging wieder nachdenklich in sein stilles Haus in Blankenese, als die dortigen politischen Führer nichts mit ihm anzufangen wußten. [...] Ich fand nicht den Himmelsstürmer und Fahnenträger, ich fand einen müden und einsamen Menschen. Wir saßen auf der Veranda seines Hauses, ein überirdisch schöner Mond schwamm durch den blauen Abend.⁵¹³

Richard Dehmel hatte sich mit seinen Kriegsliedern wieder einmal zum Sprachrohr seiner Zeit gemacht und mit fragwürdigen Ideen zahlreiche Gemüter gegen sich aufgebracht. Die Propaganda von 1914 blieb lauter als sein leiser Sinneswandel, die Aufforderung zur Fortsetzung des Kampfes lauter als deren Zweckbestimmung eines dauerhaften Friedens. Von Zeitgenossen und der Nachwelt zumeist übersehen wurde, was er im Vorwort zu seinem 1919 erschienenen Kriegstagebuch schrieb. Es war – so formulierte er es selbst – nach und nach zu einer „Friedens-Streitschrift“ geworden.⁵¹⁴ Über die Kriegsgegner von 1914 heißt es darin: „Der barbarische Verlauf des Krieges hat ihnen freilich Recht gegeben.“⁵¹⁵ Den geplanten Abdruck dieses Vorworts in der Zeitschrift *Die neue Rundschau* konnte er beim S. Fischer Verlag nicht mehr durchsetzen, Kriegsliteratur fand in der des Krieges überdrüssigen Leserschaft kaum mehr Absatz. So gingen diese Worte ebenso wie private Briefe mit der bitteren Einsicht des Irrtums – anders als die hitzigen Durchhalteparolen – nicht in die Geschichtsschreibung ein.

512 „Wir müssen uns heute eingestehen, daß wir uns von den Hütern der alten Ordnung zu einem Kampf um die Weltmacht verführen ließen, dem unsere sittliche [*Hervorhebung im Original*] Kraft nicht gewachsen war, so sehr wir’s uns eingebildet hatten. Wir waren nicht etwa schlechter als andere Völker, aber wir hatten nichts Besseres ausgebildet, daß unsern Sieg notwendig gemacht hätte, um die ganze Menschheit damit zu fördern. Darum verdienen wir’s, daß uns die Welt so unmenschlich gedemütigt hat. Darum ging unsere alte Ordnung so rasch und widerstandslos in Stücke, als sich endlich unser Gewissen empörte. Darum müssen wir jetzt unser bißchen Freiheit mit sorgsamster Kunst dazu verwenden, eine neue Ordnung aufzubauen, die vor unserem Gewissen bestehen kann.“ Empörung!, Rede von Richard Dehmel bei der Revolutionsfeier der Arbeitsgemeinschaft für staatsbürgerliche und wissenschaftliche Bildung in Berlin am 5. Januar 1919.

513 Wieland, Zeitschrift für Kunst und Dichtung, Jahrgang 5, 1920, Heft 12, S. 18.

514 Dehmel, Richard: Kriegstagebuch, Berlin 1919, S. 24.

515 Ebd., S. 15.

4.1.8 Der Tod des Dichters

Immer wieder litt Richard Dehmel an der laut Überlieferung im Schützengraben zugezogenen Venenentzündung, von der er sich letztlich nicht mehr erholen sollte. Das Schlafzimmer wurde zum Krankenzimmer, die Herausgabe des Buches *Das liebe Nest* der verstorbenen Frau Paula ein letztes literarisches Werk. In dieser Zeit könnte die auf 1920 datierte Radierung *Der Dichter, Bildnis des Dichters Richard Dehmel* von Lovis Corinth entstanden sein, die ihn fremd und eingesunken wirkend mit einer Jacke bekleidet und einer Decke auf dem Schoß in einem Sessel am Fenster sitzend zeigt. Im Januar 1920 machte sich auch der Kölner Maler und Grafiker Franz M. Jansen auf den Weg nach Blankenese, den Bettlägerigen zu besuchen, der ihm wohlwollend Förderung zugesagt hatte. „Endlich pochten wir an Dehmels Haus und fanden alles still-aufgeregt: Dehmels Zustand sei sehr bedenklich; [...] ob wir ihn noch sprechen könnten, sei fraglich.“⁵¹⁶ Jansens Blick streifte bewundernd das Haus, er sah einen Archivschrank, „in dem sorgsamst geordnet wertvolle Briefe der europäischen Geistesgrößen bewahrt wurden“, den großen hellen von Ida und Luise Dehmel geknüpften Blument Teppich sowie den Garten. Ein letzter Besucher kurz vor Dehmels Tod war Alfred Mombert, der viele Stunden an seinem Bett saß und ihm aus dem im Dehmelhaus stets gern gelesenen finnischen Epos *Kalevala* vorlas. Die Zwiesprache mit dem sterbenden Freund hielt Mombert in der Dichtung *Fahrten mit der Materie*⁵¹⁷ fest, in der zwei Zecher voneinander Abschied nehmen, während draußen der Sturm durch die Fichten geht, wie es am Dehmelhaus oft der Fall war. Bereit zum Flug in andere Welten, erwartet der Kranke in Momberts Versen, hinübergewandelt zu werden, als funkensprühend der Feuervogel Phönix herabschwebt und Glut ins Haus dringt. Den aus der Asche zu neuem Leben aufsteigenden mythischen Vogel hatte Dehmel bereits 1913 als Signet für sein Buch *Schöne wilde Welt* gewählt und mit *Das Haus des Dichters* angerufen. Darin erscheint Phönix als göttlicher Traumfeuervogel, der immer wieder Neues bringt, den Dichter begleitet und ihn von neuen Räumen träumen lässt. Am Bett des Sterbenden ging Dehmels Haus nun auch in das Werk eines anderen Dichters ein.

516 Jansen, Franz M.: Von damals bis heute. Lebenserinnerungen, bearbeitet von Magdalena Moeller, Bonn 1981, S. 104.

517 Mombert, Alfred: *Atair. Gedicht-Werk*, Leipzig 1925, S. 512.

Der du brausend durch deine Welten fährst
 und die schönen Gluten ehrst:
 Ungenannter, Ewiger Nächst-Verwandter:
 Sieh und freue dich:
 Hell in Phönix-Gluten flammt dies Haus.

DEHMEL-HAUS
 IN PHÖNIX-GLUTEN

5.II.1920⁵¹⁸

Drei Tage später starb der Hausherr, noch nicht 57-jährig. Mit ihm verlor das ganz auf seine Person ausgerichtete Gesamtkunstwerk das Zentrum. Richard Luksch nahm die Totenmaske ab, Elena Luksch-Makowsky zeichnete ihn ein letztes Mal. Harry Graf Kessler schickte ein Telegramm aus Montreux: „habe in dehmel einen der verehrtesten menschen und ältesten freunde verloren.“⁵¹⁹ Der *Hamburger Correspondent* rief auf: „Halbmast die Fahnen! Ein Großer ist von uns gegangen. Richard Dehmel ist aus dieser Welt geschieden.“⁵²⁰ Auch der Reichskanzler schickte ein Beileidstelegramm und lobte Dehmels Verdienste für die soziale Bewegung.⁵²¹ Landauf, landab meldeten die Gazetten den Tod des Dichters und veröffentlichten Nachrufe. *Der Weltspiegel* des *Berliner Tageblatts* druckte eine von Emil Orlik gefertigte Porträtzeichnung.⁵²² Über die privaten Feierlichkeiten im „Sterbehaus des großen Dichters, dessen Ableben große Trauer in weiten Kreisen, der engeren und der fernen Heimat ausgelöst hat“, berichteten die *Norddeutschen Nachrichten*.⁵²³ Das Wohnzimmer im Hochparterre des Dehmelhauses war in eine Trauerhalle verwandelt, die Wände mit schwarzem Stoff verhangen. In der Mitte aufgebahrt stand im Schein von Kerzen der mit einer einfachen Blumengirlande geschmückte Sarg. Auch der Berichterstatter konnte sich der Wirkung des Hauses nicht entziehen und erkannte darin die Umrisse des Verstorbenen: „Sein ganzes

518 Ebd.

519 Telegramm von Harry Graf Kessler an Ida Dehmel, 18.2.1920 (SUB Hamburg, DA: Br: K: 112).

520 *Hamburger Correspondent*, 9.2.1920, Ausschnitt (SUB Hamburg, NL Vera Tügel).

521 *Frankfurter Zeitung*, Nr. 108, 10.2.1920 (HWWA 03813 0006).

522 Siehe Höpker-Herberg, Elisabeth: *Ida Dehmel. 1870–1942*, Hamburg 1970, S. 46, Nr. 191.

523 *Norddeutsche Nachrichten*, Nr. 36, 12.2.1920 (SUB Hamburg, NL Vera Tügel).

Wesen kommt auch in seinem Heim zum Ausdruck mit der stillen Umgebung, mit seinen düsteren Tannen, durch die der ewige Wind rauscht.“⁵²⁴

Einige Tage später fand auf dem Friedhof Ohlsdorf eine öffentliche Trauerfeier mit musikalischer Umrahmung statt. Gerhart Hauptmann hatte seine Traueransprache schon geschrieben, war jedoch aufgrund einer Erkrankung kurzfristig verhindert, Jacob Loewenberg sprang ein.⁵²⁵ Die Rede Hauptmanns erschien am gleichen Tage in der *Vossischen Zeitung*. Es sprachen der Pfarrer Wilhelm Heydorn, der Hochschulprofessor Emil Wolff, die Frauenrechtlerin Gertrud Bäumer, Shapiro und der Lehrer und Schriftsteller Walther Teich. Anschließend fuhr der Leichnam zu den Klängen von Mendelssohns 91. Psalm zur Einäscherung in die Tiefe.⁵²⁶ In vielen Städten Deutschlands fanden Gedenkfeiern für Richard Dehmel statt, in Berlin richteten Gerhart Hauptmann, Lovis Corinth, Julius Meier-Graefe, Moritz Heimann und Carl Ludwig Schleich einen Festakt in der Sezession aus, von dem die Presse bis nach Estland berichtete.⁵²⁷ Das Künstlerhaus in Blankenese war nun seines Mittelpunktes beraubt, um den zuvor alles gekreist hatte – ein neues Kapitel seiner Geschichte begann.

4.2 Ida Dehmel als Architektin der Erinnerung (1920–32)

Der Tod Richard Dehmels markiert einen Wendepunkt in der Geschichte seines Künstlerhauses: Nun war es nicht länger Lebens- und Schaffensort einer außergewöhnlichen Persönlichkeit, sondern sollte zu einem Ort der Erinnerung werden – einer allgemeinen, überregionalen Erinnerung an Person und Werk eines der bedeutendsten deutschen Dichter seiner Zeit. Mit der bewussten Abbildung von Identität in der Gestalt des Gebäudes, der autobiografischen Aussagekraft des Interieurs und dem umfangreichen Archiv hatten Richard und Ida Dehmel schon zu Lebzeiten eine

524 Ebd.

525 Jacob Loewenberg war ein angesehener Hamburger Schulleiter, Dichter und Literaturfreund, er verehrte Liliencron und Dehmel. Vgl. Lexikon deutsch-jüdischer Autoren, Band 16, Redaktion Renate Heuer, München u. a. 2008, S. 101–110.

526 Hamburger Nachrichten, Nr. 75, 11.2.1920 (HWWA 03813 0007).

527 Revaler Bote, Nr. 52, 5.3.1920.

Grundlage für eine spätere Personengedenkstätte gelegt – ohne dass sie diese Zukunft bereits als gesichert betrachten konnten. Bereits Goethe hatte Wert darauf gelegt, seine Papiere ordnungsgemäß in einem Archiv zu sichern und so den Nachruhm zu pflegen. Seine Mitarbeiter entschieden, zudem die Ausstattung seines Arbeitszimmers zu inventarisieren, und erklärten sie zu Teilen seines Lebenswerks. Auch Dehmels Werk und sein beträchtlicher Ruhm ließen auf ein solches Nachleben hoffen, die eng mit dem Leben der *Zwei Menschen* verwobene Lyrik versprach ein Stück Unsterblichkeit. Trotz freiwilliger Kriegsteilnahme kam der Tod des Dichters überraschend und es waren keine Vorkehrungen für den Erhalt des Hauses getroffen. Dehmels Freunde und Verehrer lebten über das Land und den Kontinent verstreut, er hatte keinen Kreis von Jüngern um sich geschart und es war keine große örtliche Gemeinde gewachsen. Ida Dehmel stand weitgehend allein vor der Aufgabe, die Zukunft des Ortes und die Erinnerung zu sichern.

4.2.1 Objekte als Akteure

War das Haus zu Lebzeiten des Dichters ähnlich wie sein Kleidungsstil Teil der ästhetischen Selbstinszenierung Richard Dehmels als Künstler, so wurde es mit seinem Tod zum Sinnbild und zum Stellvertreter der abwesenden Person. Das Gesamtkunstwerk aus Haus, Garten, Interieur und Archiv hatte es Richard und Ida Dehmel ermöglicht, ein ganz der Kunst gewidmetes Leben zu führen. Dieser konzentrierte Ausdruck verfehlte seine Wirkung nicht. Auch im Kreis der Freunde nahm das Haus einen besonderen Platz ein. Bereits in Gegenwart Richard Dehmels hatte es das Handeln von Menschen beeinflusst und kann daher als ein Akteur im sozialen Gefüge gesehen werden. Ab dem Todeszeitpunkt des Hausherrn stellte die fortwährende physische Gegenwart der materiellen Kultur Herausforderungen an die Hinterbliebenen und bestimmte ihre Handlungen und ihre Lebensweise bis in spätere Generationen.

Dieses Phänomen beschreibt Bruno Latour, einer der wichtigsten Vertreter der Akteur-Netzwerk-Theorie (ANT).⁵²⁸ Er operiert dabei mit einer Entgrenzung des Sozialen und betrachtet Lebewesen und Objekte

528 Vgl. Latour, Bruno: Eine neue Soziologie für eine neue Gesellschaft. Einführung in die Akteur-Netzwerk-Theorie, Frankfurt a. M. 2007.

nicht in getrennten Kategorien, trennt also nicht zwischen sozialen und nicht-sozialen Entitäten. Stattdessen sieht er das Soziale in der Verknüpfung dazwischen und bezeichnet die Verknüpfung zwischen menschlichen und nicht-menschlichen Wesen als Netzwerke. In diesen komplexen Beziehungsnetzen besitzen nicht nur Personen, sondern auch natürliche und künstliche Objekte Handlungsfähigkeit. Diese Handlungsfähigkeit zeigt sich in ihrer Wirkkraft als Bezugsgrößen für menschliches Handeln und in ihrem Einfluss auf Handlungsverläufe. Dass sie Aktanten im sozialen Netz sind, wird nach Latour auch daran deutlich, dass sich durch ihre An- oder Abwesenheit etwas Wesentliches verändert beziehungsweise verändern würde. Latour hebt mit seinem theoretischen Ansatz die Bedeutung der Dinge für das soziale Leben hervor. Wenngleich die Dinge keine selbstbewussten Aktivposten sind, so sind sie bewegliche Ziele von Handlungen anderer Entitäten. Auch das Dehmelhaus mit den zahlreichen Hinterlassenschaften des Dichters bewegte andere dazu, etwas zu tun oder zu unterlassen. Es wurde zum festen Bestandteil in den Netzwerken und Operationsketten aus aufeinander wirkenden Personen, Artefakten, Dingen und Zeichen. Die ANT beschreibt solche Operationsketten, zielt aber nicht auf deren Erklärung. Ein wesentlicher Unterschied zu den Zugängen Pierre Bourdieus und Niklas Luhmanns liegt darin, dass diese in ihren Theorien Dingen lediglich eine untergeordnete Rolle zuweisen. Zudem arbeitet die ANT nicht wie die Systemtheorie mit einer analytischen Grundstruktur, sondern nähert sich dem Untersuchungsfeld möglichst unvoreingenommen und versucht, die Gegenstände sprechen zu lassen. Mit diesem Entwurf der Soziologie als eine *sociology of associations* löste Latour vielfach Kritik aus.⁵²⁹ Dennoch scheint gerade dieser Entwurf auf das Netzwerk des Dehmelhauses zuzutreffen.

Die Tatsache, dass das Dehmelhaus von seinen Erbauern und Bewohnern stark mit Bedeutung aufgeladen wurde, schloss nach dem Tod des Dichters eine ganze Reihe von Handlungsmöglichkeiten aus, zumal es ausdrücklicher Wunsch war, das Haus als Ort der Erinnerung und als ein Ort für lebendige Künste zu erhalten. Das Haus schien sich für die Witwe zu einer Art Gefährten zu entwickeln, mit dem sie lebte und nach dem sie ihre Handlungsentscheidungen richtete. Zugleich nutzte sie es als Legitimation ihrer Rolle als Nachlassverwalterin, die ihr zu fortwährendem Ansehen in der Öffentlichkeit verhalf und ihren Status sicherte. Die Kul-

529 Einen Überblick über das Schaffen Latours gibt Ruffing, Reiner: Bruno Latour, Paderborn 2009.

tivierung der Bedeutungsschwere des Ortes führte auch in der Öffentlichkeit zu Handlungen, die auf einen Erhalt des Hauses zielten. Es war nicht nur ein Werkzeug zur Verwirklichung einer Strategie, sondern selbst ein wirkungsvoller Aktant im sozialen Netz. Innerhalb dieses Gesamtkunstwerks gibt es Objekte, die im Sinne Latours eine besondere Wirkmächtigkeit innehaben. Hervorzuheben sind vor allem die bis 1939 noch mit Zehntausenden Briefen und Manuskripten gefüllten Archivschränke, der Schreibtisch als Schaffensort des Dichters sowie die Urne mit seinen sterblichen Überresten. Ida Dehmel ergriff eine Reihe von Maßnahmen, um die Wirkungskraft des Hauses auf Dritte zu erhöhen und es langfristig in der kollektiven Erinnerung zu platzieren. Sie gab ihm einen Namen, gründete Organisationen zur Unterstützung, öffnete die Räume für Besucher und inszenierte sich selbst darin als die Gefährtin eines großen Mannes.

4.2.2 Das Zimmergrab

Die Aufstellung der Urne mit der Asche Richard Dehmels in seinem ehemaligen Arbeitszimmer setzte ein deutliches Zeichen, ein Akt, der die geplante Transformation des Hauses in einen Erinnerungsort begünstigen würde. Der Dichter blieb anwesend, die Witwe lebte die innere Gemeinschaft mit ihm fort. Totengedenken kann darüber hinaus auch äußerlich Gemeinschaft stiften – so wie ein Grabstein auf einem Friedhof von Hinterbliebenen besucht wird, so sollten Trauernde und Anhänger nun im Dehmelzimmer dem Dichter gedenken. Besucher berichteten von einer religiösen Stimmung und düsteren Schwere im oftmals feierlich von Kerzen erleuchteten Raum. Sorgsam achtete Ida Dehmel darauf, dass hier nichts verändert wurde. Offenbar versuchte sie, den Ort mythologisch aufzuladen. Ihre eigene Bedeutung hatte sie mit dem großformatigen Privatdruck *Richard Dehmels letzte Dichtung* mit dem ihr gewidmeten Gedicht *Standbild* untermauert.⁵³⁰

Ein solches Zimmergrab war auch zu dieser und erst recht in nachfolgenden Zeiten ungewöhnlich: Mit ihrem bereits 1900/1901 geäußerten Plan, die Asche in einer von einem Künstler geschaffenen Form aufzubewahren und in einem Wohnmöbel aufzustellen, gingen Ida und Richard

530 Richard Dehmels letzte Dichtung. Geschrieben im Herbst 1919, Privatdruck, Blankenese 1920.

Dehmel sogar noch einen Schritt weiter, als es bei Aufstellung von Trauermonumenten in Innenräumen üblich war. Kleinplastiken, die an eine verstorbene Person erinnern, sind ab Mitte des 18. Jahrhunderts in unterschiedlicher Gestalt nachgewiesen. Sie dienten der Trauer und dem Andenken an Verstorbene, enthielten als sogenannte Zimmerkenotaphe (leere Grabstätten) jedoch in der Regel nicht deren sterbliche Überreste. Als Erinnerungszeichen für Angehörige verloren sie in folgenden Generationen ihre unmittelbare Funktion. Anders bei einer Urne – die Asche eines Verstorbenen flößt selbst Unbeteiligten und Nachgeborenen Respekt ein.⁵³¹

Für das Verhalten bei Besuchen von Grabstätten gelten gesellschaftliche Konventionen. Dies unterstreicht Latours Auffassung, dass Objekte im Netzwerk sozialer Handlungen als Akteure betrachtet werden können und sollen: Ihre Anwesenheit beeinflusst das Verhalten anderer Akteure, indem diese ihr Verhalten an ihnen ausrichten. Aleida Assmann bemerkt in Bezug auf die Kraft eines solchen Ortes, an dem Geschehen tatsächlich stattgefunden hat und an dem nicht nur daran erinnert wird: „Der Grabhügel ist ein Gedenkort, der verbürgt ist durch die Präsenz des Toten; das Monument dagegen lenkt die Aufmerksamkeit vom Ort auf sich selbst als repräsentierendes Symbol.“⁵³² Ein Grabstein auf einem Friedhof hätte geteilte Aufmerksamkeit und damit einen Verlust von Aufmerksamkeit für das Haus bedeutet. Mit der Aufstellung der Urne sollte mindestens Richard Dehmels Arbeitszimmer bewusst zu einem Erinnerungsort werden – und mit ihm das Haus. Dies befürwortete auch der Künstlerbund Werkleute auf Haus Nyland, für den ein kostbarer Grabstein nicht mit dem Geiste Dehmels vereinbar war und der in der Erhaltung des Hauses die Erfüllung seines Wunsches sah. In der Darstellung weicht die schließlich im Dehmelhaus aufgestellte Urne von der Tradition der Trauermonumente ab: Ein beliebtes Motiv von Zimmerkenotaphen waren verlassene Hinterbliebene, Trauer und mythologische Szenen. Im Gegensatz dazu thematisierte der Bildhauer Richard Luksch bei der Urne Richard Dehmels mit dem Aufsteigen des Phönix den Beginn neuen Lebens – ganz so, wie Alfred Mombert es in seinem Gedicht zum Tode Richard Dehmels angebahnt hatte.

531 Vgl. Stadie-Lindner: Zimmerkenotaphe. Ein Beitrag zur Sepulkralkultur des 18., 19. und 20. Jahrhunderts, Dissertation, Berlin 1991.

532 Assmann, Aleida: Das Gedächtnis der Orte. In: Deutsche Vierteljahresschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte, Sonderheft 68, 1994, S. 17–35, hier S. 30.

Die Idee einer gemeinsamen Urne hatten Dehmel und Frau Isi bereits ein halbes Jahr vor der Eheschließung entwickelt. Das Paar war so glücklich, dass es glaubte, allenfalls im Jenseits ein noch glücklicheres Leben führen zu können. Die Vereinigung ihrer beider Asche schien Erfüllung und Vollendung des selbst gewählten Credos *Wir Welt* („WRWlt“) – für Dehmel ein „Urakkord“, in dem sich Meeres-, Erd- und Himmelskräfte bündelten. 1900 erhielt der enge Freund Peter Behrens den Auftrag, die Urne zu entwerfen und fertigen zu lassen. Aus Florenz korrespondierte der damals 37-jährige Dehmel die Einzelheiten.⁵³³ Behrens zeigte sich begeistert von dem Plan⁵³⁴ und Dehmel berichtete Joseph August Beringer darüber,⁵³⁵ doch vollendet wurde das Projekt nie. Es geriet sogar vollkommen in Vergessenheit, wie Ida Dehmels und Richard Lukschs monatelange Suche nach einer passenden Bestattungsweise belegt.⁵³⁶ Nicht ein öffentlicher Friedhof, sondern das einstige Lebensumfeld des Dichters und damit die Nähe zur Hinterbliebenen sollten zur letzten Ruhestätte werden, wie es in der Kulturgeschichte durchaus häufiger vorkam.⁵³⁷ Man erwog einen Baum zu pflanzen, unter dem die Asche ausgestreut werden sollte. Luksch erdachte einen Kreis steinerner Stehlen und Bänke, der jedoch nicht realisiert wurde. Schließlich fand Ida Dehmel bei der Durchsicht alter Briefe eine Danksagung Richard Dehmels an Detlev von Liliencron, der den Plan einer Doppelurne für die *Zwei Menschen* in Erinnerung rief. In dem Brief von 1903 dankt Dehmel seinem Dichterfreund

533 Aus getriebenen Erz sollte sie sein, zum Preis von 1000 Mark zuzüglich Herstellungskosten, keinesfalls wolle man einen Freundschaftsdienst. Die Sache war wichtig, aber nicht eilig, da man noch 60 Jahre zu leben gedachte. Brief von Richard Dehmel an Peter Behrens, 2.4.1900 (SUB Hamburg, DA: Br: D 1990).

534 „Eure Urne – das ist ja eine toll feine Idee. Du kannst Dir ja denken wie gern ich das mache. Ich finde das im Gedanken schon so stylistisch, weißt Du, als Styl im Leben, dass ich in hellen Flammen der Begeisterung stand. Nur stylistische Menschen können eine so stylistische Idee haben.“ Brief von Peter Behrens an Richard Dehmel, 12.4.1900 (SUB Hamburg, DA: Br: B 268). Behrens konnte es kaum erwarten, Harry Graf Kessler davon zu erzählen. Auch wollte er versuchen, die Urne bis zur Ausstellung Ein Dokument deutscher Kunst im darauffolgenden Frühjahr fertigzustellen.

535 „Hier in Rom möchte ich höchstens begraben sein; nur die Trümmer sind hier großartig. Da wir uns aber verbrennen lassen wollen und bei Peter Behrens schon eine Urne bestellt haben, ziehe ich auch als Grabstätte die Landschaft ‚Überall und Nirgends‘ vor.“ Brief von Richard Dehmel an Joseph August Beringer, 11.4.1900 (GLA Karlsruhe NL Beringer (2)).

536 Vgl. Briefwechsel Ida Dehmel-Richard Luksch (SUB Hamburg, DA: Br: L: 1578–1580).

537 Vgl. zum Beispiel Mausoleen auf Gutshöfen oder das bei seinem Naumburger Haus gelegene Grab Max Klingers.



Abb. 22: Urne (2017)

für eine Vase: „Ich hab sie auf den Ehrenplatz gestellt: in die Nische in meinem Bücherbord über dem kleinen L. v. Hofmann, wo eigentlich die gemeinsame Ascheurne von mir und ihr hinsoll, die wir bei Peter Behrens bestellt haben (aus massiver Bronze natürlich).“⁵³⁸ Bis über den Tod hinaus sollte der Genius des Dichters seinem Schaffensort innewohnen, so hatte er es 1901 mit dem Bau des Möbels angelegt. Doch ist dieser im Überschwang der Liebe entstandene Plan wohl auch angesichts des absehbaren Todes nicht mehr thematisiert worden.

Ida Dehmel beauftragte nun Richard Luksch mit der Gestaltung einer Urne. Welche Vorgaben sie machte, ist nicht bekannt. Luksch suchte nach einer passenden Form.⁵³⁹ Schließlich schuf er einen kleinen Schrein, der in der Mitte eine Lebenskerze aufnimmt (Abb. 22). Sie wird in einem

538 Brief von Richard Dehmel an Detlev von Liliencron, 1903 (SUB Hamburg, DA: Br: D 1191). Das Grab als Ort des Lesens ist ein Motiv aus der Romantik.

539 „Ich bin von meinem ursprünglichen Plan, die Urne in Form des Vogels Fönix zu gestalten, abgekommen, weil der arme Vogel dann mehr einer geschoppten Gans oder einem Pinguin geglichen hätte.“ Brief von Richard Luksch an Ida Dehmel, 1921 (SUB Hamburg, DA: Br: L 1577).

Blütenkelch platziert und von zwei Figuren flankiert, deren Arme sich in Schulterhöhe berühren. Im Schein des Kerzenlichts ist zwischen ihnen der Name Richard Dehmels zu lesen. Darüber ist ein Torbogen mit der Inschrift *Wir Welt* geschlagen – der Leitsatz der *Zwei Menschen*. Über der Kerzenflamme und über der im Inneren des Schreins befindlichen Asche steigt ein Phönix mit ausgebreiteten Schwingen in Richtung Himmel auf. Die gekerbte Oberfläche der aus Bronze gegossenen Urne ist mit glutroten Karneolen besetzt. Die Fertigstellung des symbolträchtigen Unikats zog sich bis mindestens Dezember 1921 hin, sehr zum Unmut der Auftraggeberin.⁵⁴⁰ Richard Luksch, Heinrich Dehmel und Robert Gärtner füllten Dehmels Asche in das bronzene Tabernakel, das an dem einstmals vorgesehenen Ehrenplatz im Bücherbord Platz fand (Abb. 15). „Das Dehmelhaus galt Ida Dehmel nun erst recht als Inbegriff ihrer Lebensgemeinschaft mit dem Dichter und als Hort seines geistigen Erbes“, resümiert Höpker-Herberg.⁵⁴¹

4.2.3 Literarische Werkpflege

Richard Dehmels Tod hatte nationale Aufmerksamkeit erregt, die nach einer Neuauflage seiner Werke verlangte. Unter dem Titel *Die Wandlung Richard Dehmels* meldete die *Times* das Erscheinen einer englischen Übersetzung der Werke „des pazifistischen deutschen Dichters“. Einem Neudruck der spätestens 1922 vergriffenen gesammelten Werke standen wirtschaftliche Überlegungen entgegen. So schrieb Verleger Samuel Fischer an die Witwe:

Übrig bleibt die Tatsache, die ich Ihnen nicht verschwiegen habe, dass die gegenwärtigen Zeitläufe dem Werke Dehmels nicht dienlich sind, was sich aber nicht nur auf Dehmels Werk bezieht, sondern in den traurigen Umständen unserer Zeit, die für Kunst und Literatur kein Ohr hat, zu suchen ist.⁵⁴²

540 Mit der Umsetzung seines Entwurfs beauftragte Luksch einen Bildhauer namens Achilles. Die Hamburger Metall- und Kunstgießerei Russig & Co Lessiak Nachfolger lieferte die Bronze-Urne.

541 Höpker-Herberg, Elisabeth: Ida Dehmel. Maklerin in rebus litterarum. In: Stephan, Inge und Winter, Hans-Gerd: „Liebe, die im Abgrund Anker wirft“. Autoren und literarisches Feld im Hamburg des 20. Jahrhunderts, Hamburg 1990, S. 13–39, hier S. 15.

542 Brief von Samuel Fischer an Ida Dehmel, 22.12.1922 (SUB Hamburg, DA: Br: F 935).

Schließlich einigte man sich auf sukzessive erscheinende Einzelbände, die in den Jahren bis 1928 erschienen. Dehmel war noch immer gefragt: Die in sonnengelbes Leinen gebundenen Bücher führten zu Auflagen im hohen fünfstelligen Bereich. Die neu gegründete Dehmel-Gesellschaft gab 1921 und 1922 unveröffentlichte Manuskripte heraus. Zum sechzigsten Geburtstag des Dichters, der in verschiedenen Städten Anlass zu Gedenkfeiern gab, legte Ida Dehmel unterstützt von Hilde Lion eine umfangreiche, zweibändige Briefausgabe vor, die viel Beachtung bei der Presse fand. Die *Hamburger Nachrichten* konstatierten:

Dehmel war nicht nur der letzte große Briefschreiber unserer Zeit. Die beiden bisher im Druck erschienenen Briefbände Dehmels sind wie bei kaum einem anderen modernen Dichter Hauptbestandteil seiner schöpferischen Leistung.⁵⁴³

Ebenfalls 1923 erschien neben einer Nachdichtung nach Pierre Louys ein kleines Brevier *Dehmel-Lieder* – die Auswahl hatte Dehmel noch selbst getroffen und gehofft, diese Gedichte dauerhaft im deutschen Liedgut zu verankern. Auch Kinderbücher wurden weiter verlegt, 1923 erschien *Der Vogel Wandelbar*, 1924 *Der kleine Held*, 1926 *Kindergeschichten*, 1931 eine bearbeitete Auflage von *Fitzebutze*. In den Schulen des deutschsprachigen Raums wurde anlässlich des sechzigsten Geburtstages an den Dichter erinnert. Julius Bab veröffentlichte 1926 die Biografie *Richard Dehmel, Geschichte eines Lebens-Werkes*, Ida Dehmel neue Ausgaben von *Bekenntnisse* und *Betrachtungen*, 1929 eine Werkauswahl. Der Buchbund Hamburg ließ 1930 einen Handpressendruck mit Gedichten in limitierter Auflage herstellen.

In der neuen Ausgabe von *Meyers Lexikon* betrachtete man Richard Dehmel nun als

[e]ine der markantesten Gestalten der deutschen Moderne, ein[en] Lyriker von ungeheurer Kraft und Inbrunst der Leidenschaft und bohrender Gedankentiefe, in der Form, um die er mühsam ringt, oft schwerfällig, aber immer wieder hinreißend durch die Größe seiner Persönlichkeit und die Kraft seines Willens.⁵⁴⁴

543 *Hamburger Nachrichten*, 9.2.1930.

544 *Meyers Lexikon*, 7. Auflage, 3. Band, Leipzig 1925, S.367.

In Hamburg war man offenbar kritischer: Carl Müller-Rastatt schrieb im Sammelband *Hamburg in seiner wirtschaftlichen und kulturellen Bedeutung für Deutschland*, dass die drei großen Dichter Liliencron, Dehmel und Falke sich in der Gegend niederließen, sei zwar eine Ehre für die Hansestadt gewesen, aufgrund ihrer Vorbildfunktion aber womöglich ein Nachteil für die Entwicklung des hamburgischen Schrifttums. Glücklicherweise, so Müller-Rastatt, habe sich die niederdeutsche Bewegung dann aber doch durchsetzen können und Hamburg ein eigenes, bodenständiges und zukunftsreiches Schrifttum geschenkt.⁵⁴⁵

Das von Ida Dehmel seit 1895 aufgebaute und gepflegte Archiv gewann nach dem Ableben des Dichters an Bedeutung. Archive sollen vor dem Verschwinden schützen und aus der Zeit Gefallenes speichern und wieder zugänglich machen. Sie sind eine Voraussetzung für Auratisierung und Monumentalisierung. Nun war nicht mehr Richard Dehmel selbst, sondern sein Nachlass zu befragen. Überschwänglich schrieb Adolph Wittmaack im *Hamburger Fremdenblatt*:

Sein Haus in Blankenese, mit den zum Archiv vereinigten Hinterlassenschaften an Briefen, Manuskripten und Druckbelegen, das schon seit langem seinen Namen trägt, ist der Tempel, in dem des Dichters letzte Lebensgenossin, Frau Ida Dehmel, das heilige Feuer schürt und den jungen Promovierenden den Trunk aus der Quelle reicht.⁵⁴⁶

Tatsächlich entstanden mehrere wissenschaftliche Arbeiten zu Richard Dehmel.⁵⁴⁷ Der Dichter blieb in dem Jahrzehnt nach seinem Tod trotz Nachlassens des lyrischen Interesses umfangreich und immer wieder neu auf dem deutschsprachigen Buchmarkt präsent. Mit der anhaltenden Wirtschaftskrise sanken die Absatzzahlen, sodass die von Ida Dehmel erwarteten Erträge zum Unterhalt des Dehmelhauses hinter den Hoffnungen und Plänen zurückblieben. Gleichwohl gab es immer wieder An-

545 Gesellschaft der Freunde des Vaterländischen Schul- und Erziehungswesens Hamburg: *Hamburg in seiner wirtschaftlichen und kulturellen Bedeutung für Deutschland*. Festschrift für die deutsche Lehrerversammlung in Hamburg, Hamburg 1925, S. 108 f.

546 *Hamburger Fremdenblatt*, 7.2.1930.

547 Zum Beispiel Krueger, Theodor: *Richard Dehmel als religiös-sittlicher Charakter. Eine Studie zur Neu-Mystik*, Tübingen 1921 und Slochower, Harry: *Richard Dehmel. Der Mensch und Denker. Eine Biographie seines Geistes im Spiegelbild der Zeit*, Dresden 1928.

fragen für den Abdruck dehmelscher Gedichte, mit *Poezje* erschien noch 1933 eine Übersetzung ins Polnische.⁵⁴⁸

4.2.4 Namensgebungen und posthume Ehrungen

Das Haus, das der Dichter selbst stets nur schlicht „mein Haus“ oder gar „meine Wohnung“ genannt hatte und von dem Besucher als Dehmels Haus oder zeittypisch Haus Dehmel sprachen, ohne dass dies eine explizite Benennung war, erhielt irgendwann in dieser Zeit den Namen Dehmelhaus. Er erschien im Todesjahr 1920 in dem am Sterbebett Richard Dehmels verfassten Gedicht von Alfred Mombert (*Dehmel-Haus in Phönix-Gluten*) und verstetigte sich in der Korrespondenz zwischen Ida Dehmel und Gustav Kirstein.⁵⁴⁹ Neu war nicht der Name an sich – Kombinationen aus Name und Haus wurden umgangssprachlich sogar auf Wohnungen angewandt – neu scheint die Verwendung als offizielle Bezeichnung. Als Schreibweise setzte Ida Dehmel *Dehmelhaus* durch. Wann das Gartentor die Aufschrift Dehmelhaus erhielt, ist bislang unklar.

Es scheint, als versuchte die Witwe, das Haus in eine Reihe mit anderen Stätten bedeutender Dichter zu rücken, die bereits als Personengedenkstätten etabliert waren. Beispielsweise berichtete Ida Dehmel 1916 von einem Besuch in Weimar: „Gestern war ich ganz allein im Schillerhaus. Es sieht von außen so winzig aus, dass man ganz verblüfft ist, wie groß verhältnismäßig die Zimmer unterm Dach sind, die noch so sein sollen, wie zu Schillers Zeit.“⁵⁵⁰

Da den Dehmels die Häuser der Goethe- und Schiller-Verehrung bekannt waren, lag die Transformation des eigenen Hauses in einen solchen Erinnerungsort nahe. Auch die Übernahme der Villa ihres ermordeten Freundes Walther Rathenau durch die Reichsregierung und deren Umwandlung in ein Museum schürte Erwartungen. Der Dichter selbst hat das Haus in seinem amtlich anerkannten Testament allerdings lediglich als ein unter den Hinterbliebenen zu teilendes Grundvermögen betrach-

548 Spaet, Arnold: Ryszard Dehmel. Poezje. Dichtungen – Auswahl, Lwów 1933. Einige Jahre zuvor war in Polen bereits eine Übersetzung von Dehmels erfolgreichem Kinderbuch *Der Buntscheck* erschienen.

549 Korrespondenz Ida Dehmel – Gustav Kirstein (SUB Hamburg, DA: Br.: K).

550 Brief von Ida Dehmel an Heinz Lux Auerbach, 17.3.1916, Transkription (Privatbesitz).

tet.⁵⁵¹ In der Familie stieß Ida Dehmels Namensgebung daher auf Widerworte, wie ein Brief des Sohnes Heinrich aus dem Jahr 1924 zeigt:

Ich war mehrmals Zeuge, wie ihr zwei Menschen Euch gemeinsam über Frau Förster-Nietzsches Art Museumstalent lustig gemacht habt und jetzt erinnert Deine Dehmel-Arbeit und -Verehrung oft fatal an Frau Elisabeth Zarathustra. Der zweite Briefband gibt dafür ein besonderes Beispiel: Die Bezeichnung „Dehmelhaus“. „Man merkt die Absicht und man wird verstimmt.“ Außerdem wird es das Gegenteil von dem bewirken, was Du beabsichtigst: Name und Haus werden unpopulär – im schlechten Sinne – werden. Das Goethehaus ist von Mit- und Nachwelt so benannt worden, nicht aber von der Familie. Solche Namensgebung durch die Familie ist peinlich; besonders da die Parallele Goethehaus – Dehmelhaus, sofort in jedes Hirn springt – bei allem Stolz auf meinen Vater – der Goetheradius ist dann doch gewaltig größer als der Dehmelradius.⁵⁵²

Die Klage des Sohnes blieb erfolglos, doch mahnt sie heute zur Aufmerksamkeit für bewusste Inszenierung und Gestaltung von Erinnerung. Auch dem befreundeten Schriftsteller Hans Carossa fiel Ida Dehmels grenzenlose Verehrung auf:

Frau Dehmel lebt nur im Andenken ihres Mannes [...] Dass es auf der Welt auch einmal einen Menschen gegeben hat, der Goethe heißt und gewiss stärker als D. in das Gedicht hineingewirkt hat, schien sie nicht zu wissen oder vergessen zu haben, und ich war nicht roh genug, sie daran zu erinnern.⁵⁵³

Rückblickend sah sie Dehmels Werk später realistischer und wertschätzte viele, aber nicht jedes seiner Gedichte. Ida Dehmel knüpfte an die Namensgebung die Hoffnung, das Haus würde eines Tages mit seinem Interieur und dem Archiv als Gedenkstätte oder Museum in staatlichen Besitz übergehen. Es würde somit einen prägnanten, offiziellen Namen brauchen. Als sie 1930 ihren sechzigsten Geburtstag feierte, hatte sich der Name Dehmelhaus durchgesetzt. Ein zu diesem Anlass erschienener Zei-

551 Fassung vom 18.10.1918, Ausfertigung vom 14.9.1920 (Archiv DHS).

552 Brief von Heinrich Dehmel an Ida Dehmel, 1.5.1924 (Privatbesitz).

553 Brief von Hans Carossa an Lo Schoenberner, 9.11.1930, zitiert nach: Kampmann-Carossa, Eva (Hg.): Hans Carossa, Briefe II, 1919–1936, Eschwege 1978, S. 200.

tungsartikel gibt einen Eindruck von der Wirkung des Hauses mit dem darin befindlichen Archiv, das sie weiter pflegte:

Wenn man vor diesen stillen Schränken im Dehmelhaus in Blankenese steht, hier eine Mappe aufschlägt, dort ein Fach aufzieht, einen schon verklingenden Namen trifft, einige Sätze liest, dann ahnt man erst, was diese Leistung bedeutet.⁵⁵⁴

Die Namensgebung verstärkte die Rolle des Hauses als Akteur im Gefüge der sozialen Beziehungen. Es stand in Wechselwirkung zu seiner Umgebung und seine Existenz beeinflusste den weiteren Verlauf der Ereignisse. Der Akteur-Netzwerk-Theorie zufolge gehen von Gegenständen Kräfte aus, die in Handlungsabläufe eingreifen, sodass sie weit mehr sind als ein passiver Hintergrund für menschliches Handeln. War das Dehmelhaus von nahestehenden Personen ohnehin als Ausdruck der Persönlichkeit Richard Dehmels bezeichnet worden, erhielt es mit dem nun verliehenen Namen auch öffentlich wahrnehmbar ein Stück eigene Persönlichkeit. In überlieferten Briefen erscheint das Haus tatsächlich wie ein eigenes Wesen: Man erkundigte sich nach seinem Befinden, grüßte es und sehnte sich nach einem Wiedersehen. Diese Personifizierung kann als eine besonders augenscheinliche und starke Ausprägung der Akteursrolle eines Objektes gelten. Gebäude und Interieur stellten in ihrer materiellen Existenz Anforderungen an den Umgang der sozialen Umwelt mit ihnen. Alles Handeln wurde dabei auf den unveränderten Erhalt des Ensembles gelenkt, Veränderung als Handlungsoption weitgehend ausgeschlossen. Diese eigenständige und steuernde Rolle scheint das Haus vorwiegend in den persönlichen Netzwerken von Freunden, Verehrern und Familie gehabt zu haben. Sie spiegelt sich vor allem im Handeln der Generation der Zeitgenossen, doch hatte die durch die Namensgebung verstärkte Personifizierung des Hauses auch langfristig Wirkung. Anders lässt sich der unveränderte Erhalt der eingerichteten Zimmer des Dichters bis in die Gegenwart nicht befriedigend erklären. Zusammen mit der Aura des authentischen Ortes und der Wirkung des Gesamtkunstwerkes entfaltete diese Persönlichkeit des Hauses eine starke Kraft. Durch die Urne und die Archivschränke mit seinen Werken blieb der Dichter auch stofflich im Zentrum des Hauses.

554 Hamburger Fremdenblatt, 12.1.1930: Ida Dehmel zum 60. Geburtstag am 14. Januar.

In dem Jahrzehnt nach dem Tod erfuhr Richard Dehmel auf verschiedene Weise öffentliche Aufmerksamkeit, mit der jedes Mal auch das Dehmelhaus ins Blickfeld rückte. Im Jahr 1926 erschien eine von Julius Bab verfasste Biografie⁵⁵⁵ – eine umfassende Schilderung von Leben, Wirken und Persönlichkeit des Dichters, die von der Kenntnis der Zeitgenossenschaft profitiert, jedoch ohne Mitwirkung Ida Dehmels entstand. Nach der Veröffentlichung kritisierte die Witwe diese ausführliche Lebensbeschreibung scharf – Bab hatte sie ihr nicht zur Autorisierung vorgelegt. Ein erboster Brief mit mehr als 100 Korrekturen zeugt davon.⁵⁵⁶ Auf Anraten von Robert Petsch sah Ida Dehmel jedoch von öffentlichen Richtigstellungen ab. „Gegen Legendenbildung sind wir nie sicher und die Erfahrung lehrt, dass jede Bekämpfung nur zur Verbreitung der Legenden dient, die sonst vielleicht mit der Zeit versinken“, beschwichtigte er. Wie jede Generation sich ein neues Bild von großen Dichtern der Vergangenheit mache, so werde sie sich auch ihr neues Bild von Richard Dehmel machen „und wo werden dann die ‚Legenden‘ sein!“⁵⁵⁷ Von der Leserschaft wurden und werden die Legenden als Wahrheiten rezipiert. Höpker-Herberg merkt dazu an: „Trotzdem wurden in der späteren Literatur, auch in der über Stefan George, Einzelheiten Babscher Fehltritte tradiert, da man Frau Isi als Babs Quelle voraussetzte.“⁵⁵⁸ Das Buch dient bis heute als wegweisendes Nachschlagewerk zu Richard Dehmel.

1928 beschloss der Magistrat der Stadt Altona im Zuge mehrerer Straßenumbenennungen, eine Straße nach Richard Dehmel zu benennen. Zunächst war an die Umbenennung der Bismarckstraße im 1927 eingemeindeten Blankenese gedacht, doch offenbar intervenierte Ida Dehmel:

Wir sind aber Ihrem eigenen Wunsche gern gefolgt, die Straße, in der Richard Dehmel gelebt hat, die Westerstraße, umzubenennen, um damit eine dauernde Erinnerung an Ihren Gatten zu schaffen, der uns, wie allen Deutschen, als Dichter viel bedeutet und den wir als Menschen hoch ehren.⁵⁵⁹

555 Bab, Julius: Richard Dehmel: Die Geschichte eines Lebens-Werkes, Leipzig 1926.

556 Briefwechsel Ida Dehmel und Alice Bensheimer (SUB Hamburg, DA: Br: Korrespondenz Ida Dehmel/Alice Bensheimer 1911–32).

557 Brief von Robert Petsch an Ida Dehmel, 28.4.1926 (SUB Hamburg, DA: Br: P: 643–650).

558 Höpker-Herberg, Elisabeth: Ida Dehmel. 1870–1942, Hamburg 1970, S. 7, Nr. 36.3.

559 Mitteilung vom Magistrat der Stadt Altona an Ida Dehmel, 18.8.1928 (SUB Hamburg, NL Dehmel, Ida DA Lebensdokumente (Nachträge)).

Fortan trug das Dehmelhaus die prägnante Adresse Richard-Dehmel-Straße. Im Jahr darauf erschien das zweibändige Werk *Neues Altona*, in dem Richard Dehmel und dem Dehmelhaus mehrere bebilderte Seiten gewidmet sind. Auch ein Schulneubau in der Nachbarschaft erhielt 1929 den Namen des Dichters und Ida Dehmel übergab eine von Hans Wildermann gefertigte Büste.⁵⁶⁰ Der *Hamburgische Correspondent* und die *Altonaer Nachrichten* meldeten: „In der Nähe der Schule befindet sich das Dehmelhaus, in dem der Dichter viele Jahre gelebt und geschaffen hat.“⁵⁶¹ In großen Lettern prangte nun der Name Richard Dehmels an einer öffentlichen Bildungseinrichtung Altonas – eine eher seltene Geste, denn die meisten Schulen waren nach Stadtteilen oder Straßen benannt. Seiner Witwe war die Namensgebung eine tiefe Freude:

Ida Dehmel setzt sich wieder an den Schreibtisch und zündet sich eine Zigarette an. „Wissen Sie, was mich am meisten freut?“ sagt sie, „dass der Altonaer Oberbürgermeister Brauer die neue Schule in Blankenese ‚Richard-Dehmel-Schule‘ genannt hat. Das ist wahrhaft in Dehmels Sinn. Das führt ihm die Jugend zu, der sein Schaffen gehört, den Nachwuchs, in dessen Gedächtnis sich der Name ‚Richard Dehmel‘ unauslöschlich einhämmern wird und muss für fernere, wenn nicht für alle Zeiten. Allen Schülern, allen Eltern, jedem Vorübergehenden, der seinen Namen liest, wird sich die Frage aufdrängen: Wer war Richard Dehmel? Das hätte ihn beglückt. Bei ihm soll sich die Zukunft Leben und Licht holen, wie auch die Gegenwart, die noch zum Teil mit ihm lebte, dankbar sein Bild im Herzen bewahrt!“⁵⁶²

Die Richard-Dehmel-Schule sollte ihren Namen nur wenige Jahre behalten. Außerdem gab man 1932 einem Platz im Blankeneser Wald den Namen „Dehmel-Ruh“.⁵⁶³ Im Kontext der Berichterstattung wertschätzte die Presse auch das Dehmelhaus:

560 Brief von Ida Dehmel an den Magistrat der Stadt Altona, 9.7.1929 (SUB Hamburg, DA: Z: Br: De: 1).

561 Altonaer Nachrichten/Hamburger neueste Zeitung, 6.7.1929.

562 Altonaer Nachrichten, Charakterköpfe der Altonaer Frauenwelt. I. Ida Dehmel, 6.8.1930.

563 Die Presse bemerkte dazu „Es ist nicht Lokalpatriotismus! Man weiß in Altona sehr wohl, dass Dehmel stets ein Außenseiter war, der sich heftig gegen den ‚Hamburger Dichterkreis‘ gesträubt hat. Dennoch hat er Blankenese geliebt, hat jeden Winkel seiner damals

Seine Asche ruht urnenumhüllt in dem Blankeneser Hause, das Dehmels Hauptlebensjahre Heimat war, und das heute als Dehmelhaus, als Dehmelmuseum, denn es birgt literarische Juwelen von unschätzbarem Wert, das Andenken an diesen Dichter wesensechter wachhält, als jedes andere Steindokument es könnte.⁵⁶⁴

All diese sichtbaren Verortungen des Dichternamens in Altona (Blankenese mit seinen 13.629 Einwohnern war 1927 eingemeindet worden) wurden in der Amtszeit von Oberbürgermeister Max Brauer möglich, der selbst verschiedentlich Gast im Dehmelhaus war. 1930 erregte der 10. Todestag Richard Dehmels weitreichende Aufmerksamkeit. Landesweit erschienen Würdigungen in den Zeitungen. Die Hamburger Staats- und Universitätsbibliothek ehrte den Dichter mit einer Ausstellung.⁵⁶⁵ Zwar richtete die Stadtverwaltung keine offizielle Gedächtnisfeier aus, doch die Hamburger Kunstgesellschaft und die Hamburger Bühne luden zu einem Gedenkabend in die Universität. Unter den Teilnehmern waren Fritz Schumacher, Werner von Melle, Senator Richard Perner, mehrere Professoren der Hochschule sowie weitere Vertreter des geistigen Hamburg.⁵⁶⁶ Adolph Wittmaack nahm das Datum zum Anlass, in der *Hamburger Illustrierten* auf die wünschenswerte Erhaltung des Dehmelhauses hinzuweisen:

Das Haus liegt auf preußischem Gebiet, so dass die Kompetenzfrage entsteht, ob Altona oder Hamburg für seine Erhaltung Sorge tragen sollte, wenn eine Besserung der allgemeinen Finanzlage kulturelle Aufgaben wieder näherrückt. Inzwischen würde sich hier für einen Mäzen eine glänzende Gelegenheit bieten, das Ganze in ein Museum zu verwandeln und seinen Namen ruhmvoll mit dem des größten Lyrikers zu verbinden, den wir Deutschen der Vorkriegszeit aufzuweisen haben.⁵⁶⁷

noch unberührten Heidberge durchstreift und seinem ausbrechenden Lebensgefühl in lauten Gesängen Luft gemacht. Der Platz da oben, hoch über der Elbe, wird eine stille unaufdringliche Ehrung sein.“ *Hamburger Anzeiger*, 9.7.1932.

564 *Altonaer Nachrichten/Hamburger neueste Zeitung*, 5.3.1932.

565 Vgl. Wahl, Gustav (Hg.) und Tiemann, Hermann: *Richard Dehmel zum Gedächtnis*. 18. November 1963 bis 8. Februar 1920. Ausstellung zum zehnjährigen Todestag des Dichters, Hamburg 1930.

566 Vgl. *Zeitungsausschnittsammlung Richard Dehmel*, *Hamburger Fremdenblatt* und *Hamburger Echo* vom 10.2.1930 (StAHH 135–1 I-IV_5301).

567 *Zeitungsausschnitt Hamburger Illustrierte* 1930, Nr. 8, S. 6 (SUB Hamburg NL Ergänzung Dehmel, Ida/Tügel).

4.2.5 Dehmel-Stiftung und Dehmel-Gesellschaft

Mit Unterstützung von Freunden rief Ida Dehmel zwei Organisationen ins Leben, die zum Erhalt des Dehmelhauses beitragen und das Andenken an den Dichter wachhalten sollten. Dies war angesichts der finanziellen Situation notwendig. Der Dichter hatte seinen Nachlass, der im Wesentlichen aus seinen Werken und dem Haus bestand, je zur Hälfte seiner Frau Ida und den drei Kindern aus erster Ehe vermacht, wobei Ida Dehmel zur alleinverfügungsberechtigten Vorerbin bestimmt war. Sie erhielt ein lebenslanges Wohnrecht, für das sie eine Miete entrichtete, mit der der Unterhalt des Gebäudes sichergestellt werden sollte. Doch ein großzügiges Wohnhaus zu unterhalten, bedeutete selbst für eine Tochter aus wohlhabendem Hause eine erhebliche Belastung. Ihr 1910 verstorbener Vater hatte sie nicht so großzügig bedacht, wie später angenommen wurde. Einen Teil ihres Erbes hatte Ida Dehmel bereits 1913 für die Übernahme der auf dem Dehmelhaus ruhenden Hypotheken eingesetzt. Schon kurz nach Richard Dehmels Tod wurde deshalb die Vermietung des Obergeschosses notwendig, zwei junge Frauen zogen ein. Zusätzlich erschwerten äußere Bedingungen die Lage: Infolge des Ersten Weltkriegs hatte die Währung bereits 1918 die Hälfte ihres Wertes verloren, ab 1919 entwickelte sich eine Hyperinflation, die 1923 ihren Höhepunkt erreichte. Genau in dieser Zeit galt es, den Erhalt des Blankeneser Besitzes möglichst langfristig abzusichern, um einem Wunsch des Dichters, aber auch den eigenen Bedürfnissen gerecht zu werden. In Gustav Kirstein, dem Teilhaber des E.A.-Seemann-Verlages Leipzig, fand Ida Dehmel einen hilfsbereiten Freund, der mit ihr nach Lösungswegen suchte. Seine Gedanken kreisten allerdings eher um die Sicherung ihrer persönlichen Existenz als um den Erhalt der für eine alleinstehende Frau ohnehin zu großen Immobilie. So schlug er im März 1920 vor, erneut an die Schenker des Hauses heranzutreten, um es von Hypotheken zu befreien. Kirstein hatte sehr wohl bemerkt, dass eine Veräußerung des Hauses keineswegs den Plänen Ida Dehmels entsprach, sondern sie die Räume des Dichters möglichst unverändert für die Zukunft konservieren und persönlich betreuen wollte. Er mahnte:

Sie glauben aber einen Herzenswunsch Dehmels zu erfüllen, wenn Sie dafür sorgen, dass sein Haus für alle Zeiten im gegenwärtigen Zustand als öffentliches Besitztum erhalten bleibt. [...] Der natürliche Lauf der Welt wird die Einrichtungen des Hauses nach und nach verändern. Denken wir

jedoch an weite Zeiträume, an die Ewigkeit sozusagen, so spielt es für solche Betrachtungen überhaupt keine Rolle, ob das Haus in den allernächsten Jahren unverändert bleibt. Sie müssten, wenn Sie Ihr Ziel erreichen wollen, schon jetzt eine öffentliche Stelle, zum Beispiel die Stadt Hamburg oder eine große dichterische Vereinigung, bereit finden, das Haus mit Dehmels Grab in Obhut und Pflege zu nehmen, mit der Verpflichtung, es in seinen Hauptteilen unverändert und öffentlicher Besichtigung zugänglich zu lassen, und es in anderen einer würdigen Bestimmung zuzuführen. Eine solche würdige Bestimmung wäre in erster Reihe, dass Ihnen die völlig lastenfreie Bewohnung dieses Hauses bis an ihr Lebensende zugestanden würde. [...] Ich denke aber Sie werden mir beipflichten, dass eine solche Übergabe in öffentlichen Besitz nur möglich ist, wenn sie jetzt im frischen Andenken an Dehmel geschieht, bevor das Haus ein Wohnhaus wie jedes andere geworden ist. Sie müssen also Ihre Maßnahmen und Anregungen nach dieser Richtung hin bis zur erstmaligen Jähmung von Dehmels Tod zum Abschluss gebracht haben. Haben Sie Ihr Ziel bis dahin, wo auch wohl die Grabstätte endgültig errichtet sein wird, nicht erreicht, so halte ich den Gedanken für aussichtslos. Ich verhehle Ihnen aber nicht, liebe Frau Isi, dass ich seine Verwirklichung überhaupt für sehr schwierig halte.⁵⁶⁸

Im Mai 1920 schrieb Ida Dehmel an den damaligen Bürgermeister Hamburgs, Werner von Melle, dass sie einen Wunsch Dehmels verwirklichen und sein Haus als Dehmelhaus erhalten wolle. Dieser war nicht minder ihr eigener, denn sie folgte dabei auch ihrem persönlichen Bedürfnis nach Erinnerung und Repräsentation. Im Dienste eines langfristigen Erhalts ihres Gedenkortes machte sie von Melle ein Angebot:

Ich bin bereit, nach meinem Tod das Haus dem Staat zu schenken und zwar völlig schuldenfrei, wenn mir durch staatlichen Zuschuss die Möglichkeit [gegeben] wird, das Haus zu erhalten. [...] All dies soll Gemeingut werden, Geiz mit diesen Schätzen liegt mir fern – wenn nur alles in diesem, von Dehmel erbauten Haus, das ein zusammengefasster Ausdruck seines Wesens ist, verbleiben und erhalten werden kann.⁵⁶⁹

568 Brief von Gustav Kirstein an Ida Dehmel, 30.3.1920 (SUB Hamburg, DA: Br: K: 734/1).

569 Brief von Ida Dehmel an Werner von Melle, 4.5.1920 (SUB Hamburg, NVM: HK: Dehmel, Ida).

Eine Antwort ist nicht überliefert – offenbar wurde der Vorschlag nicht angenommen. Realistischer erschien der von Kirstein aufgezeigte alternative Weg, „nämlich die Veranstaltung irgendeiner kleinen bibliophilen Kostbarkeit (wundervoll gedrucktes unveröffentlichtes kleines Manuskript Dehmels), die nur auf Subskription und nur für die Subskribenten (je M 500.–) hergestellt wird“.⁵⁷⁰ Trotz Mangel an monetärem Kapital schien ein Geschäftsmodell zur Ausstattung einer Stiftung zugunsten des Dehmelhauses gefunden. Da Stiftungen auf Ewigkeit angelegt sind, versprach deren Einrichtung eine langfristige Sicherung des Gebäudes. Ida Dehmel und Gustav Kirstein begannen mit der Planung. Die Witwe fühlte sich durch Elisabeth Förster-Nietzsche bestärkt, die in Weimar äußerst aktiv Erinnerungsarbeit für ihren verstorbenen Bruder Friedrich Nietzsche betrieb:

Was für wunderschöne Briefe haben Sie mir da geschickt! Ich habe sie mit Rührung und Ergriffenheit gelesen und habe daraus neu die Verpflichtung gefühlt, das Dehmel-Haus zu erhalten; denn wie Dehmel Ihnen die Stunde ins Gedächtnis zurückruft, in der er an Nietzsche's Sterbebett stand, so sollen und werden viele fühlen, wenn sie im Dehmelhaus sind. Und darum muss ich meine ganze Kraft dran setzen, das Haus zu erhalten.⁵⁷¹

Mit dem Gedanken der Gründung einer Stiftung trug sich jedoch nicht nur Ida Dehmel, sondern auch der westfälische Schriftsteller Josef Winckler und die Künstlervereinigung Werkleute auf Haus Nyland. Nach dem schmerzlichen Verlust seines Mentors wollte Winckler dessen Werk fortgesetzt sehen und plante die Gründung einer Richard-Dehmel-Stiftung zur Förderung junger Dichter. Die Gründung zweier Dehmel-Stiftungen wäre allerdings wenig erfolgversprechend gewesen, daher bemühte sich Ida Dehmel um eine inhaltliche Zusammenfassung beider Ansätze. Am 1. August 1920 erkundigte sie sich:

570 Brief von Gustav Kirstein an Ida Dehmel, 30.3.1920 (SUB Hamburg, DA: Br: K: 734/1).

571 Brief von Ida Dehmel an Elisabeth Förster-Nietzsche, 24.9.1920 (GSA Weimar 72/BW 960). Ob Richard Dehmel tatsächlich am Sterbebett Nietzsches gestanden hat, ist fraglich. Gustav Kühl schrieb in einem Zeitungsartikel, die Schwester des Philosophen habe Dehmel zwar dazu aufgefordert, er habe jedoch abgelehnt, da es ihm nicht angemessen erschien. Gustav Kühl: Richard Dehmel und Friedrich Nietzsche. In: Die Zeit, Wien, 30.04.1898 (GSA Weimar 165/2975).

Wird Ihre Dehmel-Stiftung die Erhaltung des Dehmel-Hauses als eine ihrer Aufgaben ansehen? Ich könnte mir die Verquickung so denken, dass eben der [...] Dichter 1 Jahr im Dehmel-Haus wohnen kann – ich habe mir mit Dehmels Kindern eine sehr hübsche Form dafür ausgedacht.⁵⁷²

Die Verbindung gelang nicht, den Werkleuten lagen weniger die Absicherung der Witwe und der Erhalt des Hauses am Herzen als vielmehr die Unterstützung junger Schriftsteller. Nachdem keine Einigkeit erreicht werden konnte, erschien 1920 im Winterheft der Zeitschrift *Nyland* ein Aufruf zur Gründung einer Richard-Dehmel-Stiftung, in dem das Haus keinerlei Erwähnung fand. Stattdessen sollte der volle Jahresertrag in Form einer Ehrengabe an den jeweils ausgewählten Dichter fließen. Man träumte von einer großzügigen Ausstattung der Stiftung – wohl in Verkenntung der Realität.⁵⁷³ Es fanden sich keine Hinweise, dass dieses ambitionierte Vorhaben realisiert werden konnte. Ida Dehmel jedoch setzte im folgenden Frühjahr den mit Gustav Kirstein entwickelten Plan von der Gründung einer Richard-Dehmel-Stiftung zum Erhalt des Dehmelhauses in die Tat um. Kirstein hatte inzwischen seine Idee zur Produktion einer „kleinen bibliophilen Kostbarkeit“ zugunsten der Stiftung weiter vorangetrieben.⁵⁷⁴ Während die Witwe die Stiftungsgründung vorbereitete, konzipierte er das erste Produkt, ein frühes Tagebuch Richard Dehmels, das zum Preis von 300 Mark verkauft werden sollte, wovon nach Abzug der Kosten 200 Mark der Stiftung und damit dem Hauserhalt zufließen würden.⁵⁷⁵ In dem von Gustav Kirstein, Walter Tiemann und Emil Rudolf Weiß gezeichneten Subskriptionsaufruf steht:

Mit der Herausgabe soll eine Tat verbunden werden, die der ungestillte Herzenswunsch von Dehmels letzten Jahren war: er wollte sein Haus, das Dehmel-Haus in Blankenese, vor dem Zufall des Besitzwechsels sichern, es zur freien Verfügung der Seinen halten, um es später einer würdigen Bestimmung zuzuführen. Was zu Lebzeiten nicht gelang, soll sich nun –

572 Brief von Ida Dehmel an Josef Winkler, 1.8.1920 (WLA Münster, Bestand 1023/119).

573 „Die Richard-Dehmel-Stiftung wird einen Fonds von einer Million Mark erhalten, es werden 1000 Anteile zu je 1000.- Mark zu zeichnen sein.“ *Nyland*. Vierteljahresschrift des Bundes für schöpferische Arbeit, II. Jahrgang, Schlussheft, Jena 1920, ohne Seitenzahl.

574 Brief von Gustav Kirstein an Ida Dehmel, 6.1.1921 (SUB Hamburg, DA: Br: K: 734–799).

575 Kirstein, Gustav et al. (Hg.): *Richard Dehmels Tagebuch 1893–1894*, Drucke der Dehmel-Gesellschaft 1, Leipzig 1921.

mit Hilfe der Empfänger dieser Aufforderung – erfüllen: das Erträgnis der Veröffentlichung des Tagebuchs soll restlos für die Erhaltung und Sicherung des Dehmel-Hauses verwandt werden.⁵⁷⁶

Als hilfreich für die Gestaltung der Stiftungssatzung erwies sich einmal mehr Ida Dehmels Kontakt zu Elisabeth Förster-Nietzsche, die 1908 eine Stiftung für das Nietzsche-Archiv eingerichtet hatte:

Ich weiß, wie viele Jahre Sie daran gearbeitet haben, den Fortbestand des Nietzsche Archives zu sichern. Ich habe den Wunsch, das Dehmelhaus mit seinen großen Kunst- und Literaturschätzen erhalten zu wissen, und die Vorbedingung ist dadurch gegeben, dass Haus und Garten mein schuldenfreier Besitz sind. Ich schwanke aber zwischen den verschiedenen Möglichkeiten. Früher hatte man als Erben ja einfach den Staat einsetzen können, aber das ist heutzutage ein so schwankender Begriff geworden, dass man nicht mehr darauf bauen kann. Es wird wohl am richtigsten sein, eine Stiftung zu errichten, und ich habe Freunde, die bereit sind, sich vollkommen dafür einzusetzen. Nun vermute ich, dass Sie schon eine wahrhaft klassische Form für eine solche Stiftung gefunden haben, und ich wäre Ihnen außerordentlich dankbar, wenn Sie mir mitteilen wollten, nach welchem Prinzip Sie das aufgebaut haben.⁵⁷⁷

Der Verwaltungsrat wurde nach strategischen Gesichtspunkten besetzt: Die Wahl fiel auf den ehemaligen Ersten Bürgermeister Hamburgs Werner von Melle, den Germanisten Robert Petsch, den Industriellen Franz Haniel, den Verleger Gustav Kirstein, den Dichterfreund Alfred Mombert, die befreundete Historikerin Olga Herschel, den Rechtsanwalt Dr. Robert Gärtner und seitens der Familie neben Ida Dehmel deren Stieftochter Liselotte Dehmel. Für spätere Zeiten wurde festgelegt, dass neben Verwandten und Freunden Dehmels ein Mitglied der Hochschulbehörde sowie je ein Hochschullehrer, ein Dichter und ein Jurist, außerdem je ein Vertreter des Verlagsbuchhandels und des Handels oder der Industrie vertreten sein sollten. Am 31. Mai 1921 konnte zur konstituierenden Sit-

576 Kirstein, Gustav, Tiemann, Walter und Weiß, Ernst Rudolf: An die Freunde und Verehrer Richard Dehmels (DLA Marbach, Dehmel, Richard, Dokumenten-Slg. A-Teil).

577 Brief von Ida Dehmel an Elisabeth Förster-Nietzsche, 9.8.1920 (GSA 72/BW 960), vgl. dazu auch Brief von Ida Dehmel an Elisabeth Förster-Nietzsche, 16.9.1921 (GSA 72/BW 960).

zung ins Dehmelhaus geladen werden.⁵⁷⁸ Zum Vorsitzenden des Verwaltungsrates wurde Werner von Melle bestimmt, zur zweiten Vorsitzenden Ida Dehmel. Die Erben Richard Dehmels beantragten bei der Senatskommission für die Justizverwaltung in Hamburg die Genehmigung der Stiftung.⁵⁷⁹ Die Stiftungssatzung war das Ergebnis eines im Vorfeld geführten Beratungsprozesses mit künftigen Mitgliedern des Verwaltungsrates, der sich realistisch an den Gegebenheiten orientierte und wesentlich pragmatischer angelegt war als der Plan der Künstler von Haus Nyland. Auch Ida Dehmel musste ihre Erwartungen an das Spektrum und die Leistungsfähigkeit der Stiftung reduzieren. Am Ende stand nach variierenden Vorfassungen⁵⁸⁰ ein wohldurchdachter Satzungstext, der geeignet schien, den Fortbestand des Dehmelhauses zwar nicht für alle Zeit, aber so lange als möglich abzusichern. In Ermangelung vorhandenen Geldvermögens und unter Verzicht auf eine Spendensammlung sollte das Stiftungskapital nunmehr aus zwei Teilen bestehen: ersten aus dem Dehmel-Archiv, das als Nachlass Richard Dehmels bisher Eigentum der Erben war, und zweitens aus einmaligen oder jährlichen Zuwendungen, worunter neben Spenden und Zuschüssen auch Erträge aus dem Verkauf von Sonderdrucken fielen. Als Aufgabe der Stiftung wurde festgelegt:

Ihr Zweck ist die Erhaltung und ideelle Nutzbarmachung des Dehmel-Hauses und der darin gesammelten künstlerischen und wissenschaftlichen Werte für die Allgemeinheit, auch Förderung künstlerischer und wissenschaftlicher Arbeit im Sinne Richard Dehmels. Gegebenenfalls soll die Stiftung das Dehmel-Haus erwerben, zu welchem Zweck der Stiftung ein dingliches Vorkaufsrecht eingeräumt wird; sie soll ferner für die Vervollständigung des Archivs und der Dehmel-Bibliothek Sorge tragen. Sollte die Erhaltung des Dehmel-Hauses zu irgendeiner Zeit der Dehmel-Stiftung nicht mehr möglich sein, so hat sie für eine würdige Aufstellung des Archivs an anderer Stelle, tunlichst in Hamburg, Sorge zu tragen. Der Inhalt des Archivs muss stets für künstlerische Zwecke und wissenschaftliche Forschung zugänglich sein.⁵⁸¹

578 Vgl. Protokoll von Hilde Lion (SUB Hamburg DA: Dehmelstiftung).

579 Diese wurde einen Monat später vom Senat übermittelt. (StAHH, Senat 111–1 Cl. VII Lit. Qa Nr. 1 Vol. 14d Fasc.1).

580 (SUB Hamburg, DA: Dehmelstiftung und NVM: HK: Dehmel, Ida).

581 Stiftungssatzung, § 2 (StAHH, Senat 111–1 Cl. VII Lit. Qa Nr. 1 Vol. 14d Fasc.1).

Mit dieser Auslegung der Stiftung rückt das im Dehmelhaus untergebrachte Archiv ins Zentrum der Bemühungen. Ida Dehmels Berater hatten nicht nur dessen historischen Wert erkannt, sondern auch, dass eine Stiftung ohne großes Barvermögen nicht in der Lage sein würde, den Erhalt des Hauses zuverlässig sicherzustellen. Gleichwohl ließ eine größere, dem Hauserhalt gewidmete Zuwendung von Franz Haniel auf weitere namhafte Spenden hoffen.⁵⁸²

In der konstituierenden Sitzung der Stiftung hatte der Verwaltungsrat auch die Dehmel-Gesellschaft ins Leben gerufen, die die bibliophilen Kostbarkeiten produzieren, herausgeben, vertreiben und die Erträge mit den Mitgliedsbeiträgen an die Stiftung abführen sollte. Anders als bei vielen anderen literarischen Gesellschaften lag der Dehmel-Gesellschaft ein wirtschaftliches Kalkül zugrunde. Der gute Zweck wurde dabei zum Verkaufsargument, wie das *Literarische Zentralblatt* im Dezember 1921 meldete:

Als erster Druck der Dehmel-Gesellschaft wurde soeben ein Jugendtagebuch [*Hervorhebung im Original*] aus dem J. 1893/4 herausgegeben. [...] Das Erträgnis der Dehmel-Gesellschaft wird vollständig der Dehmel-Stiftung zufließen, welche die Erben des Dichters errichteten, indem sie in Dehmels Wohnhaus in Blankenese bei Hamburg den umfangreichen Nachlass an Manuskripten, seinen ganzen sorgsam aufbewahrten Briefwechsel und seine Bibliothek als Dehmel-Archiv beließen und der Öffentlichkeit schenkten. Das Archiv bleibt im Hause des Dichters zur Benutzung aufgestellt und soll in späteren Jahren der Hamburger Universität zufallen. Die Stiftung wird von einem Kuratorium verwaltet, an dessen Spitze Dr. v. Melle, der ehemalige erste Bürgermeister von Hamburg steht.⁵⁸³

582 „Die Frage der Erhaltung des Dehmelhauses hat mich auch viel beschäftigt. Ich sprach noch vor wenigen Tagen mit meiner Schwester darüber. Wir sind beide der Ansicht, dass das Haus erhalten bleiben soll solange als irgend möglich. [...] Ich bin gern bereit für die Dehmel Stiftung mit meinen Geschwistern zusammen für die nächsten 5 Jahre jährlich M. 10.000.- zu geben.“ Brief von Franz Haniel an Ida Dehmel, 17.6.1921 (SUB Hamburg, DA: Br: H: 952–958).

583 *Literarisches Zentralblatt für Deutschland*, 72. Jahrgang, 49. Ausgabe, 3.12.1921, S. 968. Dieser erste Druck entstand in den Werkstätten der Staatlichen Akademie für graphische Künste und Buchgewerbe zu Leipzig. Herausgeber waren neben Gustav Kirstein der Buchkünstler und Typograf Walter Tiemann sowie der Maler und Grafiker Emil Rudolf Weiß. Der Sitz der Geschäftsstelle der Dehmel-Gesellschaft war identisch mit der Adresse des von Gustav Kirstein geleiteten Verlages E.A. Seemann in der Leipziger Hospitalstraße 11a.

Gustav Kirstein hatte zusammen mit Alfred Mombert und Robert Petsch die Leitung der Dehmel-Gesellschaft übernommen, für einen formalen Rahmen wie einen Verein mit festen Statuten sah man keine Notwendigkeit. Vielmehr handelte es sich um eine „von Fall zu Fall in die Erscheinung getretene freiwillige Subskriptionsgesellschaft ohne irgendwelche Rechte und Pflichten“.⁵⁸⁴ Für die Mitgliedschaft waren jährlich 100 Mark zu entrichten, die Gesellschaft sollte auf 500 Mitglieder begrenzt werden. Jedes Jahr zum Todestag des Dichters war ein Privatdruck vorgesehen, den die Mitglieder gegen Einsendung von 300 Mark erwerben konnten. Versprochen wurden interessante und wertvolle, bislang unveröffentlichte Manuskripte. Kirstein rechnete mit einem jährlichen Überschuss von 20.000 Mark. „Damit wäre natürlich die Erhaltung des Dehmel-Hauses gesichert“, schrieb Ida Dehmel.⁵⁸⁵ Obwohl ökonomisch durchdacht, sollte sich der Plan zerschlagen. Die allgemeine Teuerung wirkte sich auf die Produktionskosten und die Kaufkraft aus. Emil Ludwig⁵⁸⁶ veröffentlichte in der Zeitschrift *Die Zukunft* eine beißende Kritik über Stiftung, Archiv und Gesellschaft und stellte deren Sinnhaftigkeit in Zweifel.⁵⁸⁷ Die Mitgliederzahl stieg nicht im gewünschten Maße, gleichzeitig verursachte das Dehmelhaus stetig Kosten. Als zweiter Druck erschien 1922 *Mein Leben*,⁵⁸⁸ doch schon im Februar 1922 riet Cläre Kirstein Ida Dehmel, zu ihrer Schwester zu ziehen, da die Unterhaltung des Hauses zu teuer sei.⁵⁸⁹ Als sich der Papierpreis binnen acht Monaten verdoppelt hatte, prophezeite sie, dass das Geld aus Gesellschaft und Stiftung niemals für den Hausunterhalt reichen würde. So empfahl sie, die Hauskosten durch Vermietung zu erwirtschaften und nur eine kleine Wohnmöglichkeit zu behalten.⁵⁹⁰

584 Brief von Gustav Kirstein an Ida Dehmel, 27.11.1925 (SUB Hamburg, DA: Br: K: 734–799).

585 Brief von Ida Dehmel an Samuel Fischer, 24.5.1921 (SUB Hamburg, DA: Br: F 908). Sie stellte in Aussicht, dass neben Erinnerungen an Dehmel auch eine Reihe von Heften, zum Beispiel über Dehmel und die „Judenfrage“, Dehmel und die bildende Kunst, Dehmel auf Reisen, Widmungsgedichte an Dehmel sowie „eine besonders wertvolle Doktorarbeit über Dehmel“ erscheinen könnten.

586 Der Schriftsteller verfasste unter anderem Biografien bedeutender Persönlichkeiten und hatte 1913 ein Buch über Richard Dehmel veröffentlicht.

587 Harden, Maximilian (Hg.): *Die Zukunft*, 116. Band, Januar/März 1922, Berlin 1922, S. 17–19.

588 Kirstein, Gustav et al. (Hg.): *Richard Dehmel. Mein Leben*, Drucke der Dehmel-Gesellschaft 2, Leipzig 1922.

589 Brief von Cläre Kirstein an Ida Dehmel, 19.2.1922 (SUB Hamburg, DA: Br: K).

590 Brief von Cläre Kirstein an Ida Dehmel, 4.3.1922 (SUB Hamburg, DA: Br: K).

Die Herausgabe eines nächsten Buches war der Dehmel-Gesellschaft aus finanziellen Gründen nicht mehr möglich. Die Dehmel-Gesellschaft zählte 1924 noch 250 Mitglieder – 50 weniger als zu Beginn. Der Markt für Luxusdrucke verschlechterte sich 1925 so sehr, dass die Lage aussichtslos wurde. Kirstein erwog einen Spendenaufruf, riet dann aber davon ab:

Ich könnte also meine Schäfchen nur durch den Alarmruf sammeln: „Das Dehmel-Haus in Gefahr!“ Mit diesem Hilfeschrei könnte ich es vielleicht erreichen, die nötige Zahl von Subskriptionen zu einem Preise zu bekommen, der statt der lächerlichen 300 Mark wenigstens das Dreifache ergäbe. Ein solcher Schritt birgt aber außer anderem auch die große Gefahr in sich, dass damit Ihre Verkaufsaussichten an den hamburgischen Staat zerschlagen würden, vielleicht endgültig.⁵⁹¹

Der Plan, den Fortbestand des Dehmelhauses mithilfe der Stiftung und der Gesellschaft sicherzustellen, ging nicht auf.

4.2.6 Verkauf des Dehmel-Archivs

Im Jahr 1926 trennte sich Ida Dehmel vom Eigentum am Dehmel-Archiv: Einerseits ließ sich daraus ein Kapitalstock zum Erhalt des Dehmelhauses generieren, andererseits würde die Übergabe an eine staatliche Einrichtung den Bestand des Archivs und seine Zugänglichkeit für die Forschung über ihren eigenen Tod hinaus sicherstellen. Dies bedeutete die Überführung des historischen Materials aus einem privaten, persönlichen Rahmen in die allgemeinen, öffentlichen Speicher des kulturellen Gedächtnisses – eine Grundlage für spätere Erinnerung.

Für das von ihr seit nunmehr dreißig Jahren aufgebaute und professionell geführte Archiv hatte Ida Dehmel viel Anerkennung erhalten, von seinem kulturhistorischen Wert war sie zutiefst überzeugt. Der Bestand umfasste Manuskripte, Entwürfe, Bearbeitungen, Übersetzungen, Vertonungen, Briefwechsel, Erstausgaben, Literatur über Dehmel, Aufsätze, Zeitungsartikel, Kritiken, Programmzettel, Fotografien und anderes mehr. Schon bald nach dem Tod des Dichters hatte Ida Dehmel begonnen, von den Korrespondenzpartnern Briefe zu erbitten, sodass die Zahl der Ar-

591 Brief von Gustav Kirstein an Ida Dehmel, 28.9.1925 (SUB Hamburg, DA: Br: K: 781).

chivalien deutlich angestiegen war. 1926 soll der Bestand ihren Angaben zufolge bei 700 Korrespondenzpartnern 35.000 Briefe an und 15.000 Briefe von Richard Dehmel umfasst haben.⁵⁹² Was dieses Archiv enthielt (und was nicht), war jedoch nicht nach wissenschaftlichen Gesichtspunkten entschieden worden, sondern lag in Ida und Richard Dehmels Händen. So ist beispielsweise überliefert, dass Gläubigerbriefe aussortiert wurden und Ida Dehmel viele ihrer eigenen Briefe vernichtete. Gleichwohl legte diese Sammlung Zeugnis ab vom Leben des Dichters und der Kunst seiner Zeit. Mit der Übergabe des Archivs als anerkanntes Kulturgut an eine staatliche Einrichtung würde Richard Dehmels schriftlicher Nachlass staatlich festgeschriebenen Gesetzen und nicht mehr allein dem persönlichen Ermessen der Hinterbliebenen unterliegen, der Privatbesitz zum Bestand einer literarischen Institution werden.⁵⁹³

Zwar war das Eigentum am Archiv bereits an die Richard-Dehmel-Stiftung übergegangen, jedoch sah man schneller als gedacht den in der Satzung berücksichtigten Fall eingetreten, dass der Stiftung die Erhaltung des Dehmelhauses nicht mehr möglich war und sie für Aufstellung des Archivs an einem anderen würdigen Ort in Hamburg zu sorgen hatte. Langfristig sollte es ohnehin der Universität zufallen. Seit 1902 unterhielt die Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg ein Literaturarchiv, das unter dem Direktorat von Gustav Wahl erheblich erweitert wurde. Wahls Aufmerksamkeit galt besonders den im Umfeld ansässigen Dichtern. Schon kurz nach dem Tod Dehmels zeigte er Interesse, den Nachlass zu übernehmen. Im Herbst 1925 führte Ida Dehmel Verhandlungen mit dem Bibliotheksdirektor und dem Senator für Hochschule und Wissenschaft Paul de Chapeaurouge. Sie unterrichtete Dehmels Kinder Heinrich, Liselotte und Vera über die Situation des Hauses und die Möglichkeit eines Ankaufs des Archivs durch die Stadt Hamburg.⁵⁹⁴ Gustav Kirstein als Vorstandsmitglied der Stiftung und der Gesellschaft habe ihr geraten,

592 Höpker-Herberg, Elisabeth: Das Dehmel-Archiv der Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg. Ein Bericht über die Geschichte und die Bestände sowie über einen Brief an Alfred Mombert. In: *Auskunft, Zeitschrift für Bibliothek, Archiv und Information in Norddeutschland*, 7.1987, S. 84–102, hier S. 95. Eine jüngst durchgeführte Zählung der SUB Hamburg ergab etwa 40.000 Dokumente.

593 Siehe Kastberger, Klaus: *Chaos des Schreibens. Die Werkstatt der Dichterin und die Gesetze des Archivs*. In: Kastberger, Klaus und Maurer, Stefan (Hg.): *Die Werkstatt des Dichters. Imaginationsräume literarischer Produktion*, Berlin, Boston 2017, S. 13–28, hier S. 21.

594 Brief von Ida Dehmel an Heinrich, Liselotte und Vera Dehmel, 18.10.1925 (SUB Hamburg, DA: Br: K: 734–799).

„dass diese Lösung für alle Teile die glücklichste sei, weil I. der Bestand des Dehmel-Archivs in der von uns gewünschten Form auf diese Wiese gesichert bleibt, und weil II. die für die Erhaltung des Hauses notwendige Summe von Hamburg bereitgestellt wird“.⁵⁹⁵ Im Zuge der Verhandlungen versuchte Ida Dehmel zunächst, für die durch sie geleistete Pflege und Erweiterung des Archivs und den Unterhalt des Hauses einen lebenslangen jährlichen Betrag der Stadt Hamburg zu erwirken, zuzüglich einer Einmalzahlung von 30.000 Reichsmark bei ihrem Tode an die Kinder Dehmels. Direktor Wahl versuchte, die Einrichtung von Richard Dehmels Arbeitszimmer in die Bibliothek zu überführen.⁵⁹⁶ Damit die Erben den Verkauf des Archivs im Falle der Zustimmung des Senats und der Bürgerschaft überhaupt vollziehen konnten, musste die Richard-Dehmel-Stiftung zustimmen. Ihr Verwaltungsausschuss legte keinen Widerspruch ein und auch die Behörden scheinen keine Probleme bereitet zu haben. Zwar wurde der Stiftung damit der wesentliche Teil ihres Kapitals genommen, für eine amtliche Auflösung konnten jedoch keine Belege gefunden werden. Ida Dehmel betonte, dass allein die Unterhaltskosten für das Dehmelhaus der Grund seien, dass sie sich von dem von ihr geschaffenen Werk trennte:

Aber es war Dehmels dringender Wunsch, dass das nach seinen Plänen erbaute Haus dauernd als Dehmel-Haus erhalten bleibe, wobei er die Hoffnung hatte (die bei den heutigen Verhältnissen allerdings unerfüllbar scheint), dass die von mir, später von seinen Kindern, nicht benötigten Räume notleidenden Dichtern ein Asyl bieten könnten. Die Erhaltung des Dehmel-Hauses aber übersteigt meine persönlichen Mittel; ich bin also zum Verkauf des Dehmel-Archivs genötigt, um das Dehmel-Haus zu erhalten. Damit dies auch den Kindern Dehmels möglich sein wird, habe ich eine Kapital-Forderung gestellt.⁵⁹⁷

595 Ebd.

596 Brief von Gustav Wahl an Ida Dehmel, 24.11.25 (SUB Hamburg, Nachtrag NL Dehmel, Ida DA Lebensdokumente). Ob Richard Dehmel selbst diese Zurschaustellung tatsächlich gewollt hat, wie Ida Dehmel schreibt, konnte nicht ermittelt werden.

597 Brief von Ida Dehmel an Senator Paul de Chapeaurouge, 6.12.1925 (SUB Hamburg, Akte Ankauf Dehmel-Archiv).

Im Dezember 1925 stimmte die Hamburger Hochschulbehörde einstimmig für den Ankauf des Dehmel-Archivs. Der Vorgang wurde vom Senat an die Bürgerschaft übergeben, die allerdings aufgrund der Wirtschaftslage schon für Museen Ankäufe generell ablehnte. So dauerte es bis zur dritten Sitzung des Jahres 1926, bis der Erwerb des literarischen Nachlasses des Dichters Richard Dehmel in die Mitteilungen des Senates an die Bürgerschaft aufgenommen wurde.⁵⁹⁸ Der Kaufvertrag sah die stolze Summe von 40.000 Reichsmark als sofort zu leistende Einmalzahlung vor, jedoch keine laufenden Unterhaltszahlungen für die Pflege des Archivs. Es sollte weiterhin in der Obhut Ida Dehmels im Dehmelhaus verbleiben, Benutzung und Erschließung durch die Bibliothek gesichert werden. Senator de Chapeaurouge und Bibliotheksdirektor Wahl waren überzeugt, ein bedeutendes Kulturgut für die Hansestadt zu gewinnen. In der Vorlage der Hochschulbehörde an die Mitglieder der Bürgerschaft heißt es:

Wer die deutsche Seele der letzten Jahrzehnte und einen ihrer tiefsten Kunder Richard Dehmel erforschen will, muss aus diesem Nachlass als einer Quelle reinster Erkenntnis und Überlieferung schöpfen. [...] Mit diesem Nachlass würde eine Reliquie von einzigartigem Stimmungswert nach Hamburg gelangen.⁵⁹⁹

Nach kurzer Diskussion wurde der Antrag des Senats in der 4. Sitzung der Bürgerschaft angenommen.⁶⁰⁰

Den Abgeordneten war bewusst, dass sie einen wertvollen Bestand für Hamburg sichern und den Hinterbliebenen des Dichters eine finanzielle Unterstützung gewähren. Dass sie und der Hamburgische Staat damit den Erhalt des Dehmelhauses absicherten, spiegelt sich in den offiziellen Schriftstücken nicht. Gleichwohl ist die Entscheidung als Ergebnis einer klugen Strategie Ida Dehmels als fundamental für den Fortbestand des Hauses anzusehen, die Urheberrechte am Nachlass verblieben bei den Erben.

598 Verhandlungen zwischen Staat und Bürgerschaft im Jahre 1926, Hamburg 1927, S. 69, Mitteilung Nr. 24 vom 22. Januar 1926.

599 Ebd.

600 Stenographische Berichte über die Sitzungen der Bürgerschaft zu Hamburg im Jahre 1926, S. 113–114.

Für Bibliotheksdirektor Wahl war die Entscheidung der Bürgerschaft eine erfreuliche Sonderbewilligung.⁶⁰¹ Da er 1924/25 bereits den Nachlass des zuletzt bei Hamburg wohnhaften Detlev von Liliencron für die Staats- und Universitätsbibliothek erworben hatte, konnte das literarische Archiv nun die Nachlässe der zwei bedeutendsten Dichter ihrer Zeit, die die Region vorzuweisen hatte, sein Eigen nennen. Wahl schrieb am 1. Februar 1926 an Ida Dehmel:

Nachdem die Bürgerschaft die Mittel für den Ankauf des Dehmel-Nachlasses [...] bewilligt hat, drängt es mich, Ihnen gegenüber meiner großen Freude darüber Ausdruck zu geben, dass diese kostbare Ernte eines reichgesegneten und reichen Segen spendenden Lebens dank Ihrem Entgegenkommen nunmehr in der Scheuer des Staates geborgen wird. Damit wird Richard Dehmel in Hamburg ein Denkmal gesetzt, zu dessen Errichtung Sie in verschiedensten Beziehungen wertvolle Bausteine beigesteuert haben.⁶⁰²

Mit dem Verbleib des Archivs im Haus stellte Ida Dehmel eine genuine Funktion und Wahrnehmung des Hauses sicher und konnte ihre mitunter als „Frau Archivrätin“ bezeichnete Rolle als Nachlassverwalterin fortführen. Wesentliche Elemente im sozialen Gefüge aus materieller Kultur und menschlichen Akteuren behielten damit ihren Platz am authentischen Ort. Die gefüllten Archivschränke blieben Ziel für Forschende, Attraktion für Besucher und eindrucksvolles Zeugnis von Richard Dehmels Umfeld und Schaffen, mit dem Ida Dehmel weiter agieren konnte. Sie gewann die Sicherheit, dass das Archiv auch nach ihrem Tode der Wissenschaft zur Verfügung stehen würde, und war in der Lage, ohne sichtbaren Verzicht weiterzuleben wie bisher, dabei um einen Teil der finanziellen Last des Hausunterhalts erleichtert. Sie traf die weitsichtige Entscheidung, den Verkaufserlös nicht aufzuzehren, sondern wie Stiftungskapital anzulegen und nur aus den Erträgen zu wirtschaften. Bei ihrem Tod würde der Kapitalstock an ihre drei Stiefkinder fallen und ihnen die Möglichkeit geben, das Haus weiter zu erhalten.

601 Hamburger Staats- und Universitätsbibliothek, I. Bericht umfassend die Zeit vom 1. Januar 1917 bis zum 31. März 1927, erstattet von dem Direktor Prof. Dr. Gustav Wahl, Hamburg 1928, S. 33.

602 Brief von Gustav Wahl an Ida Dehmel, 1.2.1926 (SUB Hamburg, Akte Ankauf Dehmel-Archiv).

Über die Presse verbreitete sich die Information über den Verkauf des Dehmel-Archivs an den Hamburgischen Staat überregional. Auch die örtlichen Medien zeigten Dankbarkeit:

Eine Fundgrube literarischen Gutes ist das Dehmelhaus mit seinem Archiv, die Kulturgeschichte der letzten Jahrzehnte spiegelt sich in den Briefen und Schriften dieses Archivs wider, und Dank und Anerkennung gebührt denen, die es fürsorglich zusammengetragen, geordnet und der Allgemeinheit nutzbar gemacht haben.⁶⁰³

Die Rolle für den Erhalt des Hauses wurde durchaus wahrgenommen:

Die Mittel, die der Staat bewilligt hat, werden hoffentlich auch späterhin die Erhaltung des Dehmelhauses ermöglichen. [...] Das Dehmelarchiv, dieses lebendige Dokument einer wichtigen Epoche der deutschen Geistesgeschichte, ruht in den Händen eines deutschen Staates, der den Wert dieses Schatzes erkannt hat und ihn im Sinne seiner Urheber weiter ausbauen wird, kommenden Geschlechtern zum Vorbild und zu inniger Verknüpfung von Vergangenheit und Zukunft.⁶⁰⁴

Ida Dehmel war von nun an verpflichtet, Wissenschaftlern und Bibliothekaren den Zugang zum Dehmelhaus zu ermöglichen. Durch die Anbindung an die Staats- und Universitätsbibliothek erlangte das Dehmel-Archiv offiziellen Status als wissenschaftliche Einrichtung. Davon zeugt zum Beispiel der wenige Jahre später gedruckte Eintrag in *Minerva, Jahrbuch der gelehrten Welt*.⁶⁰⁵ Begeistert zeigten sich die Besucher des Bibliothekartages 1927:

Das Dehmel-Archiv hat auf die Fachgenossen, die es am Montag besichtigt haben, einen tiefen Eindruck gemacht, und sie sind voll von Ehrfurcht und Bewunderung für die geistige Urheberin und Erhalterin dieser herrlichen Schöpfung geschieden.⁶⁰⁶

603 Hamburger Echo, Nr. 126, 7. Mai 1928 (HWWA 03813–0014–00).

604 Zeitung für Literatur, Kunst und Wissenschaft Nr. 37, 13.2.1926 (SUB Hamburg, NL Vera Tügel).

605 Für Hamburg sind darin neben dem Staatsarchiv und dem Weltwirtschafts-Archiv lediglich drei Archive verzeichnet. Siehe Lüdtko, Gerhard (Hg.): *Minerva. Jahrbuch der gelehrten Welt*, 30. Jahrgang, Berlin und Leipzig 1930, Band I, S. 1040.

606 Brief von Gustav Wahl an Ida Dehmel, 13.4.1927 (SUB Hamburg, DA: Br: W: 811).

Dass diese die Archivbestände mit Ausbruch des Zweiten Weltkrieges aus Sicherheitsgründen hergeben musste und die Listung des Hauses als Archiv einen besonderen Schutz bedeuten würde, war damals noch nicht abzusehen.

4.2.7 Neue Initiativen: Dehmelhaus und GEDOK

Kunst sollte weiterhin das Leben im Dehmelhaus bestimmen. Trotz Kriegsfolgen und Inflation profitierte das Haus von der Stabilisierung der politischen und wirtschaftlichen Lage in der Weimarer Republik, vom kulturellen Aufschwung und von der künstlerischen Blüte der *Goldenen Zwanziger*. Immer mehr Künstler brachen mit überkommenen Formen der Vorkriegszeit, knüpften an Expressionismus, Dadaismus und Futurismus an, wagten Experimente und übten gesellschaftliche Kritik. Richard Dehmel hatte zu denjenigen gehört, die dem Neuen den Weg ebneten. Sein früher Tod und seine Lokalisierung im Kaiserreich verhinderten, dass er weiter daran Anteil hatte. Neue Sachlichkeit löste altes Pathos ab, Architekten bauten in Stahl und Glas, entwickelten kubische Formen und Flachdächer; am Bauhaus wurde Gebrauchskunst entwickelt. Auch das literarische Leben prosperierte, Thomas Mann und Hermann Hesse feierten große Erfolge. Immer mehr Autorinnen gewannen an Bedeutung, die Rolle der Frauen in der Gesellschaft war gestärkt. Zum Lebensgefühl der großstädtischen Avantgarde gehörten Rundfunk, Kinofilme und Tanzfeste. Erst die Weltwirtschaftskrise von 1929 sollte diese Entwicklung der jungen Republik bremsen.

Kunst, Geselligkeit und Veranstaltungen

Für Ida Dehmel waren die 1920er-Jahre eine fruchtbare Zeit. Als Mitglied im Deutschen Werkbund führte sie im Dehmelhaus ihre Werkstatt für Perlarbeiten weiter. Besonders im Frühjahr 1920 waren die Bestellungen ihrer Entwürfe zahlreich. Eleonore Großherzogin von Hessen und Rhein wünschte sich 1921 eine Perltasche, 1922 beteiligte Ida Dehmel sich an der Hamburger Werkbund-Ausstellung, 1928/29 an der Ausstellung *Handwerkskunst im Zeitalter der Maschine* in der Städtischen Kunsthalle Mannheim. Im Raum der Leder-, Papier- und Perlarbeiten waren ihre Arbeiten neben Produkten der Deutschen Werkstätten München, des Bauhauses Dessau

und Sophie Taeuber-Arps zu sehen.⁶⁰⁷ Im Jahr 1920 arbeitete auch die Buchkünstlerin Ursula Dehmel, Studienfreundin und Schwägerin Vera Tügels, im Dehmelhaus an einem großen Auftrag. Ihre künstlerische Ausbildung hatte sie bei Emil Orlik an der Unterrichtsanstalt des Berliner Kunstgewerbemuseums absolviert. So diente das Blankeneser Haus vorübergehend als Malatelier, denn im Jahr darauf sollte im Kölner Schaffstein-Verlag eine handkolorierte Vorzugsausgabe von Paula Dehmels Kinderbuch *Das grüne Haus* erscheinen.⁶⁰⁸ Für Ursula Dehmel wurden Worpsswede und die kommunistischen Kreise um Heinrich Vogeler mehr und mehr zu Anziehungspunkten; sie blieb Ida Dehmel herzlich verbunden.⁶⁰⁹

Ende 1920 wandte sich eine Gruppe kunstinteressierter Blankeneser, allen voran Ida Dehmel, darunter auch ihre Nichte Marianne Gärtner mit Ehemann Robert mit einem Aufruf an die Nachbarschaft: „Die unterzeichnenden Kunstfreunde haben sich zusammengeschlossen, um in Blankenese an einigen Sonntagen Hauskunst in geselligem Kreise zu pflegen.“⁶¹⁰ Gegen eine Mitgliedsgebühr wurden literarische und musikalische Nachmittage und eine Bühnenaufführung offeriert. Die Initiatoren zielten auf einen festen Kreis von fünfzig bis sechzig „künstlerisch gerichteten Menschen“. Um die Bereitstellung geeigneter Häuser wurde gebeten. Mit der Einrichtung des Kunstbundes festigte sich die Position des Dehmelhauses in der Blankeneser Nachbarschaft.

Ida Dehmels bereits unter Beweis gestellte Kompetenz als Veranstalterin von Vorträgen verlagerte sich nun auch auf das Dehmelhaus. Zusammen mit Marianne und Robert Gärtner lud sie ausgewählte Gäste zu Lesungen, Vorträgen und Hauskonzerten. „Das geistige Leben meiner Verwandten kreiste um das Dehmel-Haus“, bemerkte der Kunsthistori-

607 Hartlaub, Gustav Friedrich und Städtische Kunsthalle Mannheim (Hg.): *Handwerkskunst im Zeitalter der Maschine. Führer durch die Ausstellung mit einer Rundfrage zum Problem des ewigen Handwerks*, Städtische Kunsthalle Mannheim, Dezember 1928 – Januar 1929, S. 17.

608 Dehmel, Paula: *Das grüne Haus. Märchen, Geschichten und ein Neujahrsspiel*, Köln 1921 sowie Brief von Ursula Dehmel an Ida Dehmel, März 1920 (SUB Hamburg, DA: Br: De 720).

609 Später zog sie nach Berlin und wurde wie Vogeler und weitere Maler Mitglied in der von dem Architekten Herbert Richter-Luckian geleiteten Arbeitsgruppe schaffender Künstler Die Kugel. Vgl. Schütze, Karl-Robert: *Die Kugel 1928/29. Eine vergessene Arbeitsgemeinschaft schaffender Künstler*. In: *Mitteilungen des Vereins für die Geschichte Berlins*, 1970, S. 494–499, Online-Ressource, <https://www.yumpu.com/de/document/view/8889183/mitteilungen-des-vereins-fur-die-geschichte-berlins-1979/509> (Abruf 23.5.2017).

610 Gedruckter Aufruf Kunstbund Blankenese (SUB Hamburg, DA: Br: K: 947).

ker und Schriftsteller Alfred Neumeyer nach einem Besuch.⁶¹¹ Wie schon in Berlin und zu Lebzeiten Richard Dehmels lag Ida Dehmels Augenmerk auf der Förderung noch nicht anerkannter Künstler. Dabei griff sie auch auf Kontakte und Gefährten Richard Dehmels zurück. Hinzu kamen Veranstaltungen zu aktuellen Fragestellungen des geistigen Lebens. So fand in den 1920er-Jahren zum Beispiel eine Vortragsreihe unter dem Titel *Geistige Strömungen der Gegenwart* statt.⁶¹² Zu einem Abend für den Dichter Heinrich Lersch 1926 waren achtzig Gäste eingeladen, was eine räumliche Herausforderung gewesen sein dürfte. Die drei voll möblierten Zimmer im Hochparterre des Dehmelhauses wurden Bühne und Auditorium zugleich, konnten mit ein wenig Geschick aber offenbar auch großen Tischgesellschaften Platz bieten. Der häusliche Rahmen und die Besonderheit des Ortes gaben den Veranstaltungen Atmosphäre. Sie hatten nun eher den Charakter von Kunstabenden mit Publikum oder den eines Salons, während für die Künstlerrunden Richard Dehmels ein intimer Charakter kennzeichnend war: Bei ihm gab es Teilnehmer, aber keine Zuschauer. Auf sich allein gestellt konnte Ida Dehmel auf ihr gesellschaftliches Geschick und ihr Talent als Maklerin der Künste bauen, das Geschehen im Dehmelhaus trug nun deutlich ihre Handschrift. Ihre Führungen durch die einstige Wirkungsstätte des Dichters, die 1931 als Richard-Dehmel-Haus ebenso wie die einstigen Wohnstätten von Otto Ernst und Detlev von Liliencron unter den Sehenswürdigkeiten Altonas im Fernsprechbuch aufgelistet war, verfehlten ihre Wirkung nicht. So berichtete eine Zeitung 1928:

Das Haus Richard Dehmels liegt in ruhiger Verborgenheit, baumumstanden, besonnt und beschattet, in einem schönen Garten. Richard Dehmel starb kurze Zeit nach dem Kriege, aber sein Heim lebt von seinem Geist und der sorgliche Walter und Verwalter dieses Geistes ist Frau Ida Dehmel. Alles ist so, wie es war. Frau Dehmel erzählt. Es war herrlich; die Räume lichten sich, Dehmel

611 Neumeyer, Alfred: *Lichter und Schatten. Eine Jugend in Deutschland*, München 1967, S. 216.

612 Einladungskarte, undatiert (SUB Hamburg, NL Dehmel, Ida DA Tagebücher und Tagebuchnotizen). Als Redner traten unter anderem der Göttinger Philosophieprofessor Moritz Geiger, der liberale Hamburger Hauptpastor Heinz Beckmann und der evangelische Theologe Otto Baumgarten vor das geladene Publikum. Vorträge hielten auch der Philosoph Hermann Graf Keyserling, der Politik- und Rechtswissenschaftler Albrecht von Mendelssohn-Bartholdy sowie der österreichische Schriftsteller Franz Werfel.

ist da. [...] Es gibt viel zu sehen, den Schreibtisch, die Bücherschränke, die Wandschränke mit exotischen Spielsachen und Schmetterlingen. Frau Ida kann lustig davon erzählen, was Dehmel für Liebhabereien hatte; an jedem Stück im Hause hängt eine schöne Erinnerung; [...] Der Dichter ist tot, aber es ist alles so, wie es war.⁶¹³

Die Wirkung, die von der Permanenz der materiellen Kultur ausging, bestätigt einmal mehr Latours Theorie von der sozialen Wirksamkeit der Dinge. So gaben die Gegenstände, die der Dichter hinterließ, Anlass für Besucher, das Haus zu besichtigen, und sie gaben der Presse Grund, darüber zu berichten. Sie waren Teil eines Geflechts sozialer Beziehungen und Handlungen. Ihre Existenz verlieh dem Ort eine Authentizität und eine Atmosphäre, die es – nicht zuletzt durch die absolute Bezogenheit auf Richard Dehmels Person – so kein zweites Mal gab.

Auch in der näheren Umgebung wurde spürbar, dass die 1920er-Jahre eine fruchtbare Zeit für die Künste bedeuteten. Die Hamburgische Sezession blühte auf und bereicherte die Kaufmannsstadt mit Ausstellungen, Festen und Vorträgen, mit Expressionismus und Neuer Sachlichkeit. Ida Dehmel ging nun gern und viel aus.⁶¹⁴ Diese Jahre waren die Hochzeit der legendären Hamburger Künstlerfeste, dessen erstes öffentliches, *Die Dämmerung der Zeitlosen*, sie noch zusammen mit ihrem Mann besucht hatte.⁶¹⁵ Die Gärtners und Vera Tügel feierten die Feste in prächtigen Kostümen und Kulissen im Curiohaus, die Freunde Richard Luksch und Carl Otto Czeschka waren maßgeblich an der Ausgestaltung beteiligt, Tetjus Tügel einer der Organisatoren und Darsteller. Tügel machte den Bronze-Keller in der Neustädter Straße zu einem Künstler-Treffpunkt und rezitierte seine Dichtungen auf Hamburger Kabarettbühnen, zu denen er „Mutter Isis“ einlud, der er herzlich verbunden blieb. Im näher gelegenen Altona, wo man 1919 eine große Kunstaussstellung ausgerichtet hatte, wurden im Hotel Kaiserhof ebenfalls rauschende Künstlerfeste gefeiert. Das kulturelle Leben profitierte von Max Brauers engagiertem Aufbau der

613 Besuch im Hause Richard Dehmels, Hamburger Nachrichten, 11.5.1928, Abend-Ausgabe.

614 (SUB Hamburg, DA: Br: Korrespondenz Ida Dehmel/Alice Bensheimer 1911–32).

615 Vilma Mönckeberg-Kollmar erinnerte sich: „Dort erlebte ich noch einmal Richard Dehmel mit seiner Frau Isi. Sie gingen Hand in Hand zwischen den Tanzenden herum, obwohl das damals noch nicht wie heute unter den Liebespaaren Mode war.“ Manuskript „Unseren lieben Gärtner's zur goldenen Hochzeit 1966“ (SUB Hamburg, NL Marianne Gärtner IV).

Stadt, die gegenüber dem benachbarten Hamburg konkurrenzfähig sein musste und mehr und mehr Profil gewann. Örtliche Maler organisierten sich im Altonaer Künstlerverein. Betriebe wie die Keramik-Manufaktur Mutz und die Gold- und Silberschmiede von Josef Arnold zeigten, dass hier kunsthandwerkliches Potenzial vorhanden war.⁶¹⁶ Eine literarische Vereinigung trat nicht in Erscheinung, auch wenn eine Reihe von Schriftstellern in Altona lebte.⁶¹⁷

Ida Dehmel blieb eine Persönlichkeit, die ebenso Bewunderung wie Ablehnung auslösen konnte. Ihr Auftreten (Abb. 43, 44) entsprach weiterhin nicht den hanseatischen Gepflogenheiten, doch sie hatte sich mit ihrem rastlosen Tun einen Namen und Wertschätzung in Hamburg erarbeitet. Vor allem ihr wohlütiges Engagement fand Anerkennung, und in fortschrittlichen Kunstkreisen war sie zu einer respektierten Persönlichkeit geworden, für die Kulturpolitik zur Ansprechpartnerin. Gastfreundlich empfing sie die nachwachsende Schriftstellergeneration im Dehmelhaus. Carl Albert Lange, Robert Warnecke und Paul Schurek erschienen alljährlich zu ihrem Geburtstag. Ida Dehmels Einladungen waren im modernen Hamburger Kulturleben bald begehrt, ein Abend im Dehmelhaus erstrebenswert, wie ein Artikel von Walter Heinsius aus dem Jahr 1928 zeigt:⁶¹⁸ „Ich bin reçu bei Frau Isi, zugelassen und aufgenommen im Dehmel-Haus, in dem [...] das geistige Leben Groß-Hamburgs kulminiert.“

Wenn diese Formulierung auch dem übermütigen Duktus des Textes geschuldet ist, so ist deren Gehalt nicht von der Hand zu weisen, denn Ida Dehmel etablierte das Dehmelhaus zu einem Anziehungspunkt für künstlerisch tätige und kulturell interessierte Personenkreise. Von hier gingen neue Impulse aus. In seinem Veranstaltungsbericht führt Heinsius zwischen den in Abendgarderobe gekleideten Gästen durch die Räume. „Hier sind Stühle in Reihen aufgestellt wie in einem Vortragssaal.“ Im Publikum bemerkte er neben der Kunsthistorikerin Rosa Schapire loka-

616 Vgl. Joppien, Rüdiger: Kunsthandwerk – made in Altona. Künstler und Manufakturen des späten 19. und frühen 20. Jahrhunderts, S. 164–173. In: Czech, Hans-Jörg, Hirsch, Vanessa und Kopitzsch, Franklin: Altona. Von der Verleihung der Stadtrechte bis zur Neuen Mitte, Hamburg, Dresden 2015.

617 Vgl. Weimar, Friederike und Hempel, Dirk: „Bei den Unterirdischen“. Kunst und Literatur der 1920er Jahre in Altona. In: Czech, Hans-Jörg, Hirsch, Vanessa und Kopitzsch, Franklin: Altona, Von der Verleihung der Stadtrechte bis zur Neuen Mitte, Hamburg, Dresden 2015, S. 214–223.

618 Heinsius, Walter: Abend im Dehmel-Haus. In: Der Kreis, Zeitschrift für künstlerische Kultur, 5. Jahrgang, 12. Heft, Dezember 1928, S. 723–728.

le Schriftsteller wie Hans Leip,⁶¹⁹ Rudolf Klutmann und Hans Friedrich Blunck, Vortragender war an diesem Abend der vielseitig begabte Hans Henny Jahnn.⁶²⁰ Nach dem Vortrag zur Künstlergemeinschaft Ungrino – für das Publikum eine Herausforderung, der sich nicht jeder gewachsen fühlte – folgte ein geselliger Teil bei Tee und Kuchen. Der zunehmend völkisch gerichtete Blunck übernahm fünf Jahre später unter Adolf Hitler die Präsidentschaft der Reichsschrifttumskammer.

Für Besuchergruppen organisierte Ida Dehmel Führungen und Hausmusik. Als Personengedenkstätte erforderte das von ihr bewohnte Künstler- und Dichterhaus nun eine stete Bereitschaft zu Besichtigungen der Räumlichkeiten und des Archivs. Die Witwe nahm die Rolle der Repräsentantin Richard Dehmels ein und beanspruchte aufgrund des biografisch Miterlebten sowohl die Auswahl von Informationen als auch die Deutungshoheit darüber. Anders als ein von unabhängigen Wissenschaftlern konzipiertes Personalmuseum⁶²¹ mit einer Sammlung bot das Dehmelhaus Raum für subjektive Selektion. Die Präsenz der Lebensgefährtin des Dichters erhöhte die Aura des Authentischen. Sie sprach eindringlich über den verstorbenen Dichter, dessen Arbeitszimmer sie wie ein Heiligtum hütete. Die vielen Briefe in den großen schwarzen Schränken versetzten Besucher in Ehrfurcht. Zeitungen berichteten, so zum Beispiel 1928 das *Hamburger Echo*: „Auf einem kleinen Parkgrundstück an der Westerstraße in Blankenese steht, unter hohen Kiefern versteckt, ein schmuckes Häuschen. Das einfache Namensschild an der Pforte trägt den Namen Dehmel.“⁶²² Berichtet wurde auch über den nunmehr 15 Jahre zurückliegenden fünfzigsten Geburtstag des Dichters und die immer noch faszinierende Geschichte der Hausschenkung:

619 Der Dichter, Schriftsteller, Zeichner und Maler Hans Leip war eine bedeutende Figur des Hamburger Kulturlebens, mit Lili Marleen erlangte er im Zweiten Weltkrieg große Bekanntheit.

620 Jahnn wirkte als Schriftsteller, Orgelreformer und Musikverleger.

621 Definition: „Die Grundlage des Personalmuseums ist die besondere, historisch wirksame Leistung, die von einer einzelnen Person vollbracht worden ist oder zumindest mit dieser in engem Zusammenhang steht. Daraus ergibt sich als Aufgabe und Hauptziel, die Persönlichkeit als historischen, zeittypischen und geschichtsbestimmenden Faktor darzustellen. Diese Darstellung muss alle Gesichtspunkte erfassen und zu einem Gesamtbild vereinigen, die für das Verständnis der Wirkung eines einzelnen Menschen wichtig sind.“ Zankl, Franz Rudolf: Das Personalmuseum. Untersuchung zu einem Museumstypus, Museumskunde 1972, 1–3, Berlin, New York 1975, S. 7.

622 *Hamburger Echo*, Nr. 126, 7. Mai 1928 (HWWA 03813–0014–00).

Von diesem Tag, der den Höhepunkt in Dehmels Leben bedeutet, der ihm die Anteilnahme des gesamten gebildeten Deutschland, nicht jedoch des offiziellen, offenbarte, und Freunde von nah und fern um ihn versammelte, von diesem Tag und den Lebensweg Dehmels vorher und nachher bis zu seinem Tode im Jahr 1920, erzählte in feiner Weise Ida Dehmel, die Witwe des Dichters, einem kleinen Kreis von Gästen, die am Sonntagvormittag auf Veranlassung des Freien Bildungswesens der Stadt Altona und des Altonaer Geschichtsvereins das Dehmelhaus besuchten. Über die Räume, die von Frau Dehmel zu einem wohlgeordneten Dehmelarchiv umgewandelt sind, liegt eine wundervolle Stimmung, man fühlt beim Anblick all der kleinen und größeren Kunstwerke, der Tausenden von Briefen an Freunde und von Freunden, die als Maler, Schriftsteller, Dichter und Musiker mit ihm in Verbindung standen, und der Werke, die seiner Schöpferkraft entsprangen, dass hier ein Mensch lebte, der alle Zeit den Gedanken seiner Zeit mitfühlend und mitgestaltend nachgegangen ist. [...] Ein Großer muss der gewesen sein, mit dem Hauptmann und Thomas Mann, Wedekind und Strindberg, Reger und Strauß, Klinger und Hans Thoma und viele andere im regen Gedankenaustausch gestanden.⁶²³

Hier offenbarte sich, was in späteren Jahren immer deutlicher wurde: Verblasste der eigene Glanz des Dichters, so ließen sich die vielen berühmten Korrespondenzpartner als Ausweis seiner Bedeutung und Könnerschaft heranziehen. 1928 konnte Ida Dehmel einen Artikel mit dem Titel *Richard Dehmels Blankenese im Almanach zur Altonaer-Blankeneser Woche* veröffentlichen.⁶²⁴ 1929 erschien das bereits erwähnte zweibändige Werk *Neues Altona*, in dem der Dichter und sein Haus ausführlich in Bild und Text gewürdigt wurden.⁶²⁵ 1930 formulierte eine Journalistin: „Hoffentlich bleibt dieser Tempel im jetzigen Zustand der Nachwelt erhalten!“⁶²⁶

623 Ebd.

624 Baumann, Egbert, Hoffmann, Paul Theodor und Leip, Hans (Hg.): *Almanach zur Altonaer-Blankeneser Woche 1928*, Altona 1928, S. 16–21.

625 Hoffman, Paul Theodor: *Neues Altona 1919–1929. Zehn Jahre Aufbau einer deutschen Großstadt*, Jena 1929, S. 346–356.

626 *Altonaer Nachrichten*, Charakterköpfe der Altonaer Frauenwelt, I. Ida Dehmel, 6.8.1930.

Richard Dehmel und Hamburg war das Thema eines Vortrages für den ersten deutschen Zonta-Club⁶²⁷, zu dessen Gründungsmitgliedern Ida Dehmel 1931 zählte.⁶²⁸

Von diesem Verstehen und Miterleben zeugt das Dehmel-Archiv, eine Schöpfung Ida Dehmels, die hier Manuskripte und wertvolle Briefschaften gesammelt und geordnet hat. Und wenn nach dem Vortrag die Schränke und Fächer des Archivs [...] geöffnet wurden und jeder der Gäste das betrachten durfte, was an diesem unverlierbaren Geistesgut am stärksten lockte, dann erwuchs aus der Freude des Beschauens zugleich ehrfurchtsvoller Respekt vor dieser Frauenleistung des Behütens und Erhaltens unersetzlicher Schätze, die ohne diese Sorgfalt verstreut und verloren wären.⁶²⁹

Mit dem Zonta-Club hatte Ida Dehmel dem Haus Persönlichkeiten zugeführt, die an unterschiedlichsten Stellen der Gesellschaft wirkten. Unter ihnen war die Stellvertreterin Aby Warburgs Gertrud Bing, die Ballettmeisterin Olga Brandt-Knack, die Reederin Lucy Borchardt und die Reichstagsabgeordnete und Begründerin des Paritätischen Wohlfahrtsverbandes Emilie Kiep-Altenloh. Die Wissenschaftlerin, Übersetzerin und Lektorin Harriet Wegener und die Rezitatorin und Dozentin Vilma Mönckeberg-Kollmar waren dem Dehmelhaus besonders verbunden.

Das Haus war nun nicht mehr den Künstlerfreunden vorbehalten, Ida Dehmel hatte die Kreise ihrem persönlichen Engagement folgend erweitert, Publikum und Inhalte hatten sich verschoben, doch Kunst – insbesondere Literatur – spielte noch immer eine zentrale Rolle. Das literarische Leben blühte in der Weimarer Republik auf und brachte eine Reihe epochaler Werke hervor, darunter Thomas Manns *Zauberberg* und Hermann Hesses *Steppenwolf*. Auch in Hamburg suchten kulturinteressierte Menschen vermehrt gesellige Anlässe. Eine Gästeliste des Dehmelhauses, auf der eine

627 Zonta, 1919 in den USA gegründet, ist ein Service-Club für berufstätige Frauen in leitender Stellung, die sich für Dienst am Menschen, Gleichberechtigung von Frauen, Wahrung ethischer Grundsätze und internationale Freundschaft einsetzen.

628 Unter Vorsitz der Juristin Marlene Schoch fanden sich erfolgreiche Hamburger Wissenschaftlerinnen, Geschäftsfrauen, Künstlerinnen, Ärztinnen, Pädagoginnen und Journalistinnen zusammen. Ida Dehmel wurde in den Ausschuss für Mitgliedschaft gewählt. Vgl. Hoffmann, Traute: *Der erste deutsche ZONTA-Club, Auf den Spuren außergewöhnlicher Frauen*, 2. Auflage, Hamburg 2006.

629 Undatierter Zeitungsausschnitt: Richard Dehmel und Hamburg (SUB Hamburg, NL Anna Maria Darboven, Zeitungsausschnitte).

Reihe Hamburger Künstlerinnen verzeichnet sind, nennt politische Würdenträger wie den Altonaer Oberbürgermeister Max Brauer und Senator Lampf; ebenso zum Beispiel Lilli Meyer-Wedell, eine der wenigen weiblichen Ärzte an einem Universitätsklinikum, die Geigerin Eva Hauptmann, die Goldschmiedin Käte Bub und die Zahnärztinnen und Kunstfreundinnen Clara Goldschmidt und Elsa Hopf. Klangvolle Hamburger Namen wie Haller, Lodders, Darboven und der Buchhändler Saucke stehen ebenfalls im Sitzplan, eingeladen war zudem das Künstlerpaar Luksch. Die Zusammensetzung dieser Abendgesellschaft scheint geradezu symptomatisch Ida Dehmels Schaffenskreise in der Kunst- und Frauenförderung abzubilden. Weder die Gastgeberin noch die Jüdinnen unter den Gästen dürften geahnt haben, wie glühend Ina Seidel, die Hauptperson dieser festlichen Zusammenkunft, wenige Jahre später die Nationalsozialisten verehren würde.⁶³⁰

Auch Einzelpersonen, die ein besonderes Interesse an Richard Dehmel hegten, lud Ida Dehmel ins Dehmelhaus ein, um seinen Lebens- und Schaffensort zu zeigen und über sein Werk und seine Person zu sprechen. Zahlreiche Vereine und Gruppen besichtigten das Haus, das sich tatsächlich als Personengedenkstätte etabliert hatte:

Eine weihevollere Stimmung beherrschte alle, die an dieser Stätte weilen durften, wo Geist und Schönheitssinn des Dichters ihre sichtbaren Spuren hinterlassen haben; denn nicht nur das Haus und seine räumliche Einteilung, auch die Anordnung der gesamten Inneneinrichtung bis zum kleinsten Gegenstand ist nach des Dichters eigenen Angaben geschaffen und pietätvoll erhalten worden. [...] Die Türen der Schränke öffnen sich, und man kann unter sachkundiger Führung Einblick nehmen in Briefe und Manuskripte fast aller Größen, die das geistige Leben des letzten halben Jahrhunderts gestaltet und beeinflusst haben.⁶³¹

Von einer „Weihestimmung“ wurde mehrfach und in unterschiedlichen Quellen berichtet. Auch zehn Jahre nach seinem Tod waren Gäste ergrif-

630 Einladungskarte und Notizen, undatiert, vermutlich 1931/32 (SUB Hamburg, NL Vera Tügel).

631 Warnecke, Robert: Besuch im Dehmelhaus, Zeitungsausschnitt, 1928, ohne Quelle (Privatbesitz).

fen von der starken Gegenwart des Dichters. So schrieb die Schriftstellerin Johanna Gennerich anlässlich eines Besuches:

Dieses Heim! Ich betrat es zum ersten Mal. Etwas wie Tempelstille durchweht es, und doch warm und lebendig. Und überall ist EIN Mensch, EIN Geist, EIN Name darein geprägt: RICHARD DEHMEL [*Hervorhebungen im Original*]. Auf dem Schreibtisch sein Bild – mit dem großen, tiefen Blick in die Weite. Und die Bücherbörter! Er – Dehmel überall.⁶³²

Das autobiografische Element in diesem Interieur und der Wesenszug in der Gestalt des Hauses zeigten auch ohne den Dichter noch immer Wirkung, inzwischen verstärkt durch dessen Urne, deren Präsenz Besucher berührte. Ida Dehmel verstand es, Zuhörer in ihren Bann zu ziehen. Nach einer effektvollen Lesung des Gedichtes *Heilige Nacht* notierte die Besucherin:

Man fühlte, hier in diesen Minuten, waren sie in besonderem Sinne vereint, RICHARD und IDA DEHMEL. In jener inneren Bindung, die keine Zeit und keinen Raum kennt. Beieinander waren sie ganz, die „ZWEI MENSCHEN“ [*Hervorhebungen im Original*], durch eine Spanne Trennung geklärt. Sie gingen wieder ineinander auf wie einst, als er sichtbar in diesen Räumen schritt und schuf, erfüllt und inspiriert von ihr, der Verstehenden und Mitgehenden, schöpferisch entzündet zu einer Reihe von Dichtwerken, die der Kunst des Verses eine neue Richtung gaben [...]⁶³³

Gennerich schrieb verschiedentlich über Ida Dehmel und brachte ihr und ihrem Wirken große Bewunderung entgegen. Völkisches Gedankengut und Wertschätzung einer Jüdin schlossen einander offenbar nicht aus. So pathetisch und theatralisch solche Beschreibungen auch klingen mögen, verweisen sie doch auf einen unzweifelhaften Sachverhalt, der das Dehmelhaus und seine Räume in diesen Jahren prägte: Obwohl allein, lebte Ida Dehmel die Einheit mit ihrem verstorbenen Mann fort und verlieh

632 Gennerich, Johanna: Ida Dehmel. Die Frau und ihr Werk, Selbstverlag Stark wie das Leben, 2. Auflage, 5.–8. Ex., Maschine Continental, Hamburg 1931, S. 4. Dabei handelt es sich offenbar um einen zu Ida Dehmels 60. Geburtstag erschienenen Artikel aus dem Hamburgischen Correspondenten vom 12.1.1930.

633 Ebd., S. 5.

dem unverändert belassenen Ort eine Atmosphäre, in der der Dichter weiterhin präsent schien.⁶³⁴ So wie ihr eigenes Leben um das ihres Mannes kreiste und sie trotz aller eigener Leistung ihre Rolle zeitlebens in der der Frau und Witwe Richard Dehmels sah, so blieb der Dichter auch nach dem Tod Zentrum des Hauses. Sie selbst lebte fort als die Inspiration seiner Werke, als die in Dichtung und Leben Angebetete. Kündlerin seines Werkes und Hüterin seines Andenkens zu sein, wurde jedoch zunehmend schwierig, Dichter und Dichtung begannen dem öffentlichen Bewusstsein zu entgleiten. Ida Dehmel verstand es dennoch, das Dehmelhaus als feste Größe in der örtlichen Kunst und Gesellschaft zu führen und immer wieder Aufmerksamkeit zu wecken. Für Freunde, Wegbegleiter und Bewunderer Richard Dehmels blieb das Haus ein Anziehungspunkt, der Station oder Ziel einer Reise sein konnte und Erinnerungen lebendig werden ließ. Mit den Worten „Wir sind Anfang September zirka 17. in Hamburg und freuen uns sehr darauf, Dich und das Dehmelhaus wiederzusehen“ kündigte beispielsweise Gerhart Hauptmanns Frau Margarete einen gemeinsamen Besuch an.⁶³⁵

Gründung der Künstlerinnengemeinschaft GEDOK

Die Rolle der Frau in der Gesellschaft gewann in den 1920er-Jahren an Bedeutung. Selbstbewusst inszenierten Damen sich in modernen Kleidern, definierten ihren Platz in der Arbeitswelt und besuchten Tanzlokale. Im Dehmelhaus waren diese Jahre weiter von intensiver kunstfördernder Tätigkeit bestimmt, die sich nun verstärkt mit der Förderung von Frauen verband. Zwanzig zu schreibende Briefe pro Tag waren keine Seltenheit für Ida Dehmel. Sie setzte die während des Krieges begonnene Mittelstandshilfe fort, um Handel und Gewerbe anzukurbeln, und bezog kunstgewerbliche Produkte ein.⁶³⁶

634 „Ich aber hörte immer nur Dehmel, sah, fühlte ihn überall, in stillgewordenen, warm und lebend bleibenden Räumen des Dichterheims“, ebd.

635 Brief von M. Hauptmann an I. Dehmel, 2.7.1925 (SB Berlin GH Br NLA: Dehmel, Richard, 3, 1–3, Bl.).

636 1921 machte die auf Initiative des Stadtbundes mit dem Roten Kreuz eröffnete Mittelstandsverkaufsstelle 250.000 Mark Umsatz. Brief von Ida Dehmel an den Stadtbund Leipziger Frauenvereine, ohne Datum, zitiert nach Höpker-Herberg, Elisabeth: Ida Dehmel. 1870–1942, Hamburg 1970, S. 63, Nr. 276.

Ihre folgenreichste Initiative begann mit der Gründung des Bundes Hamburgischer Künstlerinnen und Kunstfreundinnen 1926/27, der schon 1928 mehr als 400 Mitglieder zählte.⁶³⁷ Mit dem Bund Niederdeutscher Künstlerinnen als Ausgangspunkt erdachte Ida Dehmel eine spartenübergreifende Organisation für Künstlerinnen aus Malerei, Plastik, Kunsthandwerk, Musik, Theater, Vortrag, Schrifttum, Tanz und Gymnastik. Aufgenommen wurden auch Kunstfreundinnen als Unterstützerinnen. Dieses innovative Konzept der Verbindung aller Kunstsparten bei gleichzeitiger Zusammenführung von Produzentinnen und Unterstützerinnen trug Früchte. Andernorts wuchsen ähnliche Künstlerinnenvereinigungen, und bald war klar, dass ein Dachverband nötig sein würde, um mit einer starken Stimme als nationale Interessenvertretung sprechen zu können. Immer mehr Vereine schlossen sich an, mit dem Beitritt der österreichischen Künstlerinnenvereine wurde der Bund Deutscher Künstlerinnen umbenannt in Gemeinschaft Deutscher und Oesterreichischer Künstlerinnenvereine aller Kunstgattungen, kurz GEDOK.

Um Künstlerinnen zu unterstützen, veranstalteten die Kunstfreundinnen Ausstellungen und Aufführungen, Teenachmittage, jahreszeitliche Feste, Verkaufsschauen, vermittelten Ferienaufenthalte und leisteten individuelle Hilfen, zum Beispiel durch die Beschaffung von Atelierräumen. Für viele Künstlerinnen war diese Unterstützung dringend nötig, denn Frauen hatten in der Kunstwelt einen schweren Stand und entbehrten oft einer wirtschaftlichen Grundlage für ihr Schaffen. Künstlerin zu sein, war nicht mehr nur Frauen aus wohlsituiertem Hause möglich. Inzwischen nahmen Ausbildungsstätten zwar auch Studentinnen auf, doch hatten Künstlerinnen es schwer, ernst genommen zu werden und von ihrer Kunst zu leben. Die Weltwirtschaftskrise verschärfte die Situation, nun fehlte es sogar an Material. Gerade jetzt war Unterstützung, wie die GEDOK sie leistete, wichtig. Auch hier verstand Ida Dehmel es, gewinnbringende Verkaufsausstellungen zu organisieren. Ab 1927 verfügte die GEDOK über ständige Ausstellungs- und Verkaufsräume beim Stadtbund hamburgischer Frauenvereine, in den ersten elf Monaten wurden dort 23.000 Mark erzielt, 1930 Kunstgegenstände im Wert von nahezu 68.000 Mark verkauft.⁶³⁸ Im Hamburger Hof am Jungfernstieg befanden sich ein

637 Vgl. ebd., S. 67, Nr. 302.

638 Typoskript Kurze Geschichte der GEDOK, Verfasserin unbekannt, ca. 1960, S. 7 (Privatbesitz).

Büro, eine Teeküche und das sogenannte Stadt-Sekretariat der GEDOK. Teenachmittage fanden zudem in den Häusern der Kunstfreundinnen statt – so auch im Dehmelhaus.

Ida Dehmel achtete auf das künstlerische Niveau und auf das Verhältnis von Mitgliedern und Kunstfreundinnen. Ein Qualitätsmaßstab für die Aufnahme von Künstlerinnen wurde nicht eingeführt, jedoch ließ die Vorsitzende keinen Zweifel daran, dass die GEDOK an der Qualität der präsentierten Werke gemessen werden würde. Besonderen Wert legte sie auf einen respektvollen Umgang untereinander. Die Rolle der GEDOK sah sie auch darin, den Künstlerinnen Organisatorisches abzunehmen und sie nicht mit Verbandstätigkeiten zu belasten.

Engste Mitarbeiterinnen Ida Dehmels bei allen GEDOK-Aktivitäten waren die Schriftführerin Astrid Isey, die ab 1930 im Dehmelhaus beschäftigte Halbtagssekretärin Dora Christiane Peters und Marianne Gärtner. Deren Mann Robert fungierte als Berater in allen Rechtsfragen. Als Kunstfreunde und häufige Gäste im Dehmelhaus trugen die Gärtners auch zur Entwicklung der GEDOK bei. Es gelang, in Hamburg 339 Kunstfreundinnen anzuwerben, denen 260 Künstlerinnen gegenüberstanden. Reichsweit zählt die Künstlerinnengemeinschaft 1931/32 insgesamt 3.046 Frauen organisiert in 16 Ortsgruppen.

Welche Namen sind im Mitgliedsverzeichnis des GEDOK-Jahrbuches zu finden! Mary Wigman, Gertrud Eysoldt, Louise Dumont, Irene Triesch, Ina Seidel, Gertrud von le Fort, Mechthild Lichnowsky, Grete von Zieritz, Li Stadelmann, Elena Gerhardt, Ida Kerkovius, die Povörina, das Dreigestirn Grete Wohlwill, Anita Réé und Alma del Banco in Hamburg, Johanna Schütz-Wolff.⁶³⁹

Ricarda Huch und Käthe Kollwitz waren Mitglieder des künstlerischen Beirats. Im Jahr darauf äußerte Ida Dehmel den schon 1931 formulierten Wunsch nach Rückzug, um eigene literarische Projekte verfolgen zu können.⁶⁴⁰ Dabei dachte sie vor allem an die Vollendung ihres autobiografischen Romans *Daija*. Sie leistete die umfangreiche GEDOK-Arbeit nur

639 Unbekannte Verfasserin: Kurze Geschichte der GEDOK, Typoskript, ca. 1960, S. 8 (Privatbesitz).

640 Unbekannte Verfasserin: Das GEDOK-ARCHIV, Einzelheiten bzw. Bemerkenswertes aus den Tagungsniederschriften, Typoskript, undatiert (Privatbesitz).

auf Kosten ihrer Gesundheit, schrieb sie einer Mitarbeiterin. „Aber ich bin alt und allein.“⁶⁴¹ Bis 1933 stieg die Zahl der GEDOK-Mitglieder im Deutschen Reich und in Österreich auf 7000. Mit dieser Reichweite wurde die GEDOK als Organisationsform der Künstlerinnenschaft auch für die Nationalsozialisten interessant.⁶⁴²

4.2.8 Verschärfung der allgemeinen Lage

Ida Dehmel war bewusst, dass sie in der Nachlasspflege für Richard Dehmel stärker gefordert war, weil der Name des Dichters an Strahlkraft verlor. Von dessen langfristiger Unverrückbarkeit war sie jedoch zutiefst überzeugt:

Die ganze Generation jener Künstler, die Dehmels Zeitgenossen und Freunde waren, ist augenblicklich von der Mode des Tages verdunkelt; aber jene Zeit war in ihrem Wollen und Vollbringen, in ihrer Kunst und in ihrem Leben von jener Inbrunst, die die Zeiten überdauert; ihre Auferstehung wird leuchtend sein [...]⁶⁴³

So ließ sie sich nicht darin beirren, das Dehmelhaus weiter zu erhalten. Obgleich man sich in Blankenese, Altona und Hamburg sehr wohl einer besonderen Bedeutung des Hauses bewusst war und Ida Dehmel inzwischen einige Hochachtung entgegenbrachte, war sie bei Finanzierung und Pflege des Künstlerhauses weiterhin auf sich allein gestellt. Alle Versuche, Verantwortung in städtische oder staatliche Hände abzugeben, blieben erfolglos. So auch ihr Brief an Senator Cohn 1929, in dem sie die schwierige finanzielle Situation offenlegt und zu dem Schluss kommt:

Ich kann also die Lasten des Dehmelhauses nicht weiter tragen und andererseits hänge ich am Dehmelhaus wie an einem Menschen. Wer einmal im

641 Zitiert nach unbek. Verfasserin: Kurze Geschichte der GEDOK, Typoskript, ca. 1960, S. 8 (Privatbesitz).

642 Zur Geschichte der GEDOK vgl. Matz, Cornelia: Die Organisationsgeschichte der Künstlerinnen in Deutschland von 1867 bis 1933, Tübingen 2001, und Lauterbach-Phillip, Elke: Die GEDOK (Gemeinschaft der Künstlerinnen und Kunstförderer e. V.), München 2005.

643 Ida Dehmel, undatiertes Manuskript (SUB Hamburg, DA, ohne Signatur).

Dehmelhaus war, der fühlt mir das nach: der Geist Dehmels lebt ungeheuer stark in den Räumen weiter. Es war Dehmels Wunsch, dass sein Haus einmal vom Staat angekauft wird, damit daraus eine Wohn- oder Erholungsstätte für verdienstvolle Künstler entsteht.⁶⁴⁴

Immerhin gelang es Ida Dehmel, Hilfe für den Garten zu organisieren: Brieflich konfrontierte sie den Altonaer Gartenbaudirektor mit der Frage, ob es nicht Pflicht der Stadt sei, den Dehmelhausgarten in blendendem Zustand zu erhalten. Ihr Ansinnen hatte Erfolg. „Ich bin ganz selig, denn der schlecht gepflegte Garten hat immer mein Gewissen belastet.“⁶⁴⁵ Bereitete das Haus auch zunehmend Sorge und Mühe – Liebe, Pflichtgefühl und Erinnerungen hielten die alleinstehende Witwe hier. Dabei war der Gedanke an eine Wohnung in einem Stift für unverheiratete Damen durchaus verlockend: „Wenn ich nicht im Dehmelhaus wohnte, wäre das mein Ideal.“⁶⁴⁶

Dieses Haus war nicht allein lieb gewonnenes Zuhause und Platz der Erinnerung, sondern es bestimmte Ida Dehmels Lebensweise. In der Alternativlosigkeit tritt die von Bruno Latour in der Akteur-Netzwerk-Theorie beschriebene Handlungsfähigkeit von Objekten deutlich zutage. Zwar fand Ida Dehmel Gefallen an der Inszenierung als Dichterswitze in der repräsentativen Wirkungsstätte, doch machte es der Kampf um die langfristige Anerkennung und um die Bewirtschaftung der geräumigen Immobilie erforderlich, dass sie sich an den Bedürfnissen des Objekts orientierte – eigene Bedürfnisse mussten zurückgestellt werden. Die Handlungsfähigkeit des Objekts schlug sich nicht allein in der Beeinflussung des Alltagshandelns nieder. Sie zeigte sich auch in der Erweiterung des Beziehungsgefüges auf der Suche nach Unterstützern. Die gesteigerte Bedeutung des Hauses und das stete Vorhandensein der materiellen Kultur schlossen Handlungsalternativen, zum Beispiel eine andersartige Verwertung des Hauses, von vornherein aus.

Den Unterhalt des Dehmelhauses, ihren eigenen Lebensunterhalt und die von ihr organisierten Veranstaltungen bestritt Ida Dehmel aus

644 Brief von Ida Dehmel an Senator Cohn, 15.4.1929 (SUB Hamburg, DA: Z: Br: De: 78–29).

645 Brief von Ida Dehmel an Alice Bensheimer, 4.7.1930 (SUB Hamburg NL Dehmel, Ida: DA: Br: Korrespondenz Ida Dehmel – Alice Bensheimer 1911–32).

646 Brief von Ida Dehmel an Alice Bensheimer, 20.6.1930 (SUB Hamburg NL Dehmel, Ida: DA: Br: Korrespondenz Ida Dehmel – Alice Bensheimer 1911–32).

Erträgen aus dem angelegten Archivgeld, Mieten, geringer werdenden Tantiemen aus Urheberrechten, einer kleinen Kriegswitwenrente, Rundfunkhonoraren⁶⁴⁷ und Erbschaften. Dass die finanzielle Situation zunehmend angespannter wurde, war auch auf die wirtschaftliche Lage des Deutschen Reichs zurückzuführen. Die Weltwirtschaftskrise und der Börsencrash vom Oktober 1929 brachten das Bankensystem des von Kriegsfolgen und Inflation geschwächten Landes zum Zusammenbruch. Die Wirtschaft kam zum Erliegen, erfolgreiche Großunternehmen kämpften plötzlich ums Überleben. Der Hamburger Hafen war vom Rückgang des Handels schwer getroffen, die Arbeitslosigkeit wuchs, weite Kreise der Bevölkerung stürzten in bittere Armut. Auch Ida Dehmel musste erhebliche Verluste ihrer Geldanlagen hinnehmen. Die beiden Untermieterinnen im Obergeschoss des Dehmelhauses konnten immer weniger zahlen und der Markt gab keine neuen, zahlungskräftigen Bewohner her. „Ohne Mieter könnte ich nicht vier Wochen im Dehmelhaus wirtschaften“,⁶⁴⁸ stellte sie fest und schrieb:

Das ist ja aber jetzt soweit gekommen in Deutschland, dass Häuser verschenkt werden, weil die Inhaber die Grundstückssteuer nicht mehr zahlen können. [...] Manchmal habe ich Angst, meine Furcht davor das Dehmelhaus verlassen zu müssen könnte sich zu einem Komplex auswachsen.⁶⁴⁹

Die anhaltende Krise wirkte sich auf das Klima in der Bevölkerung und auf die politische Situation aus, extreme Parteien wie die Kommunistische Partei Deutschlands (KPD) und die Nationalsozialistische Deutsche Arbeiterpartei (NSDAP) gewannen Zulauf, gewalttätige Zwischenfälle erschütterten die innere Sicherheit. 1931 konnte Hamburg nur durch einen vom Bankhaus Warburg und Staatsrat Leo Lippmann vermittelten Kredit vor dem Staatsbankrott gerettet werden. War die NSDAP bei der Bürgerschaftswahl 1928 noch eine Splitterpartei, gewann sie nun zunehmend Anhänger. Nach mehreren Großkundgebungen mit Adolf Hitler

647 Genannt werden hier Vorträge über Dehmel im Stuttgarter Rundfunk, „Dreißig Jahre mit erlebte Kunst“ für den Leipziger Rundfunk, über Richard Dehmel und seinen Hamburger Freundeskreis im Hamburger Radio und über das literarische Berlin in den 1890er-Jahren im Berliner Rundfunk. Brief von Ida Dehmel an Herrn Bremer/Brenner, 8.3.1930 (SUB Hamburg DA: Z: Br: De:9).

648 Brief von Ida Dehmel an Heinrich Dehmel, 15.11.1930, Kopie (Archiv DHS).

649 Ebd.

stellte sie 1932 die stärkste Fraktion mit über 31 Prozent der Wählerstimmen. Auch in Altona war eine zunehmende Radikalisierung festzustellen. Während in den Arbeitervierteln viele Wähler an KPD und SPD festhielten, war man in bürgerlichen Kreisen der Elbvororte eher bereit, sich aus Protest den Nationalsozialisten zuzuwenden.⁶⁵⁰ Im Juli 1932 marschierten etwa 7000 SA-Männer⁶⁵¹ durch die Stadt. Die Parade mündete in Schießereien und Straßenschlachten mit Anhängern der KPD, 18 Menschen starben, 258 wurden verletzt, der Tag ging als „Altonaer Blutsonntag“ in die Geschichte ein. Bei der Reichstagswahl im November 1932 erreichte die NSDAP in Blankenese mehr als 40 Prozent der Stimmen, deutlich mehr als im Reichsdurchschnitt, der bei 33,1 Prozent lag. Dem Dehmelhaus standen unruhige Zeiten bevor.

4.3 Die Zäsur: das Dehmelhaus unter dem Hakenkreuz (1933–42)

Die Jahre der nationalsozialistischen Herrschaft sollten das Leben im Dehmelhaus und seine Wahrnehmung in der Öffentlichkeit langfristig ändern. Die schrittweise Gleichschaltung des politischen, kulturellen und gesellschaftlichen Lebens und die systematische Verdrängung von Juden und Andersdenkenden führten zu einem tiefen Einschnitt in Geschichte, Nutzung und Rezeption des Hauses.

4.3.1 Hintergrund: Antisemitismus

Die schwere wirtschaftliche Depression nach dem Zusammenbruch des Kaiserreichs und dem verlorenen Weltkrieg wirkte bis tief in den Alltag der Deutschen. Viele hatten ihre Ersparnisse verloren, die Produktion lag darnieder, die Arbeitslosigkeit stieg, das soziale Klima verschlechterte sich, der Antisemitismus wurde lauter. Mit seinen Versprechungen zur

650 Omland, Frank: Schleswig-Holstein wird braun und Altona bleibt rot?! Der Aufstieg der NSDAP bei den Wahlen 1924 bis 1933. In: Czech, Hans-Jörg, Hirsch, Vanessa und Kopitzsch, Franklin: Altona. Von der Verleihung der Stadtrechte bis zur Neuen Mitte, Dresden 2015, S. 242–253.

651 „Sturmabteilung“ der NSDAP, paramilitärische Ordnungsorganisation.

inneren und äußeren Erneuerung des Landes fand der Nationalsozialismus, der bürgerlich-konservative Werte mit völkisch-radikalen Ansichten verband, immer mehr Zustimmung.⁶⁵² Auch viele Kulturschaffende begrüßten die Aufwertung „deutscher Kultur“ und profitierten vom regen Veranstaltungswesen der NS-Propaganda. Unterdessen sahen sich Sozialdemokraten, Kommunisten und insbesondere jüdische Bürger zunehmender Diskriminierung ausgesetzt. Geradezu prophetisch hatte Ida Dehmel schon 1902 im Kampf um das Wahlrecht für Frauen geschrieben: „[W]enn’s vielleicht in 30 Jahren wirklich dazu kommt, werden Millionen Frauen wie Lämmer ihrem Führer folgen ohne eine Ahnung, für was sie da stimmen.“⁶⁵³ Zwar wussten auch viele Wählerinnen, die sich für die NSDAP entschieden, sehr wohl, wofür beziehungsweise wogegen sie stimmten, trotzdem geht man davon aus, dass weiten Teilen der Bevölkerung Verlauf und Ende der antijüdischen Politik 1933 noch nicht klar waren. Die unübersehbare antisemitische Ausgrenzung hatte allerdings schon früh gewalttätige Züge angenommen.

Die dramatische Abfolge von Definition, Enteignung, Konzentration und Ausrottung der Juden⁶⁵⁴ in Deutschland und den besetzten Gebieten lässt sich auch in der Geschichte Hamburgs ablesen, wo die jüdischen Gemeinden nach der Gebietsreform etwa 20.000 Mitglieder zählten. Die NSDAP war dort 1932 die stärkste Partei geworden, auf die sogenannte Machtergreifung 1933 folgten Gleichschaltung, Ausschalten der Bürgerschaft und Neubildung des Senats. Als Bürgermeister wurde der Außenhandelskaufmann Carl Vincent Krogmann eingesetzt, eigentlicher Machthaber in der Hansestadt war jedoch Karl Kaufmann, seit 1929 Gauleiter und nun Reichsstatthalter. Als Verwaltungsoberhaupt gelang Kaufmann eine außergewöhnliche Machtkonzentration.⁶⁵⁵ Plünderungen und Korruption waren an der Tagesordnung. Krogmann und Kaufmann vertraten eine zutiefst antisemitische Haltung. Schritt für Schritt wurden Juden nun in einer Mischung aus staatlichen Verordnungen, parteilichen Initiativen und bürgerlichem Aktionismus aus dem öffentlichen Leben

652 Vgl. Föllmer, Moritz: „Ein Leben wie im Traum“. Kultur im Dritten Reich, München 2016, S. 26.

653 Brief von Ida Dehmel an Alice Bensheimer, 4.2.1902 (SUB Hamburg, DA: Briefwechsel Ida Dehmel-Alice Bensheimer).

654 Vgl. Hilberg, Raul: Die Vernichtung der europäischen Juden, Frankfurt a. M. 1994.

655 Vgl. Bajohr, Frank: Gauleiter in Hamburg. Zur Person und Tätigkeit Karl Kaufmanns in: Vierteljahrshefte für Zeitgeschichte, 43 (1995), H. 2, S. 267–295.

verdrängt.⁶⁵⁶ Gleiches galt für Altona und Blankenese, die bis zur Gebietsreform von 1937/38 zur preußischen Provinz Schleswig-Holstein zählten. Unter Führung von Oberpräsident Hinrich Lohse wuchsen Stimmanteile und Mitgliederzahlen der Partei hier wie nirgendwo sonst im Reich.⁶⁵⁷ Altonas Bürgermeister Max Brauer wurde durch den Nationalsozialisten Emil Brix ersetzt.

Im Dehmelhaus verfolgte Ida Dehmel die neuen Entwicklungen durch Zeitungen, öffentliche Bekanntmachungen und den Austausch mit Familie und Freunden. Schritt für Schritt erlebte sie die Entrechtung: Juden verloren 1933 durch das Gesetz zur Wiederherstellung des Berufsbeamtentums ihre Ämter, Joseph Goebbels rief zum Boykott jüdischer Geschäfte auf. Mit dem Gesetz zum Schutze des deutschen Blutes und der deutschen Ehre und dem Reichsbürgergesetz traten 1936 die Nürnberger Rassegesetze in Kraft. Die „Entjudung“ der Wirtschaft schritt voran, Juden wurde das Wahlrecht entzogen, Rechtsanwälte und Ärzte verloren ihre Zulassung. Juden mussten diskriminierende Vornamen annehmen, die Reichspogromnacht brachte Zerstörung über jüdische Gotteshäuser. Viele Menschen waren bereits durch den Verlust der wirtschaftlichen Lebensgrundlage zur Emigration gezwungen, nun trieb die Angst zur Flucht. Wer ins Ausland übersiedelte, verlor die deutsche Staatsangehörigkeit und im Land verbliebenen Besitz. Häuser mussten, wenn sie nicht verkauft werden konnten, einfach zurückgelassen werden. Trotzdem emigrierten Tausende. Selbstverständliche Dinge wie Straßenbahnfahren, das Betreten einer Buchhandlung, der Besitz eines Radios, die Benutzung eines öffentlichen Telefons oder ein sonntäglicher Strandspaziergang waren plötzlich nicht mehr erlaubt. Edelmetalle und Schmuck mussten abgeliefert, Vermögen teils abgegeben, teils auf Sperrkonten gelegt werden. Zu den allgemein geltenden Vorschriften kam der Aktionismus örtlicher NSDAP-Verbände. Dieser schien in Hamburg und Blankenese besonders ausgeprägt.⁶⁵⁸ In Blankenese schrieb der Lehrer Kurt Hilmar Eitzen *Zehn*

656 Lohalm, Uwe: Hamburg im Dritten Reich. Die nationalsozialistische Judenverfolgung in Hamburg 1933 bis 1945, Ein Überblick, Hamburg 1999, S. 7.

657 Lohse war später einer der Hauptakteure der Vernichtung der Juden in den baltischen Ländern.

658 So versuchte zum Beispiel Kulturstaatsrat Hellmuth Becker 1938, Juden den Besuch der städtischen Museen zu untersagen, obwohl es dafür keine Anordnung der Reichskulturkammer gab. Briefwechsel Kulturverwaltung – Rechtsabteilung der Stadt Hamburg, 6.12.1938 und 9.12.1938 (StAHH 134–3 I_155).

Knüppel wider die Judenknechte, eine Argumentationshilfe zur Ablehnung des Judentums, die er in den von Joseph Goebbels herausgegebenen Monatsblättern der NSDAP-Reichspropagandaleitung publizierte.⁶⁵⁹

Ab Herbst 1941 verließen 17 Deportationszüge vom Hannoverschen Bahnhof aus Groß-Hamburg, insgesamt ließ Gauleiter Kaufmann 5848 Menschen in die Todeslager von Lodz (Łódź), Minsk (Минск), Riga (Рига), Auschwitz (Oświęcim) und Theresienstadt (Terezín) bringen.⁶⁶⁰ Im Januar 1942 wurde auf der Wannseekonferenz die „Endlösung der Judenfrage“ dokumentiert. Hamburg stellte die Versorgung der in der Stadt verbliebenen jüdischen Bürger mit zugeteilten Lebensmitteln ein, man zwang sie zur Übersiedlung in überfüllte „Judenhäuser“, um frei werdende Wohnungen ausgebombten „arischen“ Familien zur Verfügung zu stellen. Im April 1945 lebten im Stadtgebiet Groß-Hamburgs noch 647 nach nationalsozialistischer Definition als „Rassejuden“ geltende Einwohner.⁶⁶¹

Ida Dehmel, gebürtige Jüdin, hat während all dieser Ereignisse bis 1942 weiter in Hamburg gelebt und ihr Haus vor staatlichem Zugriff und Verwertung geschützt.

4.3.2 Leben als Jüdin im nationalsozialistischen Blankenese

Die politische Lage veränderte das Klima in Ida Dehmels unmittelbarer Nachbarschaft. Der nationalsozialistische Topos der Erneuerung mit seinen Inszenierungen und Demonstrationen entfaltete im Alltag Wirkung. Heimatliebe der Blankeneser und NS-Ideologie gingen eine verhängnisvolle Liaison ein. In das ehemalige Herrenhaus in Hesses Park zog die Ortsgruppe der NSDAP ein, das Hotel Johannesburg wurde zum „Sturmlokal“ der SA erklärt, die Mitgliederzahlen der Hitlerjugend stiegen durch

659 Unser Wille und Weg, Nr. 6, 1936, S. 309–310.

660 Sielemann, Jürgen: Hamburger jüdische Opfer des Nationalsozialismus, Gedenkbuch, Hamburg 1995, S. XIX. Vom Hannoverschen Bahnhof waren bereits im Juni 1940 insgesamt 910 Sinti und Roma nach Belzec im besetzten Ostpolen verschleppt worden.

661 Lorenz, Ina und Berkemann, Jörg: Die Hamburger Juden im NS-Staat 1933 bis 1938/39, Band 1, Göttingen 2016, S. 95 ff., und Lohalm, Uwe: Hamburg im Dritten Reich. Die nationalsozialistische Judenverfolgung in Hamburg 1933 bis 1945. Ein Überblick, Hamburg 1999, S. 13.

Eingliederung bestehender Vereine sprunghaft. Gleichgeschaltete Zeitungen halfen bei Verbreitung und Belobigung rechten Gedankenguts. Die Pastoren öffneten der neuen Ideologie bereitwillig die evangelische Kirche am Blankeneser Markt.⁶⁶² Der Lehrer Kurt Hilmar Eitzen hetzte öffentlich gegen Juden, die er als Feinde des „neuen“ Deutschland sah. Hitlers Stellvertreter Rudolf Heß und SA-Stabschef Viktor Lutze trafen sich auf dem Süllberg und lobten das schöne Fischerdorf.⁶⁶³ Das Kino Schauburg zeigte den Propagandafilm *Triumph des Willens* und immer öfter war das Horst-Wessel-Lied zu hören. Der deutsche Kampf gegen das Judentum fand auch mitten in Blankenese statt. Hier lebten 1933 etwa 150 Bürger jüdischer Herkunft. Nur einige wenige überstanden das „Dritte Reich“ in ihrem Heimatort, die meisten wurden ausgewiesen, deportiert oder flüchteten.⁶⁶⁴

All dies ereignete sich in einem Radius von wenigen hundert Metern um das Dehmelhaus. Ida Dehmel hat die neue Rassepolitik früh zu spüren bekommen.⁶⁶⁵ Sich frei und ungezwungen in Blankenese zu bewegen, war nun nicht mehr möglich. Die Menschen mieden sie und wechselten die Straßenseite. Shulamith Behr hat die treffende Formulierung „frozen out of public life“ gefunden.⁶⁶⁶ Persönliche Bekannte standen offen zu ihrer neuen Gesinnung. In dieser Gegenwart fühlte Ida Dehmel, die offiziell den Vornamen Jedidja annehmen musste, sich nicht mehr zu Hause: „Ich lebe hier als steinerner Gast. [...] die Welt der Meisten hat sich gewandelt.

662 Vgl. Rollin, Marion: „Gott schuf keine Stände, keine Klassen, aber Rassen“. Einblicke in die Kirchengemeinde Blankenese während der Zeit des Nationalsozialismus, Vortragsmanuskript vom 12.4.2004, Online-Ressource, http://www.viermalleben.de/4xleben/1205_rollin.htm (Abruf 23.5.2017).

663 Hoher Besuch auf dem Süllberg, Norddeutsche Nachrichten, 28.5.1935. Freundlicher Hinweis von Joachim Eggeling.

664 Bis Kriegsende deportierte und ermordete man 31 Blankeneser Juden, von weiteren 10 ist bekannt, dass sie ihrem Leben selbst ein Ende setzten. Zahlen ermittelt vom Verein zur Erforschung der Geschichte der Juden in Blankenese. Online-Ressource, <http://www.viermalleben.de> (Abruf 23.5.2017).

665 Beispielsweise verhinderten im März 1933 antijüdische Unruhen den Ausgang, als sie in Mannheim zu einem abendlichen Anlass aufbrechen wollte. Brief von Ida Dehmel an Stephanie Pellissier, 14.3.1933, zitiert nach Höpker-Herberg, Elisabeth: Frau Isi. Materialien zur Biographie Ida Dehmels. Beschrieben anhand einer Lebensskizze. In: Leo Baeck Institute (Hg.): Yearbook XII, London, Jerusalem, New York 1967, S. 103–134, hier S. 130.

666 Behr, Shulamith: Ida Dehmel. In: Jewish Women. A Comprehensive Historical Encyclopedia, 1 March 2009, Online-Ressource, <http://jwa.org/encyclopedia/article/dehmel-ida> (Abruf 23.5.2017).

Wobei ich überzeugt bin, dass sie sich abermals wandeln würden, wenn eine andere Direktive käme.“⁶⁶⁷ Dass sie den jüdischen Glauben nicht praktizierte, 1901 aus dem israelitischen Landesverband ausgetreten war, sich zeitlebens als Dissidentin sah und 1937 der evangelisch-reformierten Gemeinde beitrug, spielte ebenso wenig eine Rolle wie ihr unermüdliches Wirken für Kunst, Künstler und wohltätige Zwecke. Freunde, Familie, ihr Lebenswerk und das Dehmelhaus gerieten in Gefahr. Auch Ida Dehmels finanzielle Lage wurde schwieriger, allein 1937/38 musste sie insgesamt 13.250 Reichsmark Judenvermögensabgabe entrichten.⁶⁶⁸ Obwohl das Deutsche Reich immer neue Gesetze, Vorschriften und Verbote gegen Juden erließ, kam es für sie nicht infrage, das Dehmelhaus zu verlassen und auszuwandern. Sie lebte zurückgezogen und litt unter Einsamkeit. „Es war wohl ein anderer Stern, auf dem wir lebten, wo weder Not noch Sorge uns etwas anhaben konnten, da all unser Denken nur auf Hohes, Schönheit, Geistiges gerichtet war“, schrieb ihre langjährige Freundin und Porträtistin, die Malerin Julie Wolfthorn.⁶⁶⁹

In Schwierigkeiten aufgrund jüdischer Herkunft gerieten auch Marianne und Robert Gärtner, denn sie lebten in einer „Mischehe“.⁶⁷⁰ Ida Dehmel lebte in fortwährender Sorge um ihre Nichte, die unweit des Dehmelhauses in einem modernen Landhaus am Rande von Goßlers Park wohnte.⁶⁷¹

667 Roehr, Hanna: Die Gefährtin des schöpferischen Mannes. Drei Frauenbilder aus 2 Jahrhunderten, undatiertes Manuskript, S. 8, Zitat eines Briefes von Ida Dehmel aus dem Jahr 1940 (SUB Hamburg, NL Marianne Gärtner I, 2 NL Ergänzung Ida Dehmel).

668 Akte Ida Dehmel Erben, Amt für Wiedergutmachung Hamburg (StAHH, 351–11_1390). Robert Gärtner erreichte beim Reichsfinanzamt 1939 die Befreiung ihres Anteils am Dehmelhaus von der Judenvermögensabgabe, wobei die Übertragung des Hauses an die übrigen Erben vorausgesetzt wurde.

669 Postkarte von Julie Wolfthorn an Ida Dehmel, 28.12.1936 (SUB Hamburg, DA: Br: 604/8).

670 Die folgende Schilderung basiert auf der Auswertung von Originaldokumenten (SUB Hamburg, NL Marianne Gärtner, StAHH Akten des Wiedergutmachungsamts) und Archivalien aus Familienbesitz. Wertvolle Hinweise und großzügige Einblicke gab dankenswerterweise François Van Menxel, der Enkel von Robert und Marianne Gärtner.

671 Das Haus wurde zusammen mit dem daneben liegenden Haus Mönckeberg-Kollmar in einem Bauhaus-Stil errichtet. „Als die Häuser fertig waren, pilgerten die Blankeneser Bürger sonntags hin und entrüsteten sich über die abwegige, moderne Bauweise.“ Mönckeberg, Vilma: Unseren lieben Gärtner's zur goldenen Hochzeit 1966, Manuskript (SUB Hamburg, NL Marianne Gärtner I, 2 = NL_Ergänzung Ida Dehmel). Ida Dehmel hingegen sprach von einem „Musterbeispiel eines modernen Villenhauses“. Brief von Ida Dehmel an Lissy Susemihl-Gildemeister, 27.5.1931 (SUB Hamburg, DA: Br: S: L S3117). Vgl. dazu Lubitz, Jan: „Geformter Raum“. Die Hamburger Architekten Bensel, Kamps & Amsinck, Hamburg, München 2016.

Gärtners waren nicht nur familiär mit Richard und Ida Dehmel verbunden und halfen bei Organisation und Durchführung von Veranstaltungen im Dehmelhaus, sie setzten sich auch für dessen Erhalt ein und gaben Rat in rechtlichen Angelegenheiten.

Insbesondere der kunstliebende Rechtsanwalt Robert Gärtner war ein interessierter Betrachter und Förderer zeitgenössischer Kunst in der aufstrebenden Hamburger Kulturszene, Mitglied im Kunstbund, gehörte den Hamburger Freunden der Tanzbühne Laban⁶⁷² an und besuchte Atelier-Ausstellungen bei Karl Schmidt-Rottluff. Er übernahm die juristische Vertretung, wenn Künstler aufgrund ihrer Werke in Konflikt mit der Obrigkeit gerieten. Marianne Gärtner hatte an der Seite ihrer Tante die Künstlerinnenvereinigung GEDOK mit aufgebaut. Doch jüdische Herkunft und „jüdische Versippung“ wogen nun schwerer als kulturelles Engagement und Leistungen als Soldat beziehungsweise Krankenschwester im Ersten Weltkrieg. Auch Marianne, die sich als Teenager taufen ließ, musste sich den immer neuen Erlassen gegen die Teilhabe von Juden an der Gesellschaft unterwerfen. Robert gab seine Zulassung als Rechtsanwalt ab. Für einen Hamburger Wirtschaftstreuhänder beriet er 1938/39 jüdische Auswanderer und wurde bei „Arisierungen“ von Betrieben eingesetzt. Als der Inhaber an die Front einberufen und die Firma stillgelegt wurde, fand Gärtner in Hamburg keine Anstellung mehr. Für den Unterhalt der Familie sorgte nun Marianne, indem sie Zimmer vermietete. Schließlich fand ihr Mann eine Anstellung in Berlin, auch von dort stand er Ida Dehmel und dem Dehmelhaus zur Seite und versuchte, Gefahren mithilfe von Kontakten und Einsprüchen abzuwenden. Gärtners Haus am Goßlers Park wurde ähnlich wie die von der nationalsozialistischen Propaganda verunglimpft Weißenhofsiedlung in Stuttgart als fremde Absurdität mit einem für arabische Häuser typischen Flachdach diffamiert.⁶⁷³ Marianne litt unter Angstzuständen, eine Übersiedlung nach Berlin war nicht gestattet. Ererbtes Vermögen übertrug sie an den „arischen“ Ehepartner. Ob

672 Der ungarische Tänzer und Choreograf Rudolf von Laban gilt als eine der wichtigsten Persönlichkeiten des deutschen Ausdruckstanzes. Er gründete 1923 die Laban-Bühne in Hamburg. Für seine Förderer zeigte er Vorführungen in der Kunsthalle und in Privathäusern.

673 Transkription von Van Menxel, François: Marianne Van Menxel-Gärtner, *Souvenirs de Vie*, Privatmanuskript, französische Fassung, Münster 2006, S. 11 (Privatbesitz). Deutsche Fassung April 2013 (SUB Hamburg, NL Marianne Gärtner). Hamburgweit wurden zahlreiche Flachdächer mit NS-konformen Walmdächern überbaut.

die Einziehung dadurch verhindert wurde, konnte nicht ermittelt werden. Nach nationalsozialistischer Definition führten die Gärtner eine „privilegierte Mischehe“, denn sie erzogen ihre Kinder Rainer und Maria nicht im jüdischen Glauben. Maria wurde aufgrund ihrer Herkunft der Schule verwiesen und von den Eltern zur Sicherheit 1937 nach England geschickt. Rainer, verantwortlich für die Jugendabteilung der Dehmel-Gesellschaft, trat 1933 dem Jungstahlhelm⁶⁷⁴ bei, später diente er in der Wehrmacht.⁶⁷⁵ Soldatenmutter zu sein, bedeutete einen gewissen Schutz – Sicherheit gab es nicht. Als Rainer in der Armee als „Mischling“ denunziert wurde, setzte die Familie 1942 alles daran, seinen Ausschluss zu verhindern. Er selbst schrieb in einer Stellungnahme: „Der Deutsche Dichter Richard Dehmel war einer meiner Taufpaten und ich habe viele Stunden meiner Kindheit im Dehmelhause in Hamburg-Blankenese zugebracht.“⁶⁷⁶

Ein schwerer Verlust für Ida Dehmel war 1935 der Tod ihrer Schwester und engsten Vertrauten Alice Bensheimer. Auch sie litt, nach dem Tod von Mann und Sohn allein in Mannheim lebend, unter den neuen Gesetzen und war gezwungen sich aus dem öffentlichen Leben zurückziehen. Ihre jahrzehntelangen Verdienste um Frauenrechte, Armenpflege und Wohlfahrt zählten nicht mehr, als sie starb.⁶⁷⁷ Angesichts großer Einsamkeit kam Ida Dehmel das Leben nun überflüssig vor, wie sie Harry Graf Kessler anvertraute. Ihr Arzt konnte sie schließlich davon überzeugen, dass ihre Wirksamkeit viel weiter reiche, als sie selber ahne.⁶⁷⁸

Die Erbschaft von Alice Bensheimer ermöglichte Ida Dehmel, sich durch ausgedehnte Seereisen für viele Monate den Anfeindungen und dem trostlosen Leben in Blankenese zu entziehen. Im Herbst 1935 bereiste die nun 65-Jährige an Bord des HAPAG-Kreuzfahrtschiffes *Milwaukee* das Mittelmeer und den Orient, im Dezember 1935 ging sie an Bord der

674 Jugendabteilung des Bundes deutscher Frontsoldaten, eines 1918 gegründeten paramilitärischen Wehrverbandes mit antidemokratischer und republikfeindlicher Grundhaltung.

675 Rigg, Bryan Mark: *Hitlers jüdische Soldaten*, Paderborn, München, Wien, Zürich 2003, S. 297–302.

676 Entwurf eines Lebenslaufs von Rainer Gärtner, undatiert (SUB Hamburg, NL Marianne Gärtner I).

677 Alice Bensheimer hatte sich als Mitglied der Mannheimer Armenkommission, Leiterin der Zentrale für Kriegsfürsorge und der Mannheimer Notgemeinschaft sowie im Vorstand des Bundes Deutscher Frauenvereine mehrere Jahrzehnte mit großem Einsatz für das Gemeinwohl engagiert (Stadtarchiv Mannheim: S 1/2484 Bensheimer, Alice).

678 Brief von Ida Dehmel an Harry Graf Kessler, 15.6.1935 (DLA Marbach, A: Kessler, Harry). Freundlicher Hinweis von Roland Stark.

Reliance auf Weltreise. Das Schiff nahm Kurs auf New York, wo sie den Neffen Richard Carl Dehmel traf, und weiter nach St. Helena, Kapstadt, Madagaskar, Bombay, Agra, Delhi, Singapur, Java, Manila, Hong Kong, Peking, Korea, Japan, Honolulu und Havanna. Unterwegs hielt sie Vorträge über Richard Dehmel.⁶⁷⁹ Im Januar 1937 unternahm sie eine Reise in die Schweiz, um Stefan Georges Nachlassverwalter Robert Boehringer Briefe und Manuskripte Georges zu bringen. Eine Veröffentlichung kam nicht mehr in Betracht und so schenkte sie Boehringer alles, was sie von ihrem Jugendfreund besaß – das Dehmelhaus war kein sicherer Ort mehr. Einen letzten Besuch machte sie auch bei dem Schriftsteller und Übersetzer Karl Wolfskehl im italienischen Recco, bevor er nach Neuseeland emigrierte. Im März 1937 ging Ida Dehmel mit der Caribia der HAPAG auf eine Reise nach Mittelamerika und Westindien, 1938 noch einmal über das Mittelmeer. Auch wenn sie an Bord keine künstlerisch Gleichgesinnten fand, konnte sie trotz jüdischer Herkunft am gesellschaftlichen Leben teilnehmen, was man ihr im heimischen Blankenese inzwischen versagte. So schließt das Tagebuch ihrer Weltreise 1936 mit den Worten „Wir lebten auf dem Meer wie auf einer anderen Erde“.⁶⁸⁰ In jedem Hafen hätte Ida Dehmel das Schiff verlassen und sich durch Wohnsitzname in einem anderen Land drohender Gefahr entziehen können – sie tat es nicht. Elisabeth Höpker-Herberg erläutert: „Emigration hielt sie für ein falsches Zeichen an die Machthaber und verließ sich auf ihre individuelle Widerstandskraft gegen die Entrechtung.“⁶⁸¹ „Sich zu retten, lag nicht in ihrer Vorstellung, wohl aber sich selbst auszulöschen, sollte ihr endgültig die Möglichkeit genommen werden, Dehmels Erbe zu wahren und das Dehmelhaus in ihrem Geiste zu erhalten.“⁶⁸² 1939 endeten die Reisemöglichkeiten, Ida Dehmel (Abb. 46) war fortan ständig ans Dehmelhaus gebunden und litt unter der Ausgrenzung: „Es ist für mich eine seltene Ausnahme geworden, wenn ich einmal über die Dinge sprechen kann, die der Inhalt meines Lebens gewesen sind, seit ich ein denkender Mensch

679 Dehmel, Ida: An Bord der Reliance, gebundenes Typoskript (SUB Hamburg, NL M. Mittelstaedt).

680 Ebd.

681 Höpker-Herberg, Elisabeth: Coblenz, Ida. In: Aurnhammer, Achim et al.: Stefan George und sein Kreis. Ein Handbuch, Band 3, Berlin 2012, 18–1321, hier S. 1319.

682 Höpker-Herberg, Elisabeth: Ida Dehmel. 1870–1942, Hamburg 1970, S. 73.

bin! Kunst und besonders Dichtung“,⁶⁸³ beschrieb sie ihre Sehnsucht. Ein Lichtblick war ein später Freund, ein Jahrzehnte jüngerer Hauptmann der Schutzpolizei Hannover. Er bedachte sie mit Briefen, half beim Abtippen des Manuskripts *Daija* und schenkte ihr neue Lebensfreude, vermochte ihr Bedürfnis nach Kunst aber nicht zu stillen. Seine Versuche, der erzwungenen Einsamkeit eine positive Seite abzugewinnen, dürften auf Dauer wenig fruchtbar gewesen sein: „Liegt doch jetzt das Dehmel-Haus wie ein kleines verwunschenes Schlösschen im Schnee und die klösterliche Stille mit dem Burgfrieden darinnen ist ein Paradies für sich.“⁶⁸⁴ In einem Manuskript über Richard Dehmel schrieb er:

Um sein Haus in Blankenese auf dem Hochufer der Elbe vor Hamburg schweigen die Kiefern unter den Lasten von Schnee. Sein Arbeitstisch steht unberührt, er brauchte nur einzutreten. [...] In der winterlichen Stille der Stube des großen Deutschen leuchtet eine Kerze [...]. Der Hauch der Ewigkeit ist ringsum.⁶⁸⁵

Ida Dehmels auf Reisen wiedergewonnene Lebensenergie schwand schnell. Einer Freundin vertraute sie an:

Leider ist mein Herz noch ziemlich in Ordnung. Ich schrieb an Alexander Zinn: „vielleicht ist auch der Tod Judenfeind geworden. Man scheint sich ihm gewaltsam aufdrängen zu müssen.“ [...] Du kannst Dich in meine Seele jetzt nicht hineindenken. Jede Zeitung, jede Verordnung vergiftet mich.⁶⁸⁶

Ida Dehmel hoffte nun inständig, nicht mehr lange leben zu müssen. „Ich beginne zu versteinern, Herrgott, wie habe ich die Menschen einmal geliebt! Wie habe ich an das Gute geglaubt! An Menschenfreudigkeit. Wie ist es möglich, dass ein solcher Hass-Orkan nur einen Tag wüten kann?“⁶⁸⁷

683 Brief von Ida Dehmel an Jethro Bithell, 24.3.1939 (UL Leeds, NL Jethro Bithell).

684 Brief von Gerhard Scholtz an Ida Dehmel, 29.1.1940 (SUB Hamburg, DA: Br: S 2782). Scholtz plante die Veröffentlichung von Ida Dehmels Briefen, dies gelang jedoch nicht.

685 Scholtz, Gerhard: Richard Dehmel, undatiertes Manuskript (SUB Hamburg, DA: Br S 2813).

686 Transkription eines Briefes von Ida Dehmel an Maria Mittelstädt, fragliche Datierung auf den 12. Januar 1939 (Privatbesitz). Alexander Zinn war Journalist, ab 1927 Vorsitzender der Kunstkommission Hamburg und bis 1933 Staatsrat und Direktor der staatlichen Pressestelle. In den 1920er-Jahren galt er als engagierter Kulturförderer.

687 Ebd.

Doch so sehr sie ihren Tod herbeisehnte – sie lebte noch drei weitere Jahre unter zunehmender gesundheitlicher Beeinträchtigung in der Einsamkeit des Dehmelhauses. Die befreundete Schriftstellerin Hanna Roehr beschrieb rückblickend:

Vorher hatte sich niemand von allen, die sie umwarben daran gestoßen, dass diese kluge, bis in jede Faser deutsch empfindende Frau Jüdin war. Jetzt – mied man sie. Sie ertrug es mit großer Fassung. Was sie aber nicht ertrug, was ihre Lebenskräfte verzehrte, war die Sorge um das Dehmel-Archiv, um die Erhaltung des Dehmel-Hauses, so wie sie und Dehmel es gemeinsam gestaltet hatten [...] Sie trug immer Veronal bei sich. Und jedesmal wenn eine neue Aktion einsetzte war sie scheidbereit. Denn lebend, das war ihr fester Entschluss, verließ sie das ihr anvertraute Dehmelhaus nicht.⁶⁸⁸

Das Hausmädchen der Mieter im Obergeschoss des Hauses wurde im Oktober 1941 gezwungen, den ersten Deportationszug nach Litzmannstadt (Łódź) im besetzten Polen zu besteigen.⁶⁸⁹ Überall herrschten Angst und Ungewissheit, wer als nächstes abgeholt werden würde. Ida Dehmel wusste, dass dies erst der Anfang war, sie wusste um die grausamen Umstände, die die Evakuierten erwarteten⁶⁹⁰ und ihr war klar, dass das Ziel der Deportationen die Auslöschung sämtlichen jüdischen Lebens in Deutschland sein würde.

688 Roehr, Hanna: Die Gefährtin des schöpferischen Mannes. Drei Frauenbilder aus 2 Jahrhunderten, undatiertes Manuskript, S. 7 f. (SUB Hamburg, NL Marianne Gärtner I,2 NL Ergänzung Ida Dehmel). Veronal, ein heute nicht mehr erhältliches Schlafmittel, konnte bei unsachgemäßer Dosierung leicht zum Tod führen.

689 Siehe Gewehr, Birgit (Stadtteilarchiv Ottensen): Stolpersteine in Hamburg-Altona mit Elbvororten. Biographische Spurensuche, Hamburg 2015, S. 471 f.

690 „Mittwoch früh erhielten 2000 Hamb. J[uden] (es können auch nur 1500 gewesen sein) den Evakuierungsbefehl. Diese vorläufig. Man weiß, dass alle dran kommen sollen. Grausamste Bedingungen. Mitgenommen muss werden: Läusesalbe, Insektenpulver, Staubkamm. Nach Litzmannstadt. Hier und da eine ganze Familie, aber auch Vater und Mutter, oder Tochter oder Sohn herausgegriffen. Die Haushilfe meiner j[üdischen] Mieter ist auch dabei, daher habe ich alles aus nächster Nähe miterlebt. Eine ar[ische] Bekannte meiner Mieterin kam zu Besuch. Eine junge Frau. Sie sagte zu mir: ‚Wie gut, dass Sie noch nicht dran sind, da können Sie noch bessere Reisevorbereitungen treffen.‘ Und da schlägt kein Blitz ein und lähmt ihr die Zunge.“ Brief von Ida Dehmel an Marie Stern, 25.10.1941, zitiert nach Höpker-Herberg, Elisabeth: Ida Dehmel. 1870–1942, Hamburg 1970, S. 78, Nr. 347.

4.3.3 Einschnitte im kulturellen Leben des Dehmelhauses

Parallel zur schrittweisen Verdrängung und Vernichtung der Juden wurde die Freiheit der Kunst immer stärker eingeschränkt. Zwar blieb die Programmatik zunächst uneindeutig, die Zuständigkeiten von Institutionen, die Regelungen und Maßnahmen unübersichtlich, doch viele Werke der Avantgarde und der Moderne passten schon bald nicht mehr in das Ideal von Schönheit, Stärke und Überlegenheit der „arischen Rasse“. Unerwünschte Künstler aller Sparten wurden systematisch ausgeschaltet, ihre Werke gebrandmarkt. Der Kreis um das Dehmelhaus wurde davon besonders hart getroffen, denn Ida und Richard Dehmel hatten sich zeit lebens mit großem Interesse und Engagement der Gegenwartskunst und der nachwachsenden Künstlergeneration zugewandt. Sie lebten und arbeiteten in Kreisen, denen besonders viele jüdische Künstler, Kulturschaffende und Kunstförderer angehörten. So kam deren Verdrängung durch die Nationalsozialisten einem Kahlschlag gleich – die geistige Heimat des Dehmelhauses ging verloren.

Verfemte Kunst und Künstler

War die literarische Moderne in Deutschland ohne die Schriftsteller und Verleger jüdischer Herkunft nicht denkbar gewesen, so wurde die Literatur ab 1933 zu einem bevorzugten Feld nationalsozialistischer Intervention.⁶⁹¹ Zwar hatte Ida Dehmel durch ihre Mittelmeerreise die Bücherverbrennungen nicht aus der Nähe miterleben müssen, doch standen nun Werke vieler ihr und Richard Dehmel persönlich vertrauter und geschätzter Schriftsteller auf den Listen unerwünschter Literatur. Darunter waren zum Beispiel Franz Werfel, Alfred Döblin, Emil Ludwig, Harry Graf Kessler, Alfred Kerr, Heinrich und Thomas Mann, Franz Oppenheimer, Walther Rathenau, René Schickele, Arthur Schnitzler, Jakob Wassermann und Stefan Zweig. Angesichts der sich stetig verschärfenden Bedrohung verließen viele Schriftsteller ihre Heimat und flüchteten in die Emigration. Auch Werke von Richard Dehmel wurden aus Bibliotheken entfernt und

691 Vgl. Dahm, Volker: Das jüdische Buch im Dritten Reich, 2. überarbeitete Auflage, München 1993, S. 22–23.

vernichtet. Verboten waren alle Bücher von Julius Bab, dem Autor von Richard Dehmels Biografie, sowie Dehmels Kriegstagebuch *Zwischen Volk und Menschheit*.

In Dresden wurde die von Richard Dehmel unterstützte Schiller-Stiftung für notleidende Schriftsteller unter die Leitung der nationalsozialistischen Kulturverwaltung gestellt, die Zweigvereine zur Auflösung gezwungen. Die von ihm mitgestaltete Kleist-Stiftung, die den bedeutendsten Literaturpreis im deutschsprachigen Raum des frühen 20. Jahrhunderts unter anderem an Arnold Zweig, Bertolt Brecht, Robert Musil und Else Lasker-Schüler vergeben hatte, wurde nach zunehmendem Druck aufgrund ihrer „jüdischen Prägung“ aufgelöst. Das von Richard Dehmel und Arno Holz gegründete Kartell lyrischer Autoren ging 1933 im Reichsverband Deutscher Schriftsteller auf. Die Tätigkeit von Verlagen wurde überwacht, durch Berufsverbote und Zensur Raum für völkische Schriftsteller und sogenannte Blut-und-Boden-Literatur geschaffen. Auch die Papierzuteilung wurde zur Stellschraube für den Buchmarkt. Für die Veranstaltung von Lesungen gab es Programmempfehlungen, in denen der Name Richard Dehmel nicht mehr auftauchte. Die Hamburger Bibliothek, die für die Stadt Hamburg die Eigentumsrechte am Dehmel-Archiv wahrnahm, ging wie die meisten anderen deutschen Bibliotheken nahtlos in das NS-Regime über.⁶⁹²

Unter dem Titel „Entartete Kunst“ stellten die Nationalsozialisten in ihren Augen „degenerierte“ Kunstwerke 1933 in Dresden, 1937 in München und dann in einer Wanderausstellung zur Schau. Was nicht dem neuen Kunstverständnis entsprach, gaben die Museen ab. Werke wurden beschlagnahmt, Künstler mit Berufsverboten belegt und verfolgt. Viele bildende Künstler, die von Ida und Richard Dehmel geschätzt wurden, die sich von seinen Gedichten inspiriert fühlten oder denen Dehmel Gedichte gewidmet hatte, mit denen sie befreundet waren, zu denen sie in Kontakt standen, die im Dehmelhaus zu Gast gewesen waren, die sie gefördert hatten oder von denen sie Werke besaßen, waren nun unerwünscht. So wurde beispielsweise die befreundete Kunsthistorikerin Rosa Schapire

692 Bibliotheksdirektor Gustav Wahl beschickte sogar unaufgefordert die antisemitische Wanderausstellung „Der ewige Jude“ mit Exponaten, die nationalsozialistische Stereotype bedienen sollten. Zimmermann, Gunnar B.: Ausstellungen in Bibliotheken im Dienst der NS-Propaganda, AKMB-news, Informationen zu Kunst, Museum und Bibliothek, 2/2011, Jahrgang 17, Online-Ressource, <https://journals.ub.uni-heidelberg.de/index.php/akmb-news/article/viewFile/9229/3087> (Abruf 23.5.2017).

unter Hausarrest gestellt, erhielt Publikationsverbot und emigrierte nach England.⁶⁹³

Die Hamburger Kunsthalle trennte sich von einem Porträtmalerei der GEDOK-Künstlerin Alma del Banco, Werke von Tetjus Tügel wurden als „entartet“ angeprangert, die Stadt Düsseldorf entfernte Franz M. Jansens Holzschnittzyklus zu Richard Dehmels *Zwei Menschen* (1922) und Lovis Corinths Radierung *Der Dichter* (*Bildnis Richard Dehmel*) von 1920 aus den Kunstsammlungen. Landauf, landab wurden Bilder von Karl Schmidt-Rottluff, von dem die Dehmels drei Werke und Künstlerpostkarten besaßen, von Ernst Ludwig Kirchner, dessen *Segelboote bei Fehmarn* in einer Version im Dehmelhaus hing, und auch Werke von Erich Heckel, Karl Hofer und Willy Jaeckel abgehängt. Allein von Kirchner, der 1937 aus der Preußischen Akademie der Künste ausgeschlossen wurde und sich 1938 das Leben nahm, verschwanden über 600 Werke aus Museen. Bilder der Dehmel-Porträtisten Max Liebermann, Oskar Kokoschka und Willi Geiger wurden konfisziert, während Geigers Dehmel-Porträt sich weiterhin in Idas Besitz befand. Der von Richard Dehmel sehr verehrte Max Liebermann, von dem er ein Pastell besaß, lebte nach der Niederlegung seiner Ämter zurückgezogen und starb 1935. Sein 1909 im Auftrag Alfred Lichtwarks gemaltes Dehmel-Porträt, das zur Galerie der bedeutenden Hamburger Persönlichkeiten gehörte, wurde in der Hamburger Kunsthalle nicht mehr ausgestellt. Der Kunsthändler Hildebrand Gurlitt bot dem Museum 1940 die Übernahme von sieben Liebermann-Gemälden an, darunter das Bildnis Richard Dehmels. Vier wurden schließlich tatsächlich verkauft, das Dehmel-Porträt war nicht dabei.⁶⁹⁴ Als „entartet“ beschlagnahmt wurden die Gemälde von Karl Schmidt-Rottluff und Otto Mueller, die der von Rosa Schapire und Ida Dehmel geleitete Frauenbund zur Förderung zur Förderung deutscher bildender Kunst der Kunsthalle geschenkt hatte. Das *Bildnis Bertie Rosenberg* tauchte im NS-Propaganda-film *Der ewige Jude* als „entartet“ auf. Plastiken und Druckgrafik von

693 Dort setzte sie ihr Leben in bescheidenen Verhältnissen fort. Die Hamburger Gestapo beschlagnahmte ihr Umzugsgut, versteigerte Bilder und Bücher. Brief von Rosa Schapire an Marianne Gärtner, 29.9.1946 (SUB Hamburg, DA: Br: S 2662). Der Verbleib ihrer von Karl Schmidt-Rottluff gestalteten Wohnungseinrichtung ist unklar, seine Bilder konnte sie ins Exil hinüberretten.

694 Jeuthe, Gesa: *Der Wert der deutschen Kunst am Beispiel von Max Liebermann und Emil Nolde*, S. 3–23 in: Steinkamp, Maik und Haug, Ute: *Werke und Werte. Über das Handeln und Sammeln von Kunst im Nationalsozialismus*, Berlin 2010, hier S. 14.

Renée Sintenis, mit der Ida Dehmel in Kontakt stand, wurden ebenfalls beschlagnahmt. Ihr Mann Emil Rudolf Weiß, Mitglied der Berliner Sektion und der Preußischen Akademie der Künste, der unter anderem Dehmel-Werke illustriert hatte und als Pionier der neuen Buchkunst zu den bedeutendsten Buchkünstlern seiner Zeit gehörte, verlor seine Lehrerlaubnis an der Berliner Kunstgewerbeschule. In Berlin, Dresden, Essen, Frankfurt, Halle, Hamburg, Lübeck und München trennten sich Museen von zahlreichen Gemälden Edvard Munchs, den Dehmel in den 1890er-Jahren kennengelernt hatte. Unerwünscht waren auch Werke von Curt Herrmann und Ludwig von Hofmann, mit denen die Dehmels in Weimar verkehrten. Währenddessen befanden sich im Dehmelhaus weiterhin ein oder mehrere Bilder von Hofmanns. Kunst von Gustav Klimt, den Ida in Wien getroffen hatte, Max Beckmann, Ferdinand Hodler und Wassily Kandinsky galt ebenfalls als „entartet“.⁶⁹⁵ Julie Wolfthorn konnte nur noch unter dem Dach des Jüdischen Kulturbundes ausstellen, sie lebte zurückgezogen und in wirtschaftlicher Not in ihrem Atelier.

Einige der an den Wänden des Dehmelhauses hängenden Bilder waren nun als Werke „entarteter“ Künstler gebrandmarkt und bargen neues Risiko. Riskant wurde angesichts der anti-jüdischen Maßnahmen auch die Hängung der geerbten Ahnenbilder von Ida Dehmels Vorfahren.⁶⁹⁶ Fotografien zeigen, dass zeitweilig sechs Porträts im zentralen Raum des Hochparterres über dem Kamin hingen und zwei Porträts an einer schmalen, gegenüber liegenden Wand. Entgegen früheren Annahmen scheinen diese Bilder bis zum Tod Ida Dehmels dort verblieben zu sein.⁶⁹⁷

Neben Schriftstellern, Verlegern und bildenden Künstlern gerieten auch Musiker der Moderne aus Richard und Ida Dehmels Umfeld auf die von den neuen Machthabern geführten Listen unerwünschter Künst-

695 Informationen über die Beschlagnahme entnommen aus der Datenbank „Entartete Kunst“ der Freien Universität Berlin, Online-Ressource, http://www.geschkult.fu-berlin.de/e/db_entart_kunst (Abruf 23.5.2017).

696 Informationen zu den Gemälden: Privatmanuskript von François Van Menxel: Die Porträts der Vorfahren von Ida Dehmel im Dehmelhaus in Blankenese, Münster 2012 (SUB Hamburg, DA).

697 Laut ihrem Testament von 1939 vererbte sie neun Familienbilder mit der Ortsbezeichnung Wohnzimmer. Testament Ida Dehmel, 3.4.1939 (SUB Hamburg, NL Dehmel, Ida DA Lebensdokumente (Nachträge)). Im gleichen Jahr wurden in einer Beschreibung des Denkmalschutzamtes Familienbilder erwähnt – allerdings ohne weitere Spezifikation. Brief des Denkmalschutzamtes an Reincke, Staatsarchiv und Denkmalrat, 27.5.1939 (DSA Hamburg, Akte Richard-Dehmel-Str. 1).

ler. Die Wanderausstellung *Entartete Musik* prangerte an, was aus stilistischen Gründen oder aufgrund jüdischer Komponisten nicht mehr dem nun geltenden Musikverständnis entsprach, das an den bürgerlichen Kulturbetrieb des 19. Jahrhunderts anknüpfte. Während Richard Strauss zum Präsidenten der Reichsmusikkammer ernannt wurde, bei den Reichsmusiktagen dirigierte und das Publikum zu Wagner-Aufführungen strömte, hatte eine ganze Reihe von Komponisten, die Texte von Dehmel vertont hatten, bereits das Land verlassen: Arnold Schönberg, der *Verklärte Nacht* komponiert hatte, verlor seine Stellung an der Preußischen Akademie der Künste, er emigrierte über Paris in die USA. Dorthin flüchteten auch Kurt Weill, Alexander von Zemlinsky und Friedrich Hollaender. Max Kowalski wurde im KZ Buchenwald interniert und zur Emigration gezwungen, er ließ sich in London nieder, Paul Dessau ging nach Paris. Mit den unerwünschten Komponisten verstummte die Musik, die die Worte Richard Dehmels weitergetragen hatte. Zahlreiche Musiker mussten das Land verlassen, darunter die mit den Dehmels bekannte Pianistin Edith Weiß-Mann, die bereits ihren Lehrauftrag an der Hamburger Universität verloren hatte.

Ida Dehmel musste hilflos miterleben, wie Kunst und Künstler, die ihr und Richard Dehmel menschlich und künstlerisch viel bedeutet hatten und die ein wichtiger Inhalt ihres Lebens gewesen waren, von den Machthabenden ausgelöscht werden sollten. Auch ihr eigenes Wirken sollte getilgt werden. Einzelne Veröffentlichungen zu Richard Dehmel reichten nicht aus, um die Erinnerung aufrechtzuerhalten.⁶⁹⁸ Zahlreiche Bekannte und Freunde flüchteten ins Ausland oder zogen sich in die innere Emigration zurück, manche setzten ihrem Leben selbst ein Ende. Das Geflecht der Künste, in dem das Dehmelhaus stand, wurde brutal zerrissen. Dass Richard Dehmel und mit ihm sein Haus in weiten Kreisen der Nachwelt in Vergessenheit geriet, ist deshalb nicht ausschließlich durch den Wirkungsverlust seines Werkes zu begründen. Auch der Verlust der kulturellen und geistigen Landschaft, mit der er verflochten war, und die verhinderte Nachlasspflege trugen dazu bei.

698 Darunter die Dissertation: Richard Dehmel als Übersetzer romanischer Dichtungen von Karl Oetter (Würzburg 1936), eine Würdigung zum 75. Geburtstag Dehmels von Paul Wiegler (in: Die neue Rundschau, Berlin und Leipzig, Heft 11, 1938), sowie eine Auslese zum 20. Todestag (in: Die neue Rundschau, Heft 2, 1940).

Das Schicksal der Hausmäzene

Vielen der Verehrer Richard Dehmels, die 1913 den Erwerb des Dehmehauses möglich gemacht hatten, wurde das Leben schwer gemacht, denn unter den Mäzenen waren zahlreiche jüdische Freunde, Intellektuelle und Bildungsbürger. Für diejenigen Spender, die 1933 noch lebten und arbeiteten, wurde der Nationalsozialismus lebensbestimmend.

Stefan Zweigs Buch *Brennendes Geheimnis* wurde 1933 in Deutschland verboten. Nach einer Hausdurchsuchung 1934 emigrierte er nach England, 1935 wurde er auf die Liste der verbotenen Autoren gesetzt, 1942 nahm er sich zusammen mit seiner zweiten Frau in Brasilien das Leben. Sein Vorwort für die von Ida Dehmel und Oskar Loerke geplante Publikation des Briefwechsels Ida und Richard Dehmels wurde nicht mehr realisiert. Die Seidenmanufaktur S. Trebitsch & Sohn in Wien wurde 1938 „arisiert“, die Villa Trebitsch beschlagnahmt, die Einrichtung zur Aufbringung der Reichsfluchtsteuer zwangsversteigert. Statt Künstlern tagte hier nun ein Militärgericht. Aus Samuel Fischers Verlagsprogramm verboten die Nationalsozialisten 123 Titel, die Familie musste 1936 fliehen, der Verlag wurde „arisiert“. Gottfried Bermann Fischer setzte die verlegerische Tätigkeit aus dem Exil in Wien, Stockholm und New York fort. In Deutschland führte Peter Suhrkamp, ein Unterstützer und Beschützer Ida Dehmels, den Verlag weiter, bis er im Frühjahr 1944 von der Gestapo verhaftet und später ins KZ Sachsenhausen gebracht wurde, aus dem man ihn 1945 schwer krank entließ. Der Verlag des verstorbenen Paul Cassirer stellte 1938 den Betrieb ein. In Leipzig trennte sich 1933 das langjährige NSDAP-Mitglied Elert A. Seemann von seinem Geschäftspartner Gustav Kirstein, übertrug ihm jedoch den Kunstverlag. 1934 nahm Kirstein sich das Leben. Bis zur Beschlagnahme des Verlages 1938 führte seine Frau das Geschäft fort.⁶⁹⁹ Als sie den Deportationsbescheid nach Theresienstadt erhielt, beging auch sie Selbstmord.

Außenminister Walther Rathenau war schon 1922 Opfer eines Mordanschlages von Mitgliedern der rechtsextremen Organisation Consul geworden. Auch der 1918 verstorbene Albert Ballin war noch zu Lebzeiten mehr und mehr zum Ziel antisemitischer Äußerungen geworden, das Hamburger Bürgertum verweigerte ihm die Anerkennung. 1937 zum

699 Vgl. Gibas, Monika et al.: „Arisierung“ in Leipzig. Annäherung an ein lange verdrängtes Kapitel der Stadtgeschichte der Jahre 1933 bis 1945, Leipzig 2007, S. 278 f.

neunzigjährigen Jubiläum der von ihm gegründeten, einstmals größten Reederei der Welt spielte sein Name keine Rolle mehr. Der patriotisch denkende Max Warburg musste sich von seiner für ihren hanseatischen Kaufmannsgeist gerühmten Bank trennen und alle Ämter aufgeben. Er half zahlreichen Juden bei der Emigration und reiste 1938 selbst in die USA aus. Sein Anwesen in Blankenese wurde zur öffentlichen Grünanlage erklärt. 1939 verhaftete die Gestapo Fritz Warburg, ihm gelang die Ausreise nach Schweden, bevor er sich in Israel niederließ. Fritz Saxl verschiffte mithilfe von Gertrud Bing Aby Warburgs kulturwissenschaftliche Bibliothek nach London.

Max Liebermann legte 1933 seine Posten in der Preußischen Akademie der Wissenschaften nieder und lebte bis zu seinem Tod 1935 zurückgezogen. Seine Frau Martha durfte das Haus am Pariser Platz nicht mehr betreten und war gezwungen, auch die Wannsee-Villa zu verkaufen. 1943 nahm sie sich angesichts drohender Deportation das Leben. Alfred Momberts Werke wurden 1934 verboten, 1940 schickte man ihn in das Internierungslager Gurs in Südfrankreich. Es gelang ihm vor seiner Verschleppung, Briefe seiner Freunde zu vernichten, um diese nicht zu gefährden. Nach einer Intervention von Hans Carossa bei Joseph Goebbels durfte er 1941 schwer krank in die Schweiz ausreisen, wo er im Jahr darauf starb.⁷⁰⁰ Ernst Delbanco wurde aus leitender Stellung vom Allgemeinen Krankenhaus Barmbek entlassen und verlor die Lehrbefugnis der Universität. 1935 nahm er sich mithilfe von Zyankali das Leben. Auch Olga Herschel, die mit Emmy Auguste Wohlwill die Sammlung für das Dehmelhaus organisiert und durchgeführt hatte, war es unmöglich, ihr bisheriges Leben fortzuführen. Ausgegrenzt und entrechtet erhängte sie sich 1938.⁷⁰¹ Nicht nur der Künstler- und Freundeskreis, sondern auch der Unterstützerkreis des Dehmelhauses war zerschlagen.

700 Hans Carossa hatte Richard Dehmel sehr verehrt. Er wurde von den nationalsozialistischen Machthabern als Schriftsteller geschätzt, betonte aber seine innere Distanz.

701 In ihrem Abschiedsbrief schrieb sie „Doch wir denken königlich/ und achten einen freien mutigen Tod/ anständiger als ein entehrtes Leben.“ Nachdem ich am Bußtag das Abendmahl genommen habe, gehe ich von Euch, nicht als verzweifelter Mensch, sondern als ein aufrechter Protestant.“ (SUB Hamburg LA: Herschel, Olga: 1–2). Vgl. auch Biografie Olga Herschel, Online-Ressource, <http://www.stolpersteine-hamburg.de> (Abruf 23.05.2017).

Publikationsverbot

Zur judenfeindlichen Verhinderungspolitik der Nationalsozialisten gehörte die „Reinhaltung“ des Buchmarktes. Dies betraf neben Richard Dehmels Verleger Samuel Fischer und Dehmels Biografen Julius Bab ganz unmittelbar Ida Dehmels Tätigkeit als Nachlassverwalterin, Herausgeberin und Publizistin. Zunehmend zu einem zurückgezogenen Leben im Dehmelhaus gezwungen, hätten sich ihr vielerlei Möglichkeiten für Publikationen geboten: Die Korrespondenzen in den Archivschränken waren nur zu einem kleinen Teil veröffentlicht. Sie plante die Fertigstellung ihres seit Längerem in Arbeit befindlichen autobiografischen Romans *Daija* und die Herausgabe ihres Briefwechsels mit Richard Dehmel. Zudem war es ihr ein Anliegen, Erinnerungen an dreißig Jahre miterlebte Kunst festzuhalten, hatte sie doch beinahe alle bedeutenden Künstler ihrer Zeit kennengelernt und am Entstehen vieler Werke Anteil genommen.

Doch mit der ersten Durchführungsverordnung zum Reichskulturkammergesetz vom November 1933 wurden Kulturberufe zulassungspflichtig, die Kammermitgliedschaft Voraussetzung für jedwede Veröffentlichung. Um den Markt aufrechtzuerhalten und Kontrolle über Freiberufler zu erlangen, wurden zunächst auch Juden aufgenommen. So war auch Ida Dehmel Mitglied der Reichskulturkammer.⁷⁰² Der Bescheid enthielt allerdings eine Einschränkung: „Die Mitgliedschaft gilt nur für Sie als Erbin zur Auswertung des schriftstellerischen Nachlasses des verstorbenen Herrn Richard Dehmel. Eigene schriftstellerische Tätigkeit ist verboten.“ Damit war ein Großteil ihrer Pläne zunichtegemacht. Obwohl man ab 1937 systematisch „nichtarische“ oder „jüdisch versippte“ Schriftsteller ausschloss, wurde ihr Name weiter als einer der wenigen auf der „Judenliste“ der Reichsschrifttumskammer (RSK) geführt.⁷⁰³ Die Geheime Staatspolizei Hamburg machte deren Präsident (seit 1935 Hanns Johst)

702 Personenakte Ida Dehmel, Reichskulturkammer (BArch, ehem. BDC, RKK/Dehmel, Ida). Siehe auch Dahm, Volker: *Das jüdische Buch im Dritten Reich*, 2. überarbeitete Auflage, München 1993, sowie Barbian, Jan-Pieter: *Literaturpolitik im NS-Staat. Von der „Gleichschaltung“ zum Ruin*, Frankfurt a. M. 2010.

703 „Judenliste“ der Reichsschrifttumskammer, Stand 15. März 1937, Zur Verfügung der RKK: IK 518–908 (abgedruckt als Anhang in Dahm, Volker: *Das jüdische Buch im Dritten Reich*, 2. überarbeitete Auflage, München 1993, S. 508).

1938 nach einer Vorladung Ida Dehmels⁷⁰⁴ auf den auf ihren Namen ausgestellten Mitgliedsausweises aufmerksam, da sie nur in ihrer Eigenschaft als Nachlassverwalterin aufgenommen war. Wenig später teilte die NSDAP-Kreisleitung Hamburg mit, dass Ida Dehmel „aufgrund ihrer rassischen Zugehörigkeit zum Judentum“ abzulehnen sei.⁷⁰⁵ Trotzdem änderte sich an ihrer ausnahmsweise geduldeten Mitgliedsstatus nichts – offenbar genoss sie auf Reichsebene mehr Anerkennung als in ihrer norddeutschen Heimat.⁷⁰⁶ Erst zwei Jahre später, Anfang November 1940, kam durch eine neuerliche Nachfrage des Reichsministeriums für Volksaufklärung und Propaganda (RMVP) ein Beratungsverfahren über Ida Dehmels Ausschluss in Gang, das im Dezember in eine Entlassung aus der Kammer mit sofortiger Wirkung mündete. Laut Akte beschränkte man sich nach dem Ausschluss auf die Übertragung der Nachlassverwaltung an Oskar Loerke, den Lektor des von Peter Suhrkamp übernommenen S. Fischer Verlags. Der Sozialreferent der RSK, Alfred Richard Meyer, fertigte dazu ein wohlwollendes Memorandum an, in dem er auch das Dehmelhaus erwähnte.⁷⁰⁷

Der Dehmelsche Nachlass ist übrigens von der Stadt Hamburg angekauft worden. Frau Dehmel ist von dort aus mit der Verwaltung des Nachlasses weiter betraut und auch mit der Pflege des Richard Dehmel-Hauses, wo sie wohnt. (Hamburg-Blankenese, Richard Dehmel Str. 1) In letzterer Beziehung müsste also evtl. das Propagandaministerium auch mit dem Staat Hamburg in Verbindung treten.⁷⁰⁸

704 Vorladung des Polizeipräsidenten Hamburg an Ida Dehmel, 19.9.1938 (SUB Hamburg, NL Dehmel, Ida DA Lebensdokumente (Nachträge)).

705 Brief von NSDAP-Gauhauptstellenleiter Kühn an den Präsidenten der Reichsschrifttumskammer, 28.10.1938, Personenakte Ida Dehmel, Reichskulturkammer (BArch, ehem. BDC, RKK/Dehmel, Ida).

706 Bisher lässt sich nur spekulieren, wie dieser Verbleib zu erklären ist. Neben Blunck schätzte beispielsweise auch dessen Nachfolger Hanns Johst Richard Dehmel.

707 Meyer hatte wenige Jahre zuvor unter dem Pseudonym Munkepunte Gedichte veröffentlicht und zahlreichen expressionistischen Schriftstellern zu einem Debüt verholfen. Er war einer der Geschäftsführer des von Arno Holz und Richard Dehmel gegründeten Kartells lyrischer Autoren. Neue deutsche Biographie, Band 17, Melander – Moller, Berlin, 1994, S. 327–328.

708 Aktenvermerk vom 19.11.1940, Personenakte Ida Dehmel, Reichskulturkammer (BArch, ehem. BDC, RKK/Dehmel, Ida).

Loerke konnte das Amt nicht lange wahrnehmen, Ende Februar 1941 starb er siebenundfünfzigjährig, nach ärztlicher Diagnose an einer Kreislaufstörung, nach dem Befund nahestehender Personen „an der Hölle der Zeit“.⁷⁰⁹ An seine Stelle trat Carl Haensel, Schriftsteller, Rechtsanwalt und Notar in Berlin-Charlottenburg. Haensel wurde später in den Nürnberger Prozessen einer der Verteidiger der SS.

Unter diesen Bedingungen hat Ida Dehmel nur eines ihrer geplanten Bücher realisieren können: den autobiografischen Roman *Daija* – als Privatmanuskript.⁷¹⁰ Neben dem Erhalt des Dehmelhauses galt ihre Sorge dem Festhalten von Erinnerungen. Doch ihre Memoiren blieben ungeschrieben. Durch ein Augenleiden, das sie seit Richard Dehmels Tod mit einer jährlichen Kur in Bad Eilsen linderte, war diese Aufgabe ohne Schreibkraft nicht zu bewältigen. In der Isolation des Dehmelhauses starb auch das Buchprojekt zu ihrem Briefwechsel mit Richard Dehmel.

Durch eine Anfrage des britischen Germanisten, Übersetzers, Literaturdozenten und Dehmel-Verehrers Jethro Bithell für eine geplante Dehmel-Veröffentlichung in England keimte Hoffnung auf, den Briefwechsel außerhalb des Deutschen Reiches zu publizieren. Doch die Organisation eines Treffens erwies sich angesichts von Reise- und Devisen-Bestimmungen als schwierig.⁷¹¹ Ostern 1939 eröffnete sich eine Gelegenheit, die Briefe nach England zu schaffen, als eine Schülerin Bithells, Doris M. Hall, nach Hamburg reiste. Inzwischen hatte sich die Lage weiter verschärft:

Frau Isi said she wanted them published after her death, as by a side-channel she had found out from Goebbels that her pension as Dehmel's widow might disappear if she allowed anything to be published which did not fit in with the Nazi ideals.⁷¹²

709 Kasack, Herman: Gedenkblatt für Oskar Loerke, Die neue Rundschau, Heft 10, 1948, S. 139–156.

710 *Daija* existierte in mehreren Fassungen, hier: Exemplar für Marianne und Robert Gärtner (SUB Hamburg, NL Marianne Gärtner II). Die Erzählung deckt nur einen ersten Teil ihres Lebens ab.

711 Brief von Ida Dehmel an Jethro Bithell vom 17.4.39 (UL Leeds, NL Jethro Bithell).

712 Brief von Hall an Jethro Bithell vom 27.6.1956 (UL Leeds, NL Jethro Bithell). Bithell berichtete rückblickend: „Mrs. Dehmel wanted me to get the book published here and I was arranging this when the Nazis had got wind of the plan, and were threatening Mrs. Dehmel with action. Stefan Zweig had promised to find a publisher, but only for a selection; and still I agree with him that publication of the whole bulk would be impossible. My plan was to have a foreword by Stefan Zweig, an introduction by myself, and then just

Hall transportierte die Briefe über Amsterdam nach England. Später schrieb sie:

I remember it all quite clearly, but the most vivid impression is that of the train crossing the Dutch frontier and of my relief when I wasn't asked about the contents of my luggage until a Dutchman asked. I told the Dutch customs official that it was material for a book, and he lost interest at once.⁷¹³

Bithell zog in Betracht, eine Auswahl zu veröffentlichen, doch Ida Dehmel musste ihn stoppen:

Alle unsere Überlegungen haben keinen Zweck mehr. Denn ich habe heute die Nachricht bekommen, dass das Buch, das Sie planten, nicht erscheinen darf. Auch in England nicht. Ich schrieb Ihnen vor 14 Tagen, dass ich unbedingt feststellen muss, ob ein solches Buch ihrem deutschen Freund nicht schaden kann. Meine Befürchtungen sind noch übertroffen worden. Ich kann Ihnen keine Details schreiben, Sie müssen mir glauben, wenn ich Ihnen sage: Es kann und darf nicht sein. Keine selection von Ihnen, keine translation – nichts.⁷¹⁴

Der Freund, den die offenbar bedrängte Ida Dehmel mit diesem Brief im englischen Exil grüßen ließ, war vermutlich Stefan Zweig. Der in den 1920er-Jahren zu einem der meistgelesenen und meistübersetzten Schriftsteller der Welt avancierte Österreicher sollte das Vorwort für die geplante Briefedition schreiben. Nun blieb nur noch ein Weg: Da Ida Dehmel die Briefe in England in Sicherheit wusste, trug sie Bithell auf, sie nach ihrem Tod zu veröffentlichen. Doch die noch von Oskar Loerke für den damaligen S. Fischer Verlag (ab 1942 Suhrkamp Verlag) vorbereitete Briefedition wurde nie gedruckt. Allein das Vorwort, das Loerke an Stelle von Stefan Zweig schrieb und das zumindest in der *Rundschau* erscheinen sollte, blieb erhalten.⁷¹⁵

the interesting and characteristic letters. Stefan Zweig, of course, has gone, and my own opinion is that the best publisher would be Bermann Fischer of Stockholm.“ Brief von Jethro Bithell an Mr. Hutchinson, 13.1.1946 (SUB Hamburg, NL Marianne Gärtner).

713 Ebd.

714 Brief von Ida Dehmel an Jethro Bithell vom 27.5.1939 (UL Leeds, NL Jethro Bithell).

715 Maschinengeschriebenes Manuskript von Oskar Loerke (SUB Hamburg, VL Burmeister).

Erzwungener Rücktritt vom GEDOK-Vorsitz

Vereinigungen wurden im neuen Reich zunächst nicht aufgelöst und ersetzt, sondern durch Austausch von Führungspersonen in die gewünschte Richtung gelenkt, um Schritt für Schritt die Gleichschaltung etwa im Sinne eines nationalsozialistischen Kunstverständnisses zu vollziehen und nicht konforme Mitglieder auszuschließen. Kulturschaffende und Kunstproduktion sollten kontrolliert werden, ohne die Kulturlandschaft zu destabilisieren und den Markt zu schädigen.

Dies betraf auch die von Ida Dehmel gegründete und geleitete Gemeinschaft der Künstlerinnen und Kunstfreundinnen GEDOK. Ihre Idee hatte sich inzwischen durch Gründungen eigenständiger Ortsgruppen im ganzen Land verbreitet und als nationale Kunstorganisation Gestalt angenommen. Doch schon am 4. April 1933 musste im Dehmelhaus ein schwerer Entschluss gefasst werden: Als der „Kampfbund für deutsche Kultur“⁷¹⁶ angekündigt hatte, die Führung der GEDOK „von ungeeigneten Persönlichkeiten zu säubern“, bereitete Ida Dehmel zusammen mit Schriftführerin Astrid Isey die Niederlegung ihrer Ämter als Reichs- und Ortsvorsitzende vor.⁷¹⁷ Die außerordentliche Mitgliederversammlung am 22. April sollte nur einen Tagesordnungspunkt haben: Antrag des Vorstandes auf Auflösung der Ortsgruppe Hamburg.⁷¹⁸ Auflösung lag jedoch keineswegs im Interesse der Nationalsozialisten, die bestehende Strukturen nutzen wollten. Insofern war es verhängnisvoll, dass der Hamburger GEDOK-Vorstand am Vortag der Mitgliederversammlung den Vorsitzenden des Kampfbunds Heinrich Haselmayer⁷¹⁹ informierte, der Überlieferung nach, um zu erfahren, ob eine Auflösung Ida Dehmel in zusätzliche Schwierigkeiten bringen würde. Der Kampfbund war in Hamburg bereits verschiedentlich durch massive Störung kultureller Veranstaltungen auf-

716 Der 1928 von Alfred Rosenberg gegründete Verein war völkisch ausgerichtet und politisch tätig. Erklärtes Ziel war, das Kulturleben in Deutschland nach radikalen Vorstellungen zu prägen.

717 Brief von Astrid Isey an Anna Maria Darboven, 4.4.1933 (SUB Hamburg, NL Anna Maria Darboven, Bba).

718 Undatierte, gedruckte Einladung (SUB Hamburg, NL Anna Maria Darboven, Bba).

719 Haselmayer war seit seiner Jugend überzeugter Nationalsozialist. 1933 hatte er verschiedene Funktionen inne: Er war Gauredner der NSDAP, Leiter der Abteilung Volksbildung der NSDAP, Leiter der Hamburger Volkshochschule und trat in den Vorstand der Patriotischen Gesellschaft von 1765 ein.

gefallen. Haselmayer verbot die Auflösung und verlangte den Rücktritt des gesamten Ortsgruppen-Vorstandes. Dies stellte er am Tag der Versammlung im Saal des Stadtbundes im Hamburger Hof in Begleitung von SA-Männern unmissverständlich sicher. Ein neuer Vorstand war bereits eingesetzt, Ida Dehmel erzwang eine kurze Redezeit zum Abschied.⁷²⁰ In ihrem Rundschreiben zur Bekanntgabe des Rücktritts vom Vorsitz der Reichs-GEDOK schrieb sie „Ich hatte gehofft, dass unsere bewusst unpolitische, ganz und gar auf Hilfsbereitschaft und Liebe zur Kunst aufgebaute Gemeinschaft als über allen Parteien stehend dauernd anerkannt werden würde.“⁷²¹ Anfang Mai trat sie in Genua eine Mittelmeerkreuzfahrt an, um Abstand zu gewinnen. Die Hamburger GEDOK verlor einige ihrer besten Künstlerinnen, so Anita Rée und Alma del Banco. Ein kleiner Kreis von ausgetretenen Mitgliedern traf sich weiterhin in Blankenese, darunter Rosa Schapire. Als im September 1933 Elsa Bruckmann, die Gönnerin Adolf Hitlers, den Vorsitz der Reichs-GEDOK übernahm, gab sie den Ausschluss aller „nicht arischen“ Mitglieder bekannt. Die Fortführung der Hamburger Ortsgruppe unter der neuen Vorsitzenden Gertrud Kappesser gestaltete sich schwierig, 1934 wurde sie aufgelöst. Die Reichs-GEDOK förderte nun NS-konforme Künstlerinnen und nahm Einfluss auf die Kunsterziehung, 1937 wurde sie in das Deutsche Frauenwerk eingegliedert.⁷²² Wenn Ida Dehmel auch seit 1931 über Rückzug nachgedacht hatte, waren die erzwungene Aufgabe und die Neuorientierung der GEDOK ein harter Schlag. Das Dehmelhaus wurde nun zu ihrem Lebensmittelpunkt. In den Jahren zuvor war sie bei geschäftiger Tätigkeit oftmals erst spät heimgekehrt und am nächsten Tag früh wieder aufgebrochen, nun verfügte sie plötzlich über viel Zeit. Doch noch wollte sie sich dem Schicksal nicht beugen, denn von ihrer Mittelmeerkreuzfahrt war sie gestärkt zurückgekehrt:

720 Die hier geschilderte Chronik der Ereignisse ist einem undatierten Brief von Anna Maria Darboven an die Politikerin und Journalistin Frieda Radel entnommen (SUB Hamburg, NL Anna Maria Darboven).

721 (SUB Hamburg, NL Anna Maria Darboven, Bba Mapped 1927–1934 Anlagen).

722 Zur Geschichte der GEDOK vgl. Lauterbach-Phillip, Elke: Die GEDOK (Gemeinschaft der Künstlerinnen und Kunstförderer e.V.) – ihre Geschichte unter besonderer Berücksichtigung der Bildenden und Angewandten Kunst, München 2005, zur Geschichte der Ortsgruppe Hamburg Bippus, Elke und Konerding, Franziska: Die GEDOK. Katalog aus Anlass der Ausstellung 75 Jahre Gedok im Hamburger Rathaus, Hamburg 2001.

Da ich die auf der Reise eroberte Fähigkeit, die deutschen Geschehnisse aus der Vogelperspektive anzusehen, inzwischen noch gesteigert habe, so darf ich mich zu den wenigen rechnen, die gestählt aus all den Schmerzen hervorgegangen sind. Ich möchte jetzt immer sagen: Hängt mir ein paar Mühselige und Beladene an die Arme; ich schleppe sie mit durch.⁷²³

Verfemung Richard Dehmels im Gau Hamburg

Im Frühjahr 1936 erschien ein vernichtender Artikel über Richard Dehmel im örtlichen *Vorposten*, der als Beilage des *Altonaer Tageblatts* ausgeliefert wurde. Rolf Hachmann erhob darin öffentlich Anklage gegen den verstorbenen Dichter. Nach einer sorgfältigen Auswertung von Dehmels Büchern und Schriften sezierte er dessen aus nationalsozialistischer Sicht abzulehnende Weltanschauung. Anhand von Zitaten aus Dehmels Werken warf er ihm europäisches Denken, seine Einsicht über den Irrtum des Ersten Weltkriegs, die Befürwortung der Sozialdemokratie, jüdische Freunde und Ehefrauen sowie die Ablehnung von Rassedogmen vor: „Dehmel verkehrte natürlich in den Kreisen, die wie er das Ideal der Menschheit vertraten oder doch zu vertreten zugaben, hauptsächlich also mit Juden.“⁷²⁴ Dass er sich früher durchaus abschätzig über Juden geäußert hatte, blieb unerwähnt. Nach einer gewissen Anerkennung von Dehmels literarischer Bedeutung stellt der Autor am Ende die Frage:

Was nützt uns also der Formkünstler Dehmel, da er Pazifist war und jedes Wort seiner Werke Pazifismus atmet [...] Wäre es nicht angebracht, dass Dehmel denselben Weg ginge, den schon seine Gesinnungsgenossen gegangen sind; was hat er oder irgendeine Erinnerung an ihn in unserer Welt zu suchen?⁷²⁵

723 Brief von Ida Dehmel an Lissy Susemihl-Gildemeister, Dezember 1933 (SUB Hamburg, DA: Br: S 3127).

724 Der Vorposten. Kampfblatt der Hitlerjugend, Beilage im Altonaer Tageblatt, Norddeutsche Nachrichten, 2. Jahrgang, Nr. 2, März 1936. Dies ist bemerkenswert, weil Hans Carossa als Kenner der literarischen Gegenwart wenige Jahre später schrieb: „Dass die neue Jugend Dehmel missachtet, kann man nicht sagen; sie sieht ihn gar nicht.“ Brief von Hans Carossa an Roger de Campagnolle, 7.2.1941, zitiert nach: Kampmann-Carossa, Eva (Hg.): Hans Carossa. Briefe III 1937–1956, Eschwege 1981, S. 140.

725 Der Vorposten. Kampfblatt der Hitlerjugend, Beilage im Altonaer Tageblatt, Norddeutsche Nachrichten, 2. Jahrgang, Nr. 2, März 1936.

Mit Balken gut sichtbar vom Text abgesetzt war der folgenschwere Hinweis abgedruckt: „Wie wir hören, sind Bestrebungen im Gange, die Richard-Dehmel-Schule und die Richard-Dehmel-Straße umzubenennen [*Hervorhebung im Original*]“. ⁷²⁶

Zwar hatte der preußische Minister bereits 1933 angeordnet, Schulen umzubenennen, deren Namensgeber keine Bedeutung mehr für das „neue Reich“ hatten, jedoch war die Richard-Dehmel-Schule zunächst noch nicht betroffen. Nun schien der Name nicht länger tragbar, war positive Aufmerksamkeit für die in der Nachbarschaft lebende jüdische Witwe unerwünscht. ⁷²⁷ Die NSDAP-Kreisleitung Altona wandte sich mit mehreren Eingaben an den Parteigenossen Stadtrat Hermann Sass und bat, die Umbenennung der Schule zu prüfen:

Ich kann mir nicht vorstellen, dass das Wirken und Schaffen eines Richard Dehmel für das Nationalsozialistische Deutschland so wertvoll und erfolgreich gewesen ist, dass heute noch eine Ehrung [...] erforderlich ist. Dehmel mit seiner großen Vorliebe für dunkle jüdische Frauen [...] und seiner pazifistischen und sonstigen Haltung, dürfte von uns in der gekennzeichneten Form nicht mehr anerkannt werden. ⁷²⁸

Im Dezember 1936 stellte der zutiefst von der nationalsozialistischen Rasselehre überzeugte Schuldirektor Traugott Diercks an Oberbürgermeister und Schulamt der Stadt Altona einen Antrag auf Umbenennung der Richard-Dehmel-Schule. Nach einer Auslassung über die Reinhaltung der nordischen Rasse, für die der Führer nur sorgen könne, „wenn die deutschen Erzieher der Jugend die Rassenidee als einen heiligen Glauben zutiefst in die Herzen senken“, ⁷²⁹ attestierte er „artvergessenen“ Männern und Frauen Verrat am Volkstum. Dehmel habe diesen Verrat in der Dichtung durch ungesunde und unsittliche Erotik, im Leben durch seine beiden jüdischen Heiraten begangen. Die Kriegsbeteiligung 1914 könne seine Einstellung und die der Blankeneser Jugend nicht ändern, schrieb

726 Ebd.

727 Schmidt, Uwe: *Hamburger Schulen im „Dritten Reich“*, Hamburg 2010, S. 244–245.

728 Brief des NSDAP-Kreisleiters Altona an Stadtrat Hermann Sass vom 24.10.1936 (StAHH, 421–5 Regierung Schleswig: S b 1 Band 54, Verwaltungsvorgänge 1936–1937).

729 Brief des Rektors der Volksschule Altona-Blankenese an Oberbürgermeister/Schulamt Altona, 11.12.1936 (StAHH, 421–5 Regierung Schleswig: S b 1 Band 54, Verwaltungsvorgänge 1936–1937).

Diercks. Die Bezeichnung sei auch deshalb nicht mehr tragbar, weil „die in Blankenese lebende jüdische Gattin Dehmels, solange die Schule seinen Namen trägt, einen gewissen Anspruch auf Verehrung durch die Schüler und Lehrerschaft der Richard-Dehmel-Schule hat. Dieser Zustand ist heute eine Unmöglichkeit geworden.“⁷³⁰

Dem folgend gab die Stadt Altona der Schule 1937 auf Vorschlag von Diercks den Namen von Gorch Fock, einem der Schifffahrt verbundenen niederdeutschen Schriftsteller von der Elbinsel Finkenwerder. Dessen Werk sah Diercks als passender im Sinne der nationalsozialistischen Sache und verständlicher für die segelnden „Blankeneser Friesenjungen“ an.⁷³¹ Die Tilgung von Richard Dehmels Namen an der Schule muss die nur etwa 300 Meter entfernt im Dehmelhaus wohnende Witwe des Dichters hart getroffen haben. Hilfesuchend wandte sie sich an Peter Suhrkamp, der sogleich über einen Hamburger Kontaktmann intervenierte:

Mein Partner zuckte die Schultern und fand das Ganze unverständlich, sagte aber, dass eine Korrektur des einmal Geschehenen nicht mehr zu erreichen sei. Nach seiner Stellungnahme nehme ich an, dass eine Umbenennung der Straße nun wohl verhindert worden ist.⁷³²

Zu einer öffentlichen Umbenennung der Richard-Dehmel-Straße, die im Zuge der Gebietsreform ihren Namen behalten hatte, ist es trotz wiederholten Drängens der NSDAP tatsächlich nicht gekommen.⁷³³ Zwar hatte der Polizeipräsident der Bauverwaltung 1937 mitgeteilt, dass er sie in Wilhelm-Gustloff-Straße umbenennen wolle, doch der Leiter des Hamburger Verwaltungsamtes, Paul Lindemann, erhob mit dem Hinweis auf eine andere, bereits geplante Gustloff-Straße auf Hamburger Gebiet zunächst

730 Ebd.

731 Der Schriftsteller Gorch Fock diente auch als Namenspate in der Seefahrt: Schon im Kaiserreich trug ein Kriegsschiff seinen Namen. Seit 1935 fuhr unter Reichskriegsflagge ein 1933 bei Blohm & Voss in Hamburg erbautes Segelschiff der Deutschen Kriegsmarine als Gorch Fock. Die erste Reichsseesportschule der Marine-Hitlerjugend wurde ebenfalls nach Fock benannt. Heute scheint man mit Gorch Fock vor allem die 1958 erbaute Gorch Fock II, das noch in Dienst stehende Segelschulschiff der Marine zu assoziieren. So trägt auch die ehemalige Richard-Dehmel-Schule als Gorch-Fock-Schule heute einen Dreimaister im Signet.

732 Brief von Peter Suhrkamp an Ida Dehmel, 24.5.1937 (SUB Hamburg, DA: Br: S3108).

733 Freundlicher Hinweis auf diesen Vorgang von Joachim Eggeling (StAHH 131–4 1934 A 77 Band II und IV).

Einspruch. Die Beschwerden rissen nicht ab. 1938 erregte eine Würdigung zu Richard Dehmels 75. Geburtstag in der Presse den Unmut der NSDAP. Unter dem Titel *Wir denken anders über Richard Dehmel!* setzte sie ihr einen Artikel in den *Gaunachrichten* entgegen.⁷³⁴ Dabei handelt es sich weitgehend um einen Abdruck der bereits zwei Jahre zuvor veröffentlichten Hetzschrift von Rolf Hachmann, versehen mit einem Verweis auf die bereits erfolgte Umbenennung der Richard-Dehmel-Schule. Auch der NSDAP-Ortsgruppenleiter Blankenese-Süd ließ nicht locker:

Nachdem der Gau Hamburg der NSDAP den Richard Dehmel als Landes- und Volksverräter, als Judenknecht und Rasseschänder angeprangert hat, kann er von der Ortsgruppe Blankenese-Süd unmöglich verlangen, dass sie noch länger die Schande der Schilder „Richard-Dehmel-Straße“ in ihrem Bezirke duldet.⁷³⁵

Wenig später ereiferte sich Studienrat Kurt Hilmar Eitzen:

Die „Richard Dehmel-Schule“ in Hamburg-Blankenese ist als „Gorch-Fock-Schule“ ehrlich geworden. Die Richard-Dehmel-Straße [*Hervorhebung im Original*] aber ist geblieben als Schmutzfleck auf dem Ehrenschilder der entjüdeten Hansestadt Hamburg. [...] Jetzt sieht ganz Hamburg Richard Dehmel richtig als den jüdisch versippten, das deutsche Volk ablehnenden, marxistisch internationalen Rasseschänder. Nach dem aber kann keine Straße einer nationalsozialistischen Stadt heißen.⁷³⁶

Im Mai 1939 beklagte zum wiederholten Male auch der Kreisleiter der NSDAP Altona, dass seine Eingaben keine Änderung des Straßennamens bewirkt hatten.⁷³⁷ Nun gab der Hamburger Verwaltungsleiter Lindemann

734 „Wir denken anders über Richard Dehmel!“ *Gaunachrichten* des Gaus Hamburg der NSDAP, 1. Dezember Ausgabe 1938, S. 7 f. (StAHH 131–4 1934 A 77 Bd. IV).

735 Schreiben von NSDAP-Ortsgruppenleiter Blankenese-Süd Hermann Militzer, ohne Adressat, 4.12.1938 (StAHH 131–4 1934 A 77 Bd. IV).

736 Abschrift einer Postkarte von Kurt Hilmar Eitzen in einem Brief von Gauschulungsleiter Henze an Staatsrat Becker, Hamburg, Januar 1939 (StAHH 131–4 1934 A 77 Bd. IV). Eitzen war Lehrer an der Schule Kirschenstraße und hatte 1928 ein Deutsch-Englisches Militärwörterbuch publiziert, das während und auch nach dem Zweiten Weltkrieg neu aufgelegt wurde.

737 Brief vom Kreisleiter der NSDAP Altona Heinrich Piwitt an die Gemeindeverwaltung der Hansestadt Hamburg, Senatssyndikus Ziegler, 9.5.1939 (StAHH 131–4 1934 A 77 Bd. IV).

nach und befasste Gauleiter Kaufmann mit dem Fall, der sich seiner Empfehlung zur Umbenennung der Richard-Dehmel-Straße zwar anschloss, in letzter Instanz jedoch Bürgermeister Carl Vincent Krogmann entscheiden ließ. Ein Protestbrief des Schriftstellers Hans Leip konnte den Beschluss nicht verhindern, wohl aber der Krieg seine Umsetzung – aufgrund allgemeiner Materialknappheit musste die Produktion neuer Straßenschilder zurückgestellt werden.

Bedrohung von Besuchern des Dehmelhauses

Es war nun nicht mehr selbstverständlich, Besucher in dem zuvor für seine Gastfreundschaft und Offenheit bekannten Dehmelhaus zu empfangen. Mittels schleichender Austrocknung sollte dieser halböffentliche Ort stillgelegt werden (Abb. 45). Dass die Teilnahme an den von Ida Dehmel, Marianne und Robert Gärtner organisierten Kulturveranstaltungen im Dehmelhaus tatsächlich schon bald nach der „Machtergreifung“ durch die Nationalsozialisten eingeschränkt wurde, zeigt sich beispielsweise in den Aufzeichnungen des britischen Medizinstudenten Kenneth Sinclair Loutit. Im Sommer 1934 reiste er nach Hamburg, um eine Freundin zu besuchen:

For Truda and her friends, the center of intellectual life in Blankenese was the Richard Dehmel Haus, the old home of that poet. His widow had turned it into a Youth Club for discussions, concerts and poetry readings. [...] The upshot of Truda's faithful participation in these old-fashioned cultural activities was that her father, who was Professor of Botany, received an official warning that, should his daughter continue to frequent the Dehmelhaus, he himself would have trouble in the University.⁷³⁸

Kulturelle Bildung war nun Aufgabe gleichgeschalteter Institutionen, Freizeitgestaltung Sache der Hitlerjugend und der Organisation „Kraft durch Freude“. Das von einer Jüdin geleitete Dehmelhaus wurde zum verbotenen Ort. Es ging das Gerücht, Richard Dehmel sei selbst Jude ge-

738 Loutit, Kenneth Sinclair: *Very little luggage*, Cambridge 1930–34, unveröffentlichte Memoiren (International Brigade Association Archives, Marx Memorial Library, London).

wesen. Auch die Sekretärin Ida Dehmels, Dora Christiane Peters, berichtete später von Bedrohung:

Eines Tages, ich war schon über ein Jahr im Dehmelhaus beschäftigt, wurde mein Mann zum Parteivorsitzenden in Blankenese gebeten. Vollkommen ahnungslos ging er zu dem vereinbarten Termin und kam entsetzt und aufgeregt nach Hause. Ihm wurde nahegelegt, sich scheiden zu lassen, wenn ich nicht sofort meine Arbeit im Dehmelhaus aufgäbe. Man drohte uns mit Haussuchung. So musste ich die Bücher von Ida Dehmel mit den Erinnerungen und Widmungen schweren Herzens verbrennen. Also hatte man mich nachspioniert. Wer, habe ich nie erfahren. Ich musste ins Dehmelhaus, um es Ida Dehmel zu sagen. [...] Sie war wie versteinert. Ihre Hand lag wie ein Eisklumpen in meiner. Ich musste mich zusammennehmen, sie tat mir so leid. Diese Frau von so edler Gesinnung, so großmütig, so klug, dabei energisch und bestimmt, wurde ein Opfer des Regimes und ausgestoßen. [...] Ida Dehmel lebte einsam, zerbrochen an der Zeit [...] ⁷³⁹

Es ist davon auszugehen, dass weiteren Personen, die im Dehmelhaus verkehrten, Besuche unter Androhung massiver Sanktionen untersagt wurden. Anfangs organisierte Ida Dehmel noch inoffizielle Vortragsabende, so kündigte sich zum Beispiel 1935 der Schriftsteller und Hitler-Befürworter Rudolf G. Binding an.⁷⁴⁰ Während die NS-Propaganda viel Energie auf kulturelle Großveranstaltungen verwandte, sorgten die örtlichen Nationalsozialisten dafür, dass es still wurde um das Dehmelhaus, das in den ersten zwanzig Jahren seines Bestehens bedeutende Künstler aus dem In- und Ausland empfangen und dem Kulturleben neue Impulse gegeben hatte.

739 Peters, Dora Christiane: Meine Erinnerungen an Ida Dehmel, Typoskript, 24.3.1976, S. 4 (Privatbesitz).

740 Brief von Rudolf G. Binding an Ida Dehmel, 5.4.1935. In: Höpker-Herberg, Elisabeth: Ida Dehmel. 1870–1942, Hamburg 1970, S. 65, Nr. 290.

Evakuierung des Dehmel-Archivs

Obwohl sich das Dehmel-Archiv seit 1926 in städtischem Besitz befand, die Staats- und Universitätsbibliothek schnell den Übergang in den nationalsozialistischen Staat vollzogen hatte und Juden die Ämter entzogen wurden, verblieb das Dehmel-Archiv bis zum Ausbruch des Zweiten Weltkriegs unter Ida Dehmels Obhut im Dehmelhaus. An der Wertschätzung des Bibliotheksdirektors Gustav Wahl für den Dichter schien sich nichts geändert zu haben – noch 1935 kaufte er aus Ida Dehmels Besitz das 1888 von Ludwig Krüger gemalte Bildnis Richard Dehmels für die Bibliothek. Drei Jahre später trat er in die NSDAP ein. Wahls nationalsozialistische Gesinnung war schon früh erkennbar gewesen, immer wieder stellte er vorausseilend das regimekonforme Verhalten der von ihm geführten Bibliothek heraus. Angesichts drohender Kriegsgefahr erließ die Stadt Hamburg im August 1939 eine Dienstvorschrift über den Luftschutz von Museen, Büchereien, Archiven und Kulturstätten. Diese hatte auch für das Dehmel-Archiv Geltung. Kurz darauf, am 1. September begann mit dem deutschen Überfall auf Polen der Zweite Weltkrieg. Wenngleich der Hamburger Raum noch nicht direkt von Kampfhandlungen betroffen und der weitere Verlauf des Krieges nicht absehbar war, entschied Bibliotheksdirektor Wahl, zwei Wochen später mit der Evakuierung wertvoller Bestände der Hamburger Staatsbibliothek zu beginnen. Als Allererstes wurde das Dehmel-Archiv in Sicherheit gebracht, mehr als zwei Wochen vor den kostbaren Inkunabeln, den Werken Georg Friedrich Händels, den Gelehrten-Handschriften und Autografensammlungen:

Am 15. und 16. September 1939 habe ich mit Herrn Schalmeyer 5 Kisten im Dehmelarchiv in Blankenese gepackt. Am 18. September 2 weitere Kisten. Am gleichen Tage [...] alle 7 Kisten mit dem Auto der Verwaltung für Kunst u. Kulturangelegenheiten nach Harburg, Steuerkasse im Rathaus, Tresor im Keller geschafft [...]. Außer den 7 Kisten Dehmelarchiv noch das Heiligenstädter Testament und den Elfenbeinband dorthin gebracht.⁷⁴¹

Das mit einem Elfenbeinrelief geschmückte Evangeliar aus dem Hamburger Domschatz und Ludwig van Beethovens 1802 in Heiligenstadt ver-

741 Arbeitsbericht Lemcke vom 20.9.1939 (SUB Hamburg, Fluchtgutlisten, Auslagerung und Rückführung).

fasster testamentarischer Brief an seinen Bruder gehören zum Wertvollsten, das die Stadt Hamburg besitzt. Die Tatsache, dass das Dehmel-Archiv zusammen mit solch bedeutenden Schätzen so früh evakuiert und nachhaltig sicher untergebracht wurde, verdeutlicht den Wert, den man dem Nachlass Richard Dehmels beimaß. Die Fächer der Archivschränke des Dehmelhauses waren nun leer, Briefe und Manuskripte unerreichbar, lediglich Musikalien und ein Teil Bücher blieben zurück.

Schon mit der Einschränkung des Besucherverkehrs hatten die Archivschränke für das soziale Gefüge an Bedeutung verloren. Die Akteur-Netzwerk-Theorie geht von einer wechselseitigen Ausrichtung der Aktanten aneinander aus. Mit dem Entzug von Publikum bei Vorhandensein der Objekte wurde deren Fähigkeit reduziert, Wirkung auszuüben. Mit der Auslagerung der Archivalien verloren die Archivschränke als leere Hüllen ihren bisherigen Platz als Aktanten. In der Akteur-Netzwerk-Theorie wird betont, dass Netzwerke grundsätzlich dynamisch und von unterschiedlicher Stabilität und Dauer sind, sie ordnen sich neu, wenn Veränderungen eintreten. Dabei können Akteure getilgt, umdefiniert oder neu konstituiert werden.

Mit dem Archiv verlor das gesamte Haus eine wichtige Funktion, für die es gebaut worden war und die es seit seitdem ununterbrochen innegehabt hatte. Was blieb, war der Name des Dehmel-Archivs in den Adressbüchern. Dass das Dehmelhaus in offiziellen Verzeichnissen als Archiv geführt wurde, sollte sich während des Krieges bewähren, denn die alliierten Streitkräfte registrierten Einrichtungen mit bedeutendem Kulturgut. Hilfreich war der fortwährende Status auch, als es vom Telefonnetz abgehängt werden sollte.⁷⁴² Ida Dehmel legte Widerspruch ein; als Verwalterin des Nachlasses des „arischen“ Dichters Richard Dehmel sei ihr die Verwaltung des Archivs ohne Telefon unmöglich:

Ich bemerke noch, dass der Reichsfinanzminister bei der Judenvermögensabgabe meinen Anteil am Dehmelhaus in Rücksicht auf die besonderen Verhältnisse von der Abgabe frei gestellt hat, und dass der Reichswirtschaftsminister mich von der Gold- und Silber-Abgabe befreit hat. [...]

742 „Laut Verfügung des Herrn Reichspostministers vom 29. Juli 1940 sollen die Juden künftig als Fernsprechteilnehmer ausgeschlossen werden.“ Mitteilung des Fernsprechamtes 2 Hamburg 13 an Ida Dehmel, 9.8.1940 (SUB Hamburg, NL Dehmel, Ida DA Lebensdokumente (Nachträge)).

Da das Dehmelhaus sehr isoliert liegt, besteht die Gefahr, dass bei einer plötzlichen Erkrankung der Arzt nicht gerufen werden kann, oder dass bei einem Brand keine unverzügliche Mitteilung möglich ist, sodass dann das historisch wertvolle Dehmelzimmer, dessen Ankauf ebenfalls von der Hamburgischen Staatsbibliothek geplant ist, schwer gefährdet wäre.⁷⁴³

Zwar wurde der Anschluss zunächst gesperrt, die Übertragung der Rufnummer auf „Richard Dehmels Erben“ jedoch schließlich bewilligt. Aus den in Ida Dehmels Brief genannten Ausnahmen von den Bestimmungen über die Abgabe von Edelmetallen und Immobilien ist zu schließen, dass es einflussreiche Helfer gegeben hat, die in Berlin und Hamburg für sie eintraten. Dabei wurden immer wieder Richard Dehmel und das Dehmelhaus als Instrumente eingesetzt, um Sonderlösungen herbeizuführen.

4.3.4 „Arisierung“ des Dehmelhauses

Wie jüdisches Vermögen war auch das Dehmelhaus nicht vor staatlichem Zugriff sicher. Die Auswirkungen der neuen Politik auf jüdischen Immobilienbesitz wurden nicht erst mit den gesetzlich legitimierten Maßnahmen von 1938 spürbar, sondern traten als Diskriminierung im Alltag bereits ab 1933 auf.⁷⁴⁴ Nach den Wertverlusten infolge der Weltwirtschaftskrise zeigten das antisemitische Klima auf dem Wohnungsmarkt und die systematische Benachteiligung durch lokale Behörden Wirkung. Dies wirkte sich unmittelbar auf die Vermietbarkeit und Verkäuflichkeit des Dehmelhauses aus. Im Juni 1933 teilte Ida Dehmel den Stieftöchtern und Miterbinnen mit, dass ihr Privatvermögen aufgebraucht sei und sie schon länger nicht in der Lage gewesen sei, die Abgaben für das Haus zu zahlen.⁷⁴⁵ Altonas Oberbürgermeister Max Brauer hatte ihr – ebenso wie der

743 Brief von Ida Dehmel an das Fernsprechamt 2 Hamburg 13, 22.8.1940, Abschrift (SUB Hamburg, NL Dehmel, Ida DA Lebensdokumente (Nachträge)).

744 Vgl. Bopf, Britta: Diskriminierung und Enteignung jüdischer Immobilienbesitzer im Nationalsozialismus. In: Stengel, Katharina (Hg.): Vor der Vernichtung. Die staatliche Enteignung der Juden im Nationalsozialismus, Frankfurt a. M., New York 2007, S. 182–203.

745 Brief von Ida Dehmel an Vera Tügel und Liselotte Schleiter, 21.6.1933, Kopie (SUB Hamburg, NL Ergänzung Dehmel, Ida/Tügel DA Korrespondenz Tügel). Ida Dehmels tatsächliche finanzielle Situation konnte nicht festgestellt werden. Es scheint zu diesem Zeitpunkt Guthaben vorhanden, das sie offenbar nicht als Privatvermögen betrachtete, zu dem sie keinen Zugang hatte oder das sie nicht angeben wollte.

Dichterin Charlotte Niese und der Witwe des Dichters Otto Ernst – eine Steuererleichterung verschafft, die unter der neuen Führung keinen Bestand hatte. Das Herbeiführen von Steuerrückständen war ein verbreitetes Handlungsmuster von Behörden, zum Beispiel auch durch Verwehren der Rückstufung bei Leerstand oder die unverhältnismäßige Erhöhung von Abgaben. Steuerrückstände konnten zu Zwangsverwaltung und raschen Zwangsverkäufen führen. „Vor einiger Zeit erschien nun bei mir der Gerichtsvollzieher um die ganze geschuldete Summe einzutreiben – übrigens ohne jede vorangegangene Frage“, berichtete Ida Dehmel. Als der Gerichtsvollzieher am folgenden Tag wiederkam, sei sie mit ihm ins Altonaer Rathaus gegangen, um über das Dehmelhaus zu verhandeln:

Der betreffende Senator machte den Vorschlag, das Dehmelhaus Altona zu vermachen [...] Erstaunlicherweise wurde mir auf meine Reise ein Brief des Senators nachgesandt, in dem er mir schrieb, die Stadt Altona sei nicht in der Lage, das Dehmelhaus zu erwerben. Ich antwortete ihm, davon sei nicht die Rede gewesen, er habe mir ja den Vorschlag der Vermachung an die Stadt gemacht.⁷⁴⁶

Wie dieser Vorgang zu bewerten ist, muss hier offenbleiben. Ida Dehmels Schilderung zufolge wurde ein Eigentumswechsel vorgeschlagen, durch den das Dehmelhaus, auf dem erhebliche Hypotheken zu ihren Gunsten lagen, ohne Entrichtung eines Kaufpreises in städtischen Besitz übergegangen wäre. Es gelang, die Steuerschuld in einen Reichszuschuss umzuwandeln. Vergeblich versuchte Ida Dehmel angesichts ihrer defizitären Haushaltsführung nun, das Haus auf dem Immobilienmarkt zu veräußern.⁷⁴⁷ Von ihrer Schwester Alice Bensheimer, die ihr durch finan-

746 Brief von Ida Dehmel an Vera Tügel und Liselotte Schleiter, 21.6.1933, Kopie (SUB Hamburg, NL Ergänzung Dehmel, Ida/Tügel DA Korrespondenz Tügel).

747 „Schon vor meiner Reise habe ich mir drei Makler kommen lassen und habe ihnen Auftrag gegeben, Käufer für das Haus zu suchen, oder Mieter für das Ganze, oder Mieter für irgendwelche Teile des Hauses. [...] Leider haben alle drei Beauftragten nicht einen einzigen Reflektanten gebracht; Marianne hat während meiner Reise jedes Wohnungsgesuch beantwortet; seit meiner Rückkehr ist es wieder meine tägliche Arbeit, mit völlig negativem Erfolg. Es meldet sich überhaupt niemand, weil den Leuten das Haus zu weit von der Bahn entfernt liegt. Die Makler halten es für unverkäuflich weil zwei der Zimmer oben ohne direkten Eingang sind. Es bleibt also absolut nichts anderes übrig, als dass ich das Haus im Herbst verlasse und in eine kleine Stadtwohnung übersiedle. [...] Es stehen ja heutzutage tausende von Häusern leer und das Dehmelhaus wird keine Ausnahme dabei machen können.“ Ebd.

zielle Unterstützung den Verbleib im Dehmelhaus ermöglicht hatte, waren keine Zuschüsse mehr zu erwarten, denn der Mannheimer Verlag konnte aufgrund der neuen Gesetze seine juristischen Bücher nicht mehr absetzen, das Zeitungsgeschäft brach ein. Obwohl es trotz aller Belastungen immer Ida Dehmels Ziel gewesen war, das Dehmelhaus unverändert zu erhalten und sie die Verantwortung als Vorerbin stets ernst genommen hatte, kündigte sie an, sich davon zu trennen:

Ich stelle Euch selbstverständlich anheim, dass Ihr versucht, das Dehmelhaus anders zu verwerten; vielleicht gelingt es Euch. Ich habe mir seit Jahren das Leben damit erschwert und verbittert. Ich habe es ertragen wegen meiner tiefen Liebe für das Haus; ich spreche mit keinem Wort darüber, wie schwer mir der Auszug fallen wird; das darf keine Rolle spielen gegenüber der absoluten Unmöglichkeit, das Haus länger zu bewohnen.⁷⁴⁸

Die Antwort der Töchter ist nicht überliefert. Ida Dehmel hat das Haus nicht verlassen. Ab August 1933 korrespondierte sie mit dem Leiter der Fachschaft Lyrik des Reichsverbands deutscher Schriftsteller über eine Unterstützungsmöglichkeit für das Dehmelhaus und Feierlichkeiten zur Richard Dehmels siebzigsten Geburtstag. Albert Sergel kannte und schätzte Richard und Ida Dehmel, war leitendes Mitglied des 1902 von Arno Holz und Richard Dehmel gegründeten Kartells Lyrischer Autoren, das die Honorierung von Urhebern von Gedichten sichern sollte. Er erinnerte sich an das Dehmelhaus: „[D]ie Ansichtskarten waren mir eine liebe Auffrischung des äußeren Eindrucks Ihres schönen Hauses, in dem ich mit meiner Frau vor etwa 20 Jahren [...] bei Ihnen zu Gast sein durfte.“⁷⁴⁹ Man projiziere eine nicht näher ausgeführte „Aktion für das Dehmelhaus“. Sergel wolle bei der Leitung des Reichsbundes Deutscher Schriftsteller und durch diese beim Ministerium für Volksaufklärung und Propaganda, beim Kampfbund für Deutsche Kultur und bei Hans Hinkel wärmstens für ihre Wünsche eintreten, teilte er mit.⁷⁵⁰

Voraussichtlich könnte eine Steuerniederschlagung leichter erfolgen, wenn Sie beabsichtigen, für später das Haus dem Staate oder einer Stiftung (zum

748 Ebd.

749 Brief von Albert Sergel an Ida Dehmel, 25.8.1933 (SUB Hamburg, DA: Br: S: 2890).

750 Brief von Albert Sergel an Ida Dehmel, 1933 (SUB Hamburg, DA: Br: S2893).

Beispiel als Erholungsheim für Schriftsteller, oder ähnl.) zur Verfügung zu stellen, unter Wahrung einiger Räume für ein Dehmel-Museum oder ähnl.⁷⁵¹

Sicherheitshalber hatte Ida Dehmel auf ihre jüdische Abstammung hingewiesen, die jedoch in Berlin anders als in Hamburg und Altona kein Hindernis sein sollte.⁷⁵² Sergels Zuversicht blieb ein Wunsch. Im Sommer 1934 bestand keine Aussicht mehr, dass Dehmelhaus auf die Tagesordnung der Kammer zu rücken.

Trotzdem gab der siebzigste Geburtstag Richard Dehmels am 18. November 1933 Anlass für öffentliche Erinnerung. Oskar Loerke und Julius Meier-Graefe publizierten Beiträge in der *Rundschau*.⁷⁵³ Auch in einer lokalen Zeitung erschien eine ganzseitige Würdigung. Der Autor appellierte an die Stadt Altona, für die Sicherung und Erhaltung des Dehmelhauses einzutreten:

Und hier liegt, in einem einsamen, mit Kiefern und Birken bewachsenen Garten, das schlichte Haus des Dichters Richard Dehmel, der einer der bedeutendsten Künstler der Jahrhundertwende war. Im Arbeitszimmer des Dichters [...] Da kam, groß und schlank, Ida Dehmel, die Frau, die zwanzig Jahre Glück und Freude, aber auch Not, Sorge und Leid mit ihm teilte. Sie sprach von ihrem Gatten und zeigte all die wertvollen Schätze, die sie treu verwahrt. In großen Schränken und Fächern liegen zahlreiche Erinnerungen an den Dichter, liegen die Hunderte von Briefen all der großen Dichter, Maler, Musiker und Literaten des In- und Auslandes. [...] Das Lebenswerk des Dahingeshiedenen ist für immer der Niederelbe gesichert, aber das Dehmelhaus ist heute in Not! Wenn Altona sich nicht entschließt, vielleicht

751 Ebd.

752 Sergel schrieb: „Das ist mir natürlich seit Ihrer Verehelichung bekannt. Und ich erwarte fest, dass das nicht die geringste Schwierigkeit für unsere Verhandlungen mit den Behörden abgeben wird. Wenn Sie in Hamburg persönlich zu leiden hatten, so bedaure ich das aufrichtig; ich bin überzeugt, dass auch die maßgebenden Stellen das tun, in deren Sinne gewiss nicht solch brüskes Benehmen untergeordneter Organe liegt. Mögen Sie es vergessen können, wenn es uns gelingt, dem Andenken Ihres verewigten Gatten sein selbstgebautes Haus und Ihnen damit Ihr erinnerungsgefülltes liebes Heim zu erhalten.“ Brief von Albert Sergel an Ida Dehmel, 1933 (SUB Hamburg, DA: Br: S: 2894).

753 Loerke, Oskar: Wiederbegegnung mit Richard Dehmel. Zum 70. Geburtstag. In: Die neue Rundschau, Berlin und Leipzig 1933, Band 2, S. 613–625, und Meier-Graefe, Julius: Erinnerungen an Richard Dehmel, ebd., S. 642–652. Dort: „Er dachte, fühlte, lebte in der Sprache, zog aus der Sprache alle Folgerungen; sie war sein Haus, sein Acker, sein Kapital.“

gemeinsam mit Hamburg, den Bau, den Dehmel nach eigenen Entwürfen und Angaben durch den Blankeneser Architekten Walther Baedeker hat errichten lassen, zu übernehmen, dann kann es geschehen, dass der kostbare Besitz in andere Hände geht. Für Altona ist dann die letzte Erinnerung verloren. Man hat eine Straße, eine Schule und einen romantischen Platz auf dem Falkenstein nach ihm benannt, gewiss, aber das ist alles nichts Lebendiges! In diesem Haus, das stets seine Freude war, das ihm Freunde aus Anhänglichkeit verehrten, verbrachte der geniale Dichter [...] die letzten Jahre seines so reichen Lebens. Hier schuf er die reifsten seiner Werke, hier fand er das Glück und die Anerkennung der Welt. Das Erbe Richard Dehmels Altona zu sichern, wäre eine dankbare Aufgabe für unsere tatkräftige und rührige Stadtverwaltung.⁷⁵⁴

Die Stadt Altona sah sich hier offenbar nicht in der Verantwortung und die örtliche NSDAP empörte sich über den Artikel. Als glücklicher Umstand ist daher zu bezeichnen, dass Ende September 1933 die Vermietung der ersten Etage an die Juristenwitwe Irene Hess und zwei ihrer Söhne gelungen war.⁷⁵⁵ Nötige Umbauten wurden durch den Reichszuschuss gedeckt.⁷⁵⁶ Ab 1935 stiegen Zwangsversteigerungen von Immobilien aus jüdischem Besitz stark an. Wer noch frei verkaufen konnte, musste bei mangelnder Nachfrage und antisemitischer Behandlung Preise weit unter Wert hinnehmen.⁷⁵⁷ Die regelmäßig eingehende Miete der Familie Hess verhinderte ein Abstoßen des Dehmelhauses unter solchen Bedingungen.

Mit der Umsetzung des 1937 erlassenen Groß-Hamburg-Gesetzes im April 1938 änderte sich durch die Gebietsreform die territoriale Zugehörigkeit des Dehmelhauses. Das einstmals preußische, seit 1927 zu Altona gehörige Blankenese wurde der Stadt Hamburg zugeschlagen, die Adolf Hitler zu einer Weltstadt ausbauen wollte. Altona verlor seine Selbststän-

754 Zeitungsausschnitt, vermutlich Altonaer Tageblatt, November 1933 (Privatbesitz).

755 Die Hausgemeinschaft Ida Dehmels mit Irene und Peter Hess währte bis zu deren Deportation nach Theresienstadt im Juli 1942. Der älteste Sohn Eduard war 1935 nach Chile, Heinrich Hess mit seiner Frau 1938 über Dänemark nach Schweden ausgewandert. Irene Hess starb in Theresienstadt, Peter Hess in Auschwitz. Vgl. Gewehr, Birgit (Stadtteilarchiv Ottensen): Stolpersteine in Hamburg-Altona mit Elbvororten. Biographische Spurensuche, Hamburg 2015, S. 444 f.

756 Brief von Ida Dehmel an Senator Sass, 19.12.1933 und Antrag vom 5.1.1934 (SUB Hamburg, NL Ida Dehmel, DA Lebensdokumente).

757 Vgl. Bopf, Britta: Diskriminierung und Enteignung jüdischer Immobilienbesitzer im Nationalsozialismus. In: Stengel, Katharina (Hg.): Vor der Vernichtung. Die staatliche Enteignung der Juden im Nationalsozialismus, Frankfurt a. M., New York 2007, S. 182–203.

digkeit, die behördlichen Zuständigkeiten veränderten sich. Nach der Reichspogromnacht vom November 1938 verschärfte sich die Situation jüdischer Immobilienbesitzer weiter. Die Zahl der Emigranten, die auf eine schnelle Veräußerung ihrer Wohnungen und Häuser angewiesen waren, nahm zu. Privatleute und die öffentliche Hand nutzten die Gelegenheit, attraktive Immobilien günstig in ihren Besitz zu bringen. Ausbürgerungen von geflohenen oder deportierten Hauseigentümern führten zur Beschlagnahme ihrer Häuser. Ida Dehmel blieb.

Im Dezember 1938 wurde die Verordnung über den Einsatz jüdischen Vermögens erlassen. Sie sah neben der zügigen Überweisung von Barvermögen und Papieren auf zugriffsbeschränkte Devisenkontoen, der Ablieferung von Schmuck, Edelmetallen und Kunstgegenständen auch den Verkauf von Immobilienbesitz vor. In Hamburg waren sämtliche Verkäufe und Vermietungen einer Genehmigungspflicht durch die Gauleitung unterworfen.⁷⁵⁸ Kein jüdischer Verkäufer sollte nun mehr einen realen Verkehrswert erhalten. Zwar war Ida Dehmel nicht zu einem Notverkauf gezwungen, jedoch standen allgemein Zwangsverkauf oder Enteignung stets zu befürchten.⁷⁵⁹ „Im Moment, in dem ich das Dehmelhaus verlassen muss, mache ich Schluss.“ schrieb sie an eine Freundin.⁷⁶⁰ Um dies abzuwenden, riet ihr treuer juristischer Berater Robert Gärtner der Familie zum Abschluss eines Grundstücks-Erbauseinandersetzungsvertrages. Mithilfe dieses Vertrages⁷⁶¹ sollte Ida Dehmels Anteil am Eigentum des Dehmelhauses – anders als geplant – bereits zu Lebzeiten auf Richard Dehmels Töchter Vera Tügel und Liselotte Schleiter sowie die drei minderjährigen Töchter seines 1932 verstorbenen Sohnes Heinrich Dehmel übergehen. Der Vertrag wurde vorbehaltlich behördlicher Genehmigung am 30. Dezember 1938 vor dem kulturrainen Hamburger Notar Hans

758 Sie kontrollierte Verwaltung und Verkauf von Immobilien jüdischer Bürger durch die Hamburger Grundstücks-Verwaltungsgesellschaft mbH, deren Gewinne an die NSDAP abgeführt wurden. Vgl. Bajohr, Frank: Arisierung in Hamburg. Die Verdrängung der jüdischen Unternehmer 1933–1945, Hamburg 1998, S. 290 ff.

759 Ab Sommer 1940 gestattete das Deutsche Reich jüdischen Eigentümern den Verkauf ihrer Häuser nur noch in Ausnahmefällen. Mit den Deportationen 1941 begann die massenhafte Enteignung von jüdischem Vermögen, ab Mai konnten Städte und Gemeinden eingezogene Liegenschaften unentgeltlich vom Staat übernehmen.

760 Brief von Ida Dehmel an Maria Mittelstaedt, 20.12.1938, zitiert nach Höpker-Herberg, Elisabeth: Ida Dehmel. 1870–1942, Hamburg 1970, S. 75, Nr. 334.

761 Kopie des beglaubigten Grundstücks-Erbauseinandersetzungsvertrages vom 30.12.1938 (Archiv DHS).

Harder Biermann-Ratjen von Ida Dehmel und Robert Gärtner unterzeichnet.⁷⁶² Der Einheitswert des Grundstücks belief sich zu diesem Zeitpunkt auf 36.000 Reichsmark. Eigentümer sollten die Tochter Vera Tügel zu zwei Dritteln und die drei Enkelinnen zu je einem Neuntel werden, denn der Tochter Liselotte Schleiter, die aus politischen Gründen 1935 mit ihrem Mann nach England emigriert war, versagten die Behörden den ihr testamentarisch zustehenden Erbanteil. Der Erbauseinandersetzungsvertrag enthält die obligatorischen Erklärungen zur Abstammung der Beteiligten, die Übertragung an nicht „rein arische“ Personen war erklärungsbedürftig und hätte leicht scheitern können. Die Töchter Dehmels seien „Mischlinge ersten Grades“, die nicht mit Juden verheiratet waren oder sind und daher das vorläufige Reichsbürgerrecht besitzen, heißt es in der Vereinbarung. Für die als „Mischlinge zweiten Grades“ geltenden Enkelinnen wurde die Abschrift eines „Gnadenaktes“ durch den Führer Adolf Hitler beigelegt, mit dem er ihnen die Mitgliedschaft im Bund Deutscher Mädchen gestattete. Um die behördliche Zustimmung zu erlangen, wurde außerdem auf den besonderen kulturellen Wert des Dehmelhauses verwiesen und die Überschreibung an die Kinder und Kindeskinde des „arischen“ Dichters nahegelegt:

Das Grundstück, über welches dieser Vertrag geschlossen wird, ist weiten Kreisen des deutschen Volkes als „Dehmel-Haus“ bekannt. Es ist dem verstorbenen Dichter zu seinem 50. Geburtstag von Verehrern geschenkt worden. Es ist somit nicht aus jüdischem Kapital angeschafft worden. Die Wohnräume des Dehmel-Hauses, insbesondere das Arbeitszimmer sind in dem Zustande, wie sie zu Lebzeiten des Dichters bestanden, erhalten geblieben. Der Hamburgische Staat hat das Richard Dehmel-Archiv angekauft und hat es in den Zimmern des Dichters zur Aufbewahrung und literarischen Bearbeitung belassen. Das Haus dient somit als Stätte für staatlich anerkannte literarische Zwecke. Der vorstehende Vertrag wird nun geschlossen, um einerseits das Grundstück den nicht als jüdisch geltenden Kindern und Enkeln des Dichters zu erhalten, und andererseits einen Zustand herbeizuführen, der auch dem Testament und dem letzten Willen des verstorbenen Dichters entspricht und

762 Aufgrund von Gärtners Expertise und seiner Hilfsbereitschaft ist davon auszugehen, dass er diesen Vertrag vorbereitete und an der Wahl des ihm persönlich bekannten Notars beteiligt war.

der eine Gewähr dafür bietet, dass das Dehmel-Haus und seine Einrichtungen auch künftig unverändert dem deutschen Volke erhalten bleiben.⁷⁶³

Die Vertragspartner verzichteten auf den ursprünglich vorgesehenen Eintrag eines lebenslangen Wohnrechts für Ida Dehmel im Grundbuch, um die Transaktion nicht zu gefährden. Die Aufsichtsbehörde stimmte dem Erbauseinandersetzungsvertrag offenbar zu, denn die neuen Eigentümerinnen wurden am 24. Februar 1940 in das Grundbuch eingetragen.⁷⁶⁴

Als weitere Sicherungsmaßnahme für den Fortbestand des Dehmelhauses beantragten Robert Gärtner und Ida Dehmel am 10. Mai 1939, es offiziell unter Denkmalschutz zu stellen.⁷⁶⁵ Das Denkmalschutzamt der Gemeindeverwaltung Hamburg befasste sich inhaltlich und fachlich zwar ernsthaft mit der Frage nach der Unterschutzstellung, war in der Beurteilung aber unsicher und bezeichnete den Fall schließlich als „ein Problem des Denkmalschutzes“. Die Mitglieder des Denkmalrates wurden um Stellungnahme gebeten.⁷⁶⁶ Unsicher war man vor allem, ob die Bedeutung Richard Dehmels ausreichen würde, um eine Eintragung seines Hauses in die Denkmalliste zu rechtfertigen. Architektonisch sei es „äußerlich von einer guten, den Durchschnitt überragenden Kultur“, der Grundriss „eine organische Weiterentwicklung“ von Rokoko und Klassizismus. Gelobt wird die „sehr noble geistige Haltung“ des Arbeits- und des Wohnzimmers, die die Zeitkultur gut widerspiegeln würde. Schützenswert seien auch Tapeten, Möbelbezugsstoffe, und Bilder, die gepflegt und erhalten werden müssten. Allerdings sorgte man sich um die Verwertungsmöglichkeiten für die Nachkommen und mögliche Verpflichtungen öffentlicher Stellen:

763 Ebd.

764 Grundbuchauszug vom 13.10.1952 (Archiv DHS).

765 Dieser Antrag lieferte einen weiteren Grund, warum die Publikation des Briefwechsels von Ida und Richard Dehmel in England gestoppt werden musste, wie ein Brief von Oskar Loerke zeigt: „Ich habe, Ihrer Erlaubnis folgend, gestern mit Suhrkamp gesprochen. Er ist leider, wie ich es schon vorher war, der Meinung, dass jede Veröffentlichung im Ausland schädlich wäre, für Dehmel bestimmt, in diesem Falle wahrscheinlich auch für Sie und sicher auch für den Denkmalschutz in Blankenese.“ Brief von Oskar Loerke an Ida Dehmel, 25.6.1939 (SUB Hamburg, DA: Br: L: 1349/3).

766 Schreiben vom 27.5.1939 (DSA Hamburg, Akte Richard-Dehmel-Str. 1).

Wenn das Dehmelsche Haus auf die arischen Stiefkinder übergeht, so würde die Durchhaltung des etwaigen Denkmalschutzes nach der Überführung des Archivs in die Staatsbücherei dazu führen, dass diese Räume immer mehr den Charakter eines Museums erhalten und von der tagtäglichen Alltagsbenutzung ausgeschlossen werden. Das würde eine sehr wesentliche Beschränkung des Eigentumsrechts erbringen und wohl dazu schließlich führen, das Gebäude der Gemeindeverwaltung oder dem Staat zum Ankauf anzubieten, um hier entweder ein Institut der Universität oder eine Dichterstiftung in Form eines Schriftstellerheimes, pp. einzurichten. Die Auswirkung des Denkmalschutzes würde also recht weitgehend werden können.⁷⁶⁷

Damit ist eine denkmalpflegerische Fragestellung umrissen, die für das Dehmelhaus auch in späteren Zeiten relevant blieb. Der Eingriff in Privateigentum bei Unterschützstellung des Inventars und die Frage der Zukunftssicherung für die Erben blieben ein nicht aufzulösender Konflikt. Mächte eben jenes Inventar die wesentliche Wirkung des Ortes aus, so wurde es nun zu einem Hindernis, diese Wirkung zu erhalten. Im Sinne von Latours Akteur-Netzwerk-Theorie zeigt sich daran nicht nur, dass sich die Wirksamkeit der Dinge mit dem Netzwerk verändert, sondern auch, wie diese Wirkung auf das Handeln der Menschen sich ins Gegenteil wenden kann. So erscheint die Bezugnahme auf Latours Verständnis des Sozialen als die Beziehungen zwischen Lebewesen und Dingen hier einmal mehr als aufschlussreich.

Parallel zu Ida Dehmels und Robert Gärtners Antrag auf Denkmalschutz für das Dehmelhaus hatte der Kreisleiter der NSDAP Altona bei Gauleiter Karl Kaufmann sein Gesuch zur Umbenennung der Richard-Dehmel-Straße eingereicht.⁷⁶⁸ Zudem richtete die Kulturbehörde eine Anfrage an die juristische Abteilung der Gemeindeverwaltung Hamburg:

Die Bibliothek der Hansestadt Hamburg ist an die Kulturverwaltung herangetreten und hat darauf aufmerksam gemacht, dass die Witwe des Dichters nicht-arisch ist (geb. Coblenz) und dass es ihr angesichts der neuerdings vom Weltjudentum gegen Deutschland angenommenen aggressiven Haltung unumgänglich nötig zu sein scheine, dass nunmehr der Dehmel-Nachlass aus

767 Ebd.

768 Hinweis entnommen aus Brief von Prof. Reincke, Staatsarchiv Hamburg, an das Denkmalschutzamt Hamburg, 5.6.1939 (StAHH 133 -1 II_43 Nr. 10965, Geschäftsakten 1939 Band 2).

der Verwaltung und Verwahrung der Witwe herausgenommen und in die Bibliothek der Hansestadt Hamburg überführt wird.⁷⁶⁹

Das Rechtsamt sah keine Bedenken, wenn erwiesen sei, dass die Witwe Jüdin ist. Aus welchen Gründen die Unterschutzstellung des Hauses 1939 schließlich abgelehnt wurde, geht aus der Akte des Denkmalschutzamtes nicht hervor. Ida Dehmel wurde im Juli von der Gemeindeverwaltung der Hansestadt Hamburg benachrichtigt:

Herr Staatsrat Dr. Becker hat entschieden, dass, solange nicht besondere Umstände eine andere Beurteilung rechtfertigen, der Nachlass des Dichters Dehmel, der Eigentum der Hansestadt Hamburg ist, weiterhin in Ihrer Verwahrung verbleibt. Dagegen möchte die Verwaltung für Kunst- und Kulturangelegenheiten davon absehen, das Haus des Dichters in Blankenese unter Denkmalschutz zu stellen.⁷⁷⁰

Wenn auch der Denkmalschutzstatus fehlte, so bedeutete die Tatsache, dass die Stadt das Archiv weiterhin im Dehmelhaus und in Händen der jüdischen Verwalterin beließ, doch ein gewisses Maß an Schutz. Als eine Stätte deutschen Geisteslebens und Aufbewahrungsort von Staatsbesitz war das Dehmelhaus weit mehr als ein gewöhnliches Wohnhaus.

4.3.5 Ida Dehmels Rettung und Ende

Durch eine Reihe von Interventionen in der nationalsozialistischen Verwaltung gelang es, für Ida Dehmel Ausnahmen von einzelnen judenfeindlichen Maßnahmen zu erwirken und schließlich ihrer Deportation vorzubeugen. Die Nachwelt fand Gefallen an der Vorstellung einer einzelnen Heldin, die der bedrohten Frau durch einen couragierten Brief das Leben erleichterte und sie schließlich rettete. Die Analyse von Akten, Briefen und Verwaltungsstrukturen zeigt, dass ein Brief nicht ausgereicht haben kann, die Wirklichkeit wesentlich komplexer und die Zahl der Helfer und

769 Brief der Verwaltung für Kunst- und Kulturangelegenheiten an das an das Rechtsamt, Gemeindeverwaltung der Hansestadt Hamburg, 20.3.1939 (StAHH 134–3 I_155).

770 Schreiben der Gemeindeverwaltung der Hansestadt Hamburg an Ida Dehmel vom 8.7.1939 (SUB Hamburg, Nachtrag NL Dehmel, Ida Lebensdokumente).

Interventionen größer war. Das nach dem Zweiten Weltkrieg gern propagierte Bild eines relativ gemäßigten Nationalsozialismus in Hamburg und die Beschwörung eines selbst in der NS-Zeit wirksamen hanseatischen Bürgergeistes bestätigt sich auch hier nicht.⁷⁷¹ Im Gegenteil – im Falle Ida Dehmels gingen Partei und Verwaltung in Hamburg, Altona und Blankenese deutlich radikaler vor als die Reichsministerien in Berlin mit ihr umgingen.

Ida Dehmels erster und wichtigster Schutzpatron blieb ihr über zwanzig Jahre zuvor verstorbener Ehemann Richard Dehmel. In der Generation der Machthabenden gab es viele, die um die einstige Bedeutung des Dichters wussten. Zwar eignete er sich im Allgemeinen wenig zur Instrumentalisierung für die nationalsozialistische Ideologie, wurde gelegentlich aber noch zitiert, einzelne Gedichte wie *Erntelied* neu vertont.⁷⁷² Viele, die um die Jahrhundertwende jung gewesen waren, hatten nachhaltige Impulse aus dehmelschen Dichtungen erhalten. Zu Lebzeiten hatte er eine zutiefst überzeugte Gemeinde von Verehrern vorzuweisen, von denen einige nach 1933 Positionen in der öffentlichen Verwaltung bekleideten, denn die Nationalsozialisten griffen aus strategischen Gründen bei der Besetzung von Ämtern statt auf unbekannte Parteigenossen auch auf bereits tätige und von Kulturschaffenden akzeptierte Persönlichkeiten zurück. Als Ratgeber und Mentor hatte Dehmel vielen jüngeren, auch nebenberuflich Schreibenden Mut gemacht. Sie haben ihm dies offenbar nicht vergessen, selbst wenn er ihre Ideale nicht teilte. Unter ihnen war auch Hans Friedrich Blunck, erster Präsident der Reichsschrifttumskammer. Ida Dehmel war die schützende Rolle ihres verstorbenen Mannes sehr wohl bewusst:

Es ist so, dass man in Deutschland für Dehmel eintritt, und das kann nur geschehn, wenn man seine beiden Heiraten ignoriert. Man gewährt mir auch allerlei Ausnahmen und so ist Dehmel heute noch mein Schutzgeist. Man hat das Haus als Dehmelhaus gesichert, ich habe auch meinen schönen Schmuck

771 Vgl. Bajohr, Frank: Gauleiter in Hamburg. Zur Person und Tätigkeit Karl Kaufmanns in: Vierteljahrshefte für Zeitgeschichte, 43 (1995), H. 2, S. 267–295.

772 Im Juli 1936 begann Joseph Goebbels seine Rede zur Schlussitzung des Freizeit-Kongresses in Hamburg mit Dehmels *Der Arbeitsmann*, wie Viktor Klemperer in sein Tagebuch notierte und dazu bemerkte „Der Schwiegersohn des alten Rabbiners Oppenheimer [...]“. Klemperer, Victor: Ich will Zeugnis ablegen bis zum letzten. Tagebücher 1933–1941, hrsg. von Walter Nowojski, Mitarbeit Hadwig Klemperer, Darmstadt 1998, S. 290.

und das alte Familiensilber behalten dürfen. Das ist ein ganz außerordentlich großes Entgegenkommen, Dehmel zu Ehren.⁷⁷³

Zwar wies man Richard Dehmel im nationalsozialistischen Literaturbetrieb keine Rolle mehr zu, doch hatte sein Name noch immer kulturgeschichtliche Bedeutung, auch wenn die NSDAP in Hamburg, Altona und Blankenese sich nach Kräften bemühte, diese zu demontieren.

Angesichts der Vielzahl neuer Gesetze, der Zuständigkeiten unterschiedlichster Instanzen auf Gau- und Reichsebene und örtlicher Willkür reichte Wertschätzung an der einen oder anderen Stelle ebenso wenig aus wie ein einzelner Brief, um den Ablauf der komplexen nationalsozialistischen Verwaltungsmaschinerie zu durchbrechen und eine Frau und ein Haus zu schützen. Dass Ausnahmen in Situationen drohender Gefahr erkämpft werden mussten, Dienstwege verschiedener Behörden einzuhalten und zu begehen waren, ein glimpflicher Ausgang niemals sicher war und jede Ausnahme nur begrenzt Sicherheit bedeutete, zeigt sich zum Beispiel bei der Auswertung von Ida Dehmels Personenakte der Reichsschrifttumskammer.

Dies bestätigte sich auch im Herbst 1941, für den ein Eintreten Peter Suhrkamps für Ida Dehmel nachzuweisen ist. Als Mitarbeiter des S. Fischer Verlags war Suhrkamp den Dehmels bereits verbunden. Unter den Nationalsozialisten hielt er zu der jüdischen Verlegerfamilie und zu Autoren, die in Schwierigkeiten gerieten. Im September 1941 schrieb er an seine Frau Annemarie:

Mich nimmt gegenwärtig eine Hilfsaktion in Anspruch: für Frau Dehmel. Sie ist über siebzig – Volljüdin. Nach einem neuen Gesetz müssen ab nächste Woche die Juden auf der Brust den gelben Stern tragen. Das muss ich von ihr abwenden, sonst fürchte ich einen Selbstmord. Ich hatte einen entsetzlichen Brief von ihr. Da Ausnahmen nur für solche in Mischehen mit eigenen nichtjüdischen Kindern vorgesehen sind und sie mit Dehmel keine Kinder hat, ist das sehr schwer zu regeln. So enden die „Zwei Menschen“. [...] Es ist entsetzlich. Wahrscheinlich werde ich nun für Frau Dehmel Emmy Göring in Anspruch

773 Brief von Ida Dehmel an Jethro Bithell, 6.9.1939 (UL Leeds, NL Jethro Bithell).

nehmen müssen. Aber das spare ich auf bis zum letzten Moment, wenn ich sonst nicht mehr vorankomme.⁷⁷⁴

Zu der Hilfsaktion gehörte auch ein – allerdings erfolgloser – Brief an den Präsidenten der Reichsschrifttumskammer, den ihm persönlich bekannten völkischen Dichter Hanns Johst:

[E]s wird Ihnen gewiss nicht gegenwärtig sein, dass die Witwe Richard Dehmels, Frau Ida Dehmel, in Blankenese unter das Reichsgesetz fällt und jetzt den Judenstern tragen muss. Dadurch ist meiner Ansicht nach eine unmögliche Situation entstanden, weil einerseits es ein Dehmel-Archiv gibt, das der Stadt Hamburg gehört, eine Richard-Dehmel-Straße in Blankenese und das Dehmelhaus, und andererseits die Frau von Richard Dehmel mit seinem Namen gekennzeichnet umhergeht. Als Verleger der Werke von Richard Dehmel habe ich mich deswegen mit dem Reichsstatthalter in Hamburg in Verbindung gesetzt. Dort wird auch die Unhaltbarkeit der Situation erkannt. Man meint dort auch, es müsste eine Ausnahmegenehmigung für Frau Dehmel zu erreichen sein. [...] Mir scheint es aber notwendig, dass eine Regelung so schnell wie irgend möglich erfolgt. Deshalb bitte ich Sie, der Sie ja auch ein alter Verehrer und Freund des Werkes von Richard Dehmel sind und ihn meines Wissens auch persönlich schätzten, wegen dieser Angelegenheit mit Ihrem Freund, Herrn Reichsführer SS Himmler, zu sprechen und sie positiv zu fördern.⁷⁷⁵

Im November 1941, als die Deportationen von Juden aus Hamburg bereits begonnen hatten, berichtete Suhrkamp seiner Frau: „Nun fahre ich also morgen nach Hamburg zur Weißenborn-Premiere, und nachmittags besuche ich noch einmal Senatsdirektor Lindemann wegen Frau Dehmel, um auch Sicherungen für ihre weitere Zukunft zu treffen.“⁷⁷⁶ Vermittelt

774 Brief von Peter Suhrkamp an Annemarie Suhrkamp, 25.9.1941, Kopie (SB Berlin, NL 242 Margarete Franck).

775 Brief von Peter Suhrkamp an Hanns Johst, 1.10.1941, Personenakte Ida Dehmel, Reichskulturkammer (BArch, ehem. BDC, RKK/Dehmel, Ida). Johst und Himmler verband eine enge Freundschaft, im Oktober 1939 bereisten sie Polen, um die anlaufende Kolonisierung, Verschleppung und Ermordung von Juden zu inspizieren. Dies blieb nicht ihre einzige Reise mit dem Ziel der Auslöschung jüdischen Lebens. Insofern schien Johst geeignet, um mit Himmlers Hilfe die Deportation Ida Dehmels in ein Lager zu verhindern.

776 Brief von Peter Suhrkamp an Annemarie Suhrkamp, 11.11.1941, Abschrift/Durchschlag (SB Berlin, NL 242 Margarete Franck).

durch einen Hamburger Bekannten, den Verleger Henry Goverts,⁷⁷⁷ versuchte Suhrkamp, bei der Reichsstatthalterei Schonung für Ida Dehmel zu erwirken. In den Erinnerungen von Harriet Wegener heißt es dazu:

Im dritten Reich wurden für Frau Dehmel besondere Ausnahmen gemacht. Sie behielt ihr Haus, ihr Telephon, ihr Radio. Vermittelt hat das damals der spätere Senator Landahl, der damals [...] noch Demokrat war. Er arbeitete dabei zusammen mit einem Hamburger Staatsrat, der ehemaliger Demokrat war.⁷⁷⁸

Heinrich Landahl und der in der Hamburger Verwaltung aufgestiegene Senatsdirektor Paul Lindemann waren vor 1933 für die Deutsche Demokratische Partei DDP aktiv. Landahl hatte als Reichstagsabgeordneter für das Ermächtigungsgesetz Hitlers gestimmt und NSDAP-Mitglied Lindemann verfügte als Leiter des Hauptverwaltungsamtes der Stadtverwaltung über großen Einfluss. Henry Goverts stellte den als Schulleiter in den Ruhestand versetzten Landahl als Lektor in seinem Verlag an. Schließlich kam es zu einem Treffen Suhrkamps und Lindemanns und des Leiters der örtlichen Gestapo, der Fall Ida Dehmel wurde besprochen und Suhrkamp erhielt die Zusage, dass zunächst keine weiteren Maßnahmen gegen sie ergriffen werden würden. Ob Statthalter Karl Kaufmann dafür eine Zahlung an die von ihm eingerichtete Hamburger Stiftung von 1937 erwartete, ist nicht überliefert.⁷⁷⁹ Die offizielle Befreiung Ida Dehmels von künftigen antijüdischen Maßnahmen wurde jedoch als Reichssache betrachtet und bedurfte deshalb einer Anordnung aus Berlin. Laut Robert Gärtners Bericht wandte sich die Reichsstatthalterei Hamburg nun ihrerseits an das

777 Der aus einer wohlhabenden Hamburger Kaufmannsfamilie stammende Henry Goverts hatte 1934 zusammen mit Eugen Claassen den H.-Goverts-Verlag gegründet, Peter Suhrkamp und sein Lektor Hermann Kasack standen mit ihm in Briefkontakt. Goverts gelang es in seinem Verlagsprogramm, sich der nationalsozialistischen Doktrin zu entziehen und sein Geschäft fortzusetzen. Er förderte insbesondere junge Autoren und verlegte die deutschen Ausgaben von „Vom Winde verweht“ und „Moby Dick“. Vgl. Wallrath-Janssen, Anne-Margret: Der Verlag H. Goverts im Dritten Reich, München 2007.

778 Wegener, Harriet: Ida Dehmel, Privatmanuskript S. 2 (Privatbesitz).

779 In die Hamburger Stiftung von 1937 flossen Spenden aus der Wirtschaft und die sogenannten „Arisierungsspenden“ aus der Veräußerung jüdischen Eigentums. Die Gelder, die auf 10 Mio. RM geschätzt werden (davon 80 % aus „Arisierungen“), dienten der Finanzierung der NSDAP. Unklar ist auch, ob Ida Dehmels Kontakt zu dem 1933 als Staatsrat entlassenen Alexander Zinn hilfreich war, dem ehemaligen Vorgesetzten Lindemanns, den dieser weiterhin sehr schätzte. Vgl. Bajohr, Frank: Gauleiter in Hamburg. Zur Person und Tätigkeit Karl Kaufmanns. In: Vierteljahrshefte für Zeitgeschichte, 43 (1995), Heft 2, S. 267–295.

Propagandaministerium. Suhrkamp erhielt eine telefonische Zusage. „Darauf also Befehl von Berlin an Reichsstatthalter Hamburg: Befreiung von allen Maßnahmen.“⁷⁸⁰ Maßnahmen meinte inzwischen keineswegs mehr nur, den gelben Stern zu tragen oder neue Abgaben zu entrichten, sondern schloss Deportation, Internierung und Ermordung ein, die Ida Dehmel bereits seit 1939 auf sich zukommen sah: „Dasselbe wird auch uns hier bevorstehen und sicher bald. Ich sitze sozusagen nur noch auf der Ecke meines Stuhles. Dass ich weiter auswandere als nach Frankreich – das ist sicher. So sage ich jedes Wort als sei es mein letztes.“⁷⁸¹

Von dem psychischen Druck und der Todesangst, die die Deportationsbefehle in der jüdischen Bevölkerung auslösten, konnte Peter Suhrkamp Ida Dehmel nicht befreien, wie ein Brief an ihre Freundin Marie Stern zeigt:

Vor einer Stunde kam ein Brief aus Berlin, dass ich befreit sei. Allerdings erst ein Privatbrief, aber ich darf glauben, dass er berechtigt ist. Glaube mir, Sternmarie, nie werden die Spuren dieser Tage von meiner Seele abzustreifen sein. Ich bin die Nächte durch im Dehmelzimmer auf und abgewandelt. Du kannst Dir denken, dass ich das Dehmelhaus nicht lebend verlassen hätte. Gestern Abend besuchte mich der Pastor Heydorn, der Dehmels Grabrede gehalten hat. Er sagte: „Sie haben Dehmels Zustimmung, wenn Sie diese Schmach nicht mitmachen. Auch ich würde an Ihrer Stelle so handeln.“ In all diesen Höllenstunden blieb mir 1/100 Hoffnung neben 99 Wahrscheinlichkeiten des Untergangs. Es sind Dutzende von Selbsttötungen in diesen Tagen geglückt und missglückt. Einer lieben Bekannten, die noch Dienstag heiter bei mir war und bei der ich heute sein sollte, ist es geglückt. Vorhin bekam ich einen Abschiedsgruß von ihr. Die Rettungswagen sollen beständig durch die Stadt gerasselt sein. Kannst Du Gottes Langmut begreifen? Ich ringe darum mich im Glauben an ihn nicht erschüttern zu lassen. Dass Dehmel mein Fürsprecher im Himmel wie auf Erden bleibt, ist sichtbar. Denn auch vom Tragen des gelben Judensterns hat man mich befreit. Aber eine uralte Frau bin ich geworden in diesen Tagen. Tief be-

780 Brief von Robert Gärtner an Ida Dehmel, datiert auf den 11.11.1941, handschriftliche Transkription (Privatbesitz).

781 Brief von Ida Dehmel, Oktober 1941, zitiert nach Roehr, Hanna: Die Gefährtin des schöpferischen Mannes, Drei Frauenbilder aus 2 Jahrhunderten, Manuskript, undatiert (SUB Hamburg, NL Marianne Gärtner I, 2 = NL Ergänzung Ida Dehmel).

klage ich die Ärmsten, die hinausgeschleppt wurden. Demütig frage ich mich, was ich Besseres bin als sie. „Wir alle leben von geborgtem Licht“ – Isi⁷⁸²

Dass es unter Reichsstatthalter Karl Kaufmann gelang, eine Jüdin zu verschonen, bleibt bemerkenswert. Die Rollen, die Henry Goverts und Paul Lindemann dabei spielten, bestätigen sich in einem weiteren Brief Peter Suhrkamps an Ida Dehmel.⁷⁸³ Der Hamburger Henry Goverts, der als ein „auf englische Art wohlhabend und kultiviert wirkender Herr“⁷⁸⁴ beschrieben wird, erwies sich in der Zeit des Nationalsozialismus als mutiger Unterstützer von Autoren, Verlegern und Widerstandskämpfern. Dass die Nachwelt keine Notiz von Goverts als Beschützer Ida Dehmels nahm, erstaunt angesichts der ihm zugeschriebenen Verschwiegenheit nicht. Zudem musste er im Februar 1945 aus Hamburg fliehen und ließ sich bis zum Lebensende in Liechtenstein nieder.

Es ist davon auszugehen, dass es auch Einsätze zu Ida Dehmels Rettung gab, die in der Rückschau fälschlich als ausschlaggebend für die Rettung eingestuft wurden, da das angestrebte Ergebnis eintrat und man von Suhrkamps und Goverts Interventionen keine Kenntnis hatte. Vieles lässt sich aufgrund fehlender Dokumentation nicht nachvollziehen.⁷⁸⁵ Die Rechtfertigungen und Legendenbildungen der Entnazifizierung sowie die individuelle Erinnerung in der Nachkriegszeit boten einen fruchtbaren Boden für beschönigende und nicht immer der Wahrheit entsprechen-

782 Brief von Ida Dehmel an Marie Stern, datiert auf den 25.10.1941, zitiert nach Höpker-Herberg, Elisabeth: *Ida Dehmel. Maklerin in rebus litterarum*. In: Stephan, Inge und Winter, Hans-Gerd (Hg.): *„Liebe, die im Abgrund Anker wirft“*, Autoren und literarisches Feld im Hamburg des 20. Jahrhunderts, Hamburg, Berlin 1990, S. 13–39, hier S. 34.

783 „Die Beachtung des Rundschreibens bedeutet ja noch keineswegs für Sie, dass die einzelnen Punkte auch auf Sie angewandt würden. Herr Dr. Lindemann ist überzeugt, dass auch in dieser Beziehung für Sie eine Befreiung erreicht werden wird, wenn die Dinge einmal aktuell werden. In dem Fall wäre es nur notwendig, dass Sie entweder über mich oder Herrn Dr. Goverts Herrn Dr. Lindemann rechtzeitig verständigen.“ Brief von Peter Suhrkamp an Ida Dehmel, 28.11.1941 (SUB Hamburg, DA: Br: S 3114).

784 Werner Helwig über Henry Goverts in Schaefer, Dietrich (Hg.): *Begegnungen mit Henry Goverts*, zu seinem 80. Geburtstag dargebracht von seinen Freunden, Privatdruck Stuttgart 1972, S. 28.

785 So ist zum Beispiel nicht zu bewerten, wie aktiv Mary von Toll für Ida Dehmel eintrat. „Ich tat nur, was möglich war, indem ich in die Höhle des Löwen ging.“ Abschrift eines Briefes von Mary von Toll an Hilde Barella vom 4.7.1968 (SUB Hamburg, NL M. Mittelstaedt).

de Darstellungen der jüngsten Vergangenheit.⁷⁸⁶ So finden sich in den 1950er-Jahren viele Beispiele revisionistischer Geschichtsschreibung.

Ida Dehmel besaß zwar seit Januar 1942 eine schriftliche Bestätigung über ihre von Peter Suhrkamp erwirkte Verschonung vor Deportation, doch Ausnahmen bedeuteten nicht nur Erleichterung, sondern auch Gewissensbisse gegenüber weniger Privilegierten. Im Februar erreichte ein letzter Brief von Alfred Mombert Blankenese, der schrieb: „Mein eigenes Werk ist im vollsten Sinne in den Abgrund der Zeit gestürzt; ich selber bin ins Geisterreich gerettet.“⁷⁸⁷ Kurz darauf starb er an den Folgen der Inhaftierung. Nachrichten von Suiziden häuften sich, Julie Wolffthorn wurde deportiert.⁷⁸⁸ Suizid war auch der einzige Ausweg, den die unbeugsame Ida Dehmel für sich selbst sah, sollte man ihr das stille Leben im Dehmelhaus nicht weiter gestatten. Flucht bedeutete für sie nicht Leben, sondern nur die Rettung eines Körpers, der ohne die räumliche Verbindung zum Ort ihrer lebendigen Erinnerung nicht mehr lebenswert sein würde. Im Juli 1942 hatten Ida Dehmels Mieter Irene und Peter Hess

786 Hans Friedrich Blunck behauptete: „Ich konnte Freunden helfen, wie Jupp Winckler, Brentani und anderen, deren Ehefrauen den Antisemiten nicht gefielen.“ (Blunck, Hans Friedrich: Unwegsame Zeiten, Lebensbericht, 2. Band, Mannheim 1952, S. 343) Über Dehmel schrieb er: „und seine Frau Ida habe ich gern gehabt“ und bezeichnete sich als ihr Gast und Helfer (Blunck, Hans Friedrich: Licht auf den Zügeln, Lebensbericht 1. Band, Mannheim 1953, S. 194). In Paul Lindemanns Nachlass befindet sich eine anders lautende Schilderung. „Was Bluncks unwahre Angabe über jüdische Dichter betrifft, so fällt mir ein, was mir der Senatsdirektor Dr. Paul Lindemann, Hamburg-Volksdorf, Holthusenstr. 19 im Falle Ida Dehmel, der Witwe Richard Dehmels, erzählte. Lindemann hat sich [...] für Ida Dehmel eingesetzt, dass sie den Davidstern nicht zu tragen brauchte und überhaupt vor dem Schicksal Auschwitz etc. bewahrt geblieben ist. Als Blunck davon hörte, hat er, obgleich er mit der Angelegenheit nicht das allermindeste zu tun hatte, in einem Privatbrief Lindemann ‚geraten, die Finger davonzulassen‘.“ (NL Paul Lindemann, Familie Lindemann 15 Paul Lindemann, Zeugenaussagen und eidesstattliche Erklärungen vor allem in Entnazifizierungsverfahren, Mappe Hans Friedrich Blunck (StAHH, 622–1/130)). Die Aussage stammt von Robert Walter, der vor 1933 Vorsitzender der norddeutschen Sektion des Schutzverbandes deutscher Schriftsteller gewesen war. Lindemann und Blunck stritten diese Begebenheit später ab, auch den Vorwurf, er habe Ida Dehmel verfolgt und eine Sammlung zu ihren Gunsten verboten, wies Blunck zurück. Dieser Fall zeigt, wie schwer Selbstzeugnisse einzuordnen sind und mit welcher Vorsicht Geschichtsschreibung von NS-Amtsträgern zu behandeln ist.

787 Brief von Alfred Mombert an Ida Dehmel, 15.2.1942, zitiert nach Weber, Ulrich und Schmitt, Franz Anselm: Alfred Mombert, Ausstellung zum 25. Todestag, 10. April bis 8. Juli 1967, Karlsruhe 1967 S. 119.

788 Zwei Jahre später starb sie im KZ Theresienstadt, wo sie bis zuletzt malte. Wonschik, Ilka: „Es war wohl ein anderer Stern, auf dem wir lebten [...]“. (Künstlerinnen in Theresienstadt, Berlin 2014, S. 34–49.

den Deportationsbescheid nach Theresienstadt erhalten. Die Wohnung im Obergeschoss wurde versiegelt, Bankguthaben und Wertpapiere eingezogen, der Hausrat versteigert. Wenig später fanden sich neue Mieter. Ida Dehmels Briefe an ihre Freundin Marie Stern zeugen von seelischen und den körperlichen Leiden in dieser Zeit. Hanna Roehr beschrieb Ida Dehmels Situation:

Aber nicht nur der Tod klopfte dunklen Rätselblickes voll dauernd und dauernd bei ihr an. Auch das Leben umtastete sie mit Eisesfingern. Sie, die glühende, Lebensvolle und von Leben Erfüllte, hatte oft das Gefühl, inmitten der Menschen als eine fast schon Abgestorbene dahinzuwandeln, [...] Schweres körperliches Leiden, außerdem die ständig über ihr stehende, oft bedrohlich nahe Gefahr völliger Erblindung überschatteten ihr letztes Lebensjahr. Immer häufiger fand man sie am Kamin, von innen her frierend, zusammengesunken, erloschenen Blicks; doch wenige Minuten des Gesprächs genügten sie so mit Leben zu erfüllen, dass ein Fremder sie kaum wiedererkannt hätte. Die kleine hohe matte Stimme schwang dunkel und voll durch den Raum, die Gestalt war gereckt und gespannt, die Züge ausdrucksvoll, ständig wechselnd, die Augen leuchtend. Und dies alles nur, weil von einem neuen Buch, einem schönen Bildwerk, einem geliebten Dichter gesprochen wurde!! Diese geistige Seligkeit hat sich die Zweiundsiebzehnjährige bis zu ihrem schweren und bitteren Ende am 29. September 1942 bewahrt. Weil sie das Leben und die Menschen liebte. Weil sie früher oder später, an einen reinen Neubeginn für Deutschland glaubte und leidenschaftlich wünschte noch dabei zu sein, oder jedenfalls die Wende ins neue Menschenwesen hin miterleben zu dürfen.⁷⁸⁹

Dazu kam es nicht: Ida Dehmel entschloss sich, ihrem Leben ein Ende zu setzen. Am 29. September 1942 beging sie im Dehmelhaus Selbstmord.⁷⁹⁰

789 Roehr, Hanna: Die Gefährtin des schöpferischen Mannes, Drei Frauenbilder aus 2 Jahrhunderten, undatiertes Manuskript, S. 7 ff. (SUB Hamburg, NL Marianne Gärtner I,2 NL Ergänzung Ida Dehmel).

790 Ihr letzter Wille war die Vermischung ihrer Asche mit der ihres Mannes in der gemeinsamen Urne. Die Umstände ihrer Bestattung sind unklar, die Nutzung von Kapellen für jüdische Trauerzeremonien hatte der Reichsstatthalter untersagt, 1939 beriet der Hamburger Senat darüber, Leichenhallen zwar für „Judenleichen“ zur Verfügung zu stellen, nicht aber für „Besichtigungen“ und Leichenfeiern. (StAHH 134–3 I_155, Gemeindeverwaltung der Hansestadt Hamburg, Drucksache für die Senatsberatung Nr. 36, verteilt am 12.6.1939) 2018 vernichtete das Staatsarchiv Hamburg die ärztlichen Todesbescheinigungen der Gesundheitsbehörde aus den Jahren 1876 bis 1953..

4.4 Exkurs: das Schicksal anderer Künstler- und Dichterhäuser

Das Dehmelhaus gibt nur ein Beispiel von vielen, wie sich ein totalitäres politisches System beziehungsweise die Zugehörigkeit eines Hausbesitzers zu einer verfolgten Volksgruppe auf ein Künstlerhaus auswirken konnten. In diesem Falle führte der Einfluss zwar zur Beendigung künstlerischen Lebens und der Krieg zu Bauschäden, das Haus jedoch blieb als Ort der Erinnerung für die nächste Generation erhalten. Im Vergleich zu anderen Häusern zeigt sich, dass dieser weitgehend unveränderte Erhalt des Dehmelhauses trotz aller Tragik ein Glücksfall war.

Auch vielen anderen Künstlern und Dichtern war die Fortsetzung ihres bisherigen Lebens nicht möglich. Während bereits offiziell musealisierten Häusern verstorbener, weiterhin anerkannter Künstler besondere Schutzmaßnahmen zuteilwurden, traf dies auf in Privatbesitz befindliche, bewohnte Häuser nicht zu. Waren ihre Eigentümer wie Ida Dehmel jüdischer Herkunft oder arbeiteten jenseits der geltenden Konventionen, wurde der künstlerische Betrieb in diesen Häusern unter Zwang eingestellt, auch das Immobilieneigentum war nicht mehr sicher. Während Günstlinge des NS-Staates, deren Kunst sich der Ideologie fügte, von guten Absatzmöglichkeiten ihrer Werke profitierten und sich einen entsprechenden Lebensstandard leisten konnten, stürzten verfemte und mit Arbeitsverboten belegte Künstler in wirtschaftliche und seelische Not. Viele Künstler, Sammler und Kunstförderer jüdischer Herkunft flüchteten angesichts wachsender Gefahr für Leib und Leben ins Ausland – nur wenigen gelang es, Besitz hinüberzuretten; Immobilien mussten ohnehin zurückgelassen werden. Die Frage nach Fortbestand oder Ende von Künstler- und Dichterhäusern lässt sich nur im Einzelfall und anhand von Beispielen beantworten.

Zu denen, die ihre Häuser angesichts des vorrückenden Nationalsozialismus verließen, zählen aus dem Umfeld Richard und Ida Dehmels beispielsweise die Schriftsteller Stefan Zweig und René Schickele. Zweig reiste nach einer Hausdurchsuchung 1934 geschockt nach England aus und ließ das 1917 erworbene Paschinger Schlössl in Salzburg zurück. Nachdem er 1935 in die Liste der verbotenen Autoren aufgenommen worden war, seine Ehe zerbrach und keine Aussicht auf Rückkehr in die geistige Heimat bestand, veräußerte er das Anwesen 1937 an einen privaten Käufer. Die erste Rate des Kaufpreises floss aufgrund von Doppelbesteuerung in die Tilgung einer Steuerschuld, die zweite wurde nach

dem Anschluss Österreichs beschlagnahmt.⁷⁹¹ Der Elsässer René Schickele hatte die Machtergreifung kommen sehen und war bereits nach Sanary-sur-Mer übersiedelt, das zu einem Sammelpunkt für Emigranten der deutschen Literaturwelt wurde. Sein zehn Jahre zuvor von Paul Schmitt-henner in Badenweiler erbautes und inzwischen vermietetes Haus sah Schickele nicht wieder, er starb 1940 in der Emigration.⁷⁹²

Wie Ida Dehmel, die als Kulturschaffende von den Behörden wie Künstler und Schriftsteller behandelt wurde, waren nicht alle nach neuer Definition Unerwünschten bereit, ihr Zuhause zu verlassen. Viele wählten die innere Emigration in ihren still gewordenen Häusern und Ateliers. So blieb beispielsweise der als Kunstprofessor entlassene Maler und Grafiker Otto Dix mit seiner Familie im 1936 neu errichteten Atelierhaus in Hemmenhofen am Bodensee, auch angesichts einer vorübergehenden Verhaftung 1939.

Unterdessen lebten andere unbekümmert fort: Gerhart Hauptmann musste nicht um seinen Besitzstand fürchten, er genoss in der Bevölkerung hohes Ansehen und hatte 1933 eine Loyalitätserklärung für Adolf Hitler unterzeichnet. Seine Neorenaissance-Villa Wiesenstein im schlesischen Agnetendorf und das Sommerhaus auf der Ostseeinsel Hiddensee blieben unberührt und standen ihm weiterhin zur Verfügung. Auch der völkische Schriftsteller Hans Friedrich Blunck aus Altona, erster Präsident der Reichsschrifttumskammer, wohnte ungestört auf seinem Gut in Schleswig-Holstein. Binnen eines Jahrzehnts veröffentlichte er fast 100 Bücher, die sich in die Blut- und Bodenideologie nationalsozialistischer Kulturpolitik einfügten und breiten Absatz fanden.⁷⁹³ Parteizugehörigkeit war jedoch keineswegs ein Garant für Anerkennung, wie der Fall des Malers und Illustrators Fidus zeigt. Der einstige Vertreter der Lebensreform, seit 1932 NSDAP-Mitglied, sah in Hitler eine Bestärkung eigener Bestrebungen und hoffte auf Unterstützung und Berufung zu großen Aufgaben. Doch der Aufschwung blieb aus – abgesehen von der Verleihung einer Ehrenprofessur zum 75. Geburtstag. Da kein Anlass zu Interventionen gegen ihn bestand, konnte Fidus sein 1909 fertiggestelltes Wohn- und Atelierhaus

791 Vgl. Matuschek, Oliver und Fischer, Angelika: Das Salzburg des Stefan Zweig, Berlin 2010.

792 Vgl. Storck, Joachim W.: René Schickeles Haus in Badenweiler, Spuren 29, Deutsche Schil-lergesellschaft Marbach am Neckar, Ostfildern 1995.

793 Noch heute ist eine Gesellschaft zur Pflege von Bluncks Werk aktiv, die sein Schaffen losgelöst von zeitgeschichtlichen Zusammenhängen und daraus erwachsenden Fragen betrachtet.

in Woltersdorf (Brandenburg) bis zu seinem Lebensende bewohnen. Der bevorzugte Bildhauer Arno Breker, der ab 1936 in seinen Auftragsarbeiten für das Deutsche Reich verstärkt die nationalsozialistische Ideologie figürlich darstellte und damit sehr erfolgreich wurde, bekam auf Veranlassung Hitlers gar ein Herrenhaus geschenkt, das ehemalige Rittergut Jäckelsbruch bei Wriezen (Brandenburg).

Dass politischer Widerstand Immobilieneigentum in Gefahr bringen konnte, zeigt als prominentes Beispiel die Schriftstellervilla von Thomas Mann in München. Mit seinem Appell an die Vernunft, der als *Deutsche Ansprache* in die Geschichte einging, hatte der Nobelpreisträger von 1929 sich bereits 1930 entschieden gegen den Nationalsozialismus gestellt. 1933 ging er ins Exil, es folgten Schutzhaftbefehl, Beschlagnahme des Vermögens und Ausbürgerung. Das Haus, von der Familie liebevoll Poschi genannt, wurde 1937 enteignet, das verbliebene Inventar versteigert. Zunächst residierte dort der von der SS getragene Verein Lebensborn, der die Geburtenrate von „Ariern“ steigern sollte. Nach einem Umbau wurden Wohnungen für Staatsbeamte eingerichtet. 1944 erlitt das Haus durch Bombardierung schwere Schäden.

Andere versuchten weiterzuleben, indem sie sich möglichst unauffällig verhielten und keine Aufmerksamkeit erregten. Dazu hatte sich Gabriele Münter in dem mit Wassily Kandinsky gestalteten Künstlerhaus in Murnau am Staffelsee (Bayern) entschieden. Nach kriegsbedingter Flucht und Trennung von Kandinsky war sie Ende der 1920er-Jahre hierher zurückgekehrt und bewohnte das expressionistisch anmutende Haus zusammen mit ihrem Lebensgefährten Johannes Eichner. Kandinskys farbenfroh-abstrakte, als „entartet“ gebrandmarkten Bilder versteckte sie im Keller des Hauses und rettete sie so über die nationalsozialistische Zeit.

Künstlerhäuser ausreichender Größe konnten öffentlichen Zwecken zugeführt werden: Max Liebermanns Sommerhaus am Wannsee wurde 1940 zwangsverkauft und diente der Deutschen Reichspost als Schulungslager, bis es gegen Ende des Krieges in ein Lazarett umgewandelt wurde. In den von Henry van de Velde für den Kunstmäzen Karl-Ernst Osthaus erbauten Hohenhof, der sich seit 1927 mit der Auflage des Erhalts in Besitz der Stadt Hagen befand, zog 1933 die Gauverwalterschule der NSDAP ein. Auch der Hohenhof wurde später zum Lazarett.

Während angesichts des Krieges vielerorts die Bestände von Museen, Archiven und Kirchen sorgfältig ausgelagert und in Sicherheit gebracht wurden, blieben bewohnte Künstlerhäuser mit ihren Interieurs den Gefahren vorrückender Kämpfe ausgeliefert. Besonders die Lage in großen

Städten und in der Nähe kriegswichtiger Industrie und Verbindungswege war angesichts zunehmender Bombardements ein Risiko. In Darmstadt wurde das Haus Behrens schwer getroffen und sein Inneres vernichtet, in Hamburg verschwand die von Karl Schmidt-Rottluff gestaltete Wohnungsausstattung der emigrierten Rosa Schapire. Auch die von Henry van de Velde gestalteten Interieurs von Harry Graf Kessler gingen verloren: Er hatte seinen aufwendigen Lebensstil zuletzt nur durch Hilfe seiner in Frankreich lebenden Schwester fortsetzen können und ging 1933 politisch resigniert ins Exil. Dort verlor er den Überblick über die in Berlin und Weimar auflaufenden Zahlungsverpflichtungen. Seine Kunstsammlung und sein Mobiliar gelten als teils verschollen, teils in alle Welt zerstreut.

Auch ungeachtet ideologischer Kunstbewertungen und des Ausschlusses jüdischer Künstler vom Kulturleben gerieten Häuser in jüdischem Besitz ins Visier der nationalsozialistischen Stadtverwaltungen. Die deutsche Bereicherung an jüdischem Vermögen machte vor Immobilien nicht halt. Manch einer wollte die unausweichliche „Arisierung“ innerhalb der Familie vollziehen. Die Witwe des verstorbenen Hugo von Hofmannsthal war dabei weniger erfolgreich als Ida Dehmel. Sie versuchte 1939, das in ihrem Besitz befindliche Schloss Prielau in Zell am See (Österreich) durch Schenkung an ihre Tochter und deren „arischen“ Ehemann zu retten. Die Eigentumsübertragung wurde erst genehmigt, dann widerrufen. Den Verkauf an einen Freund erkannten die Behörden nicht an, stattdessen entzog man Gertrud von Hofmannsthal die Staatsbürgerschaft. Damit fiel ihr Anwesen an das Reich. Über das Reichsgau Salzburg erwarb schließlich der vom nationalsozialistischen Regime bevorzugte Bildhauer Josef Thorak das Anwesen.⁷⁹⁴

Dass verstorbene Schriftsteller und ihre Häuser für politische Ideologien vereinnahmt werden können, zeigt sich am prominentesten im Falle Johann Wolfgang von Goethes. Die nationalsozialistische Verehrung der deutschen Klassik gewährleistete fortlaufende Popularität. Adolf Hitler ermöglichte mit einer beträchtlichen Zuwendung den Erweiterungsbau des Goethe-Nationalmuseums in Weimar. Dessen Direktor war um eine Darstellung des Dichters als NS-konformer Nationalheld bemüht.⁷⁹⁵ Der-

794 Vgl. Lichtblau, Albert: „Arisierungen“. Beschlagnahmte Vermögen, Rückstellungen und Entschädigungen in Salzburg, Wien 2004, S. 115 ff.

795 Vgl. Kahl, Paul: Die Erfindung des Dichterhauses. Das Goethe-Nationalmuseum in Weimar. Eine Kulturgeschichte, Göttingen 2015.

weil avancierte Goethes Gartenhaus – nicht zuletzt durch die Propaganda des nationalistischen Zweigs der Heimatschutzbewegung – zu einem Musterhaus deutschen Bauens, wie der Bau der Mustersiedlung Rudolf Heß in Pullach bei München zeigt. Auch im Nietzsche-Archiv in Weimar änderte sich das Klima, Elisabeth Förster-Nietzsche erwies sich als glühende Anhängerin Hitlers. Nach ihrem Tod 1935 setzten ihre Nachfolger den von ihr geführten Salon nicht weiter fort. Stattdessen widmete man sich unter Vereinnahmung des verstorbenen Philosophen der Verbreitung eines nationalsozialistisch gefärbten Nietzsche-Bildes. Aus dem Hamburger Raum fanden die Werke des bereits 1916 in der Seeschlacht im Skagerrak untergegangenen niederdeutschen Schriftstellers Gorch Fock das Wohlgefallen der nationalsozialistischen Kulturverwaltung und führten zu neuer Prominenz. Seine maritimen Themen, Helden- und Heimatgeschichten waren im „Dritten Reich“ gefragt. Auch Verse und Äußerungen von Detlev von Liliencron fanden lange nach dessen Tod Anklang, was 1934 in die Errichtung eines Denkmals nahe seines letzten Wohnortes bei Hamburg mündete. Focks Elternhaus in Finkenwerder und Liliencrons Rahlstedter Haus wurden weiterhin von den Familien bewohnt, erregten aber aufgrund anderer familiärer Konstellationen offenbar nicht solche Aufmerksamkeit wie das Dehmelhaus. Trotz allgemeinverbindlicher Ideologie und gesetzlich geregelten Vorgehens hat auch während des Nationalsozialismus jedes Haus eine eigene Biografie.

Zusammenfassend lässt sich aus den geschilderten Beispielen schließen, dass die Schicksale von Künstler- und Dichtelhäusern während der NS-Zeit zwar jeweils individuelle (manchmal einander ähnelnde) Verläufe nahmen, sie angesichts des engen Bezuges zu ihren Erbauern beziehungsweise Bewohnern jedoch einem höheren Risiko staatlicher Eingriffe ausgesetzt waren. Denn bei diesem Haustypus fand nicht nur die antijüdische Politik, sondern auch die nationalsozialistische Kulturpolitik Anwendung. Dass die allgemeine Bedeutung Richard Dehmels in den 1930er-Jahren bereits nachgelassen hatte, es zugleich an wichtigen Stellen aber noch treue Anhänger gab, hat dazu beigetragen, das Dehmelhaus trotz Interventionen von lokalen NS-Anhängern durch diese bedrohliche Zeit zu bringen. Der Blick auf andere Fälle zeigt auch, dass Ida Dehmel und ihre Unterstützer dabei offenbar sehr geschickt agiert haben.

5 In der zweiten Generation (1942–79): Wiederaufbau, Kulturstätte und Denkmal

Als Ida Dehmel 1942 starb, machte das von ihr hinterlassene Gesamtkunstwerk aus Haus und Interieur Handeln erforderlich. Mit der Aufstellung der Doppelurne hatte es die Funktion einer Grabstätte und eines Gedenkortes erlangt. Eigentümer waren nun Richard Dehmels Töchter Vera und Liselotte sowie die Enkelinnen aus der Ehe mit Paula Oppenheimer. Vera Tügel gab ihre Existenz in Berlin zugunsten des Dehmelhauses auf. Einmal mehr hatte dessen Präsenz erheblichen Einfluss auf das Tun der menschlichen Akteure. Doch Vera Tügel



Abb. 23: Vera Tügel (1948)

(Abb. 23) richtete sich nicht allein aus familiärer Verpflichtung nach den Erfordernissen des Hauses, sondern sah in dessen Bewirtschaftung eine neue Perspektive, die ihr eine interessante berufliche und persönliche Zukunft bringen sollte. Zwar starb die Generation der Zeitgenossen Richard Dehmels, womit sich auch das soziale Beziehungsgefüge änderte, doch da er vielen Jüngeren ein wohlmeinender Mentor gewesen war, baute Vera Tügel weiter auf die Wirksamkeit des Hauses in vorhandenen Netzwerken. Aber der Bruch in der Geschichte, den die nationalsozialistische Zeit herbeigeführt hatte, veränderte die Situation grundlegend. Ihr Ziel, das Dehmelhaus zu einer „Kulturstätte“ zu machen, nahm Vera Tügel fest in den Blick. Wie genau sie diesen von ihr immer wieder verwendete-

ten Begriff definierte, blieb offen. Deutlich wird, dass sich durch die Abwesenheit der das Haus prägenden Persönlichkeiten und des wirkungsmächtigen Archivs sowie durch die Neudefinition als Kulturstätte das soziale Netzwerk neu ordnen musste. Doch bevor ein Neuanfang möglich wurde, war es ihre vordringliche Aufgabe, das Haus mit dem weiterhin erhaltenen Inventar Richard und Ida Dehmels sicher durch die letzten Kriegsjahre zu bringen.

5.1 Dichtertochter Vera Tügel

Veradetta Dehmel wurde 1890 in Berlin geboren und lebte bis 1979.⁷⁹⁶ Als *Delta* ging sie mit ihrer kindlichen Sprache und Vorstellungswelt früh in die Gedichte ihres Vaters Richard Dehmel und die Geschichten ihrer Mutter Paula Dehmel ein. Nach der Trennung der Eltern wuchs sie vorwiegend bei der sich als Kinderbuchautorin und Dichterin etablierenden Mutter auf, verbrachte jedoch immer wieder Zeit in Blankenese und nahm Anteil am künstlerischen Geschehen im väterlichen Haus. Auch im Hamburger Kulturleben trat die junge Frau in Erscheinung. 1907 begann sie eine Ausbildung zur Bildhauerin.⁷⁹⁷ Sie besuchte zunächst die Charlottenburger Kunsthandwerkerschule und fand dann an der Kunstgewerbeschule Hamburg Aufnahme in die Bildhauerklasse von Richard Luksch.⁷⁹⁸ Der Wechsel nach Berlin an die von Bruno Paul geleitete Unterrichtsanstalt des Kunstgewerbemuseums gelang 1910. Diese von Künstlern geschätzte Einrichtung hatte für die Kunstszene im wilhelminischen Deutschland Bedeutung, dort lehrten Dozenten und Professoren wie Karl Blossfeld, Otto Eckmann und Emil Orlik. Vera Dehmel besuchte die Fachklasse für Bildhauerei von Joseph Wackerle. Nach dem Studium betätigte sie sich als Kunsthandwerkerin und hoffte, Tierplastiken als Muster an

796 Zur Biografie Vera Tügels liegen nur wenige Quellen vor. Der hier skizzierte Lebensabriss stützt sich auf Briefe (SUB Hamburg und Archiv DHS) sowie den Artikel von Heydorn, Volker: Zum 80. Geburtstag von Vera Dehmel-Tügel. In: Blankenese. Monatsschrift des Blankeneser Bürger-Vereins e. V., 23. Jg. Nr. 11, November 1970, S. 5–6.

797 Die kurze Rekonstruktion ihres Werdegangs stützt sich auf den Briefwechsel zwischen ihr und Richard Dehmel sowie die Korrespondenz zwischen Paula und Richard Dehmel.

798 Mit der zarten Porträtbüste *Fräulein Dehmel* setzte Luksch seiner Schülerin ein kleines Denkmal, das 1911 als deutscher Beitrag auf der Internationalen Kunstausstellung in Rom gezeigt wurde.

Spielwarenfabriken absetzen zu können. Kurze Erwähnung findet eine Mitarbeit in den Werkstätten von Heinrich Vogeler in Worpswede. Noch in den 1920er-Jahren verliert sich die Spur ihres Wirkens als eigenständige Künstlerin, von ihrem Werk ist kaum etwas überliefert.⁷⁹⁹ Dabei schrieb Else Lasker-Schüler über Vera Dehmel: „[A]uch ist sie bildhauerisch rasant [*Hervorhebung im Original*] talentiert.“⁸⁰⁰ Es scheint, dass sie zu ihrer aktiven Zeit eine ernst zu nehmende Künstlerin war.

Vera Dehmel heiratete 1918 den Malerpoeten Tetjus Tügel; das Paar ließ sich in Blankenese nieder. Im Jahr darauf kam der gemeinsame Sohn Tim zur Welt. Tetjus Tügel betätigte sich als Maler, Musiker, Schauspieler und Schriftsteller, wurde Mitbegründer der Hamburgischen Sezession und Mitgestalter der legendären Hamburger Künstlerfeste, an denen auch Vera teilnahm.⁸⁰¹ Wenn auch die Ehe nur kurze Zeit währte, blieb Vera noch bis 1929 in Blankenese. Schließlich fasste sie beruflich in Berlin Fuß und wurde Hauptvertreterin des Verlags und Bilderdienstes Mauritius. Eine lange und intensive Freundschaft verband sie mit dem Bühnenschauspieler Bruno Karl. Die Machtergreifung durch die Nationalsozialisten und den Kriegsbeginn erlebte sie in Berlin, wo sie ein Haus in der unter Leitung von Heinrich Tessenow errichteten Siedlung am Fischtalgrund bewohnte. Als Enkelin jüdischer Großeltern und Tochter einer jüdischen Mutter galt sie nach dem Reichsbürgergesetz von 1935 als „Mischling ersten Grades“. Es konnte nicht festgestellt werden, welche Folgen das für sie hatte. Sie blieb für Mauritius tätig, doch der Krieg machte das

799 Nachweisen lassen sich eine plastisch gearbeitete Ovalfüllung (Verbleib unklar, Schülerarbeit Fachklasse Prof. Josef Wackerle, abgebildet in: Innendekoration, Die gesamte Wohnungskunst in Bild und Wort, hrsg. von Alexander Koch, Darmstadt 1913, Heft 5, S. 238), ein Perlbeutel (Verbleib unklar, abgebildet in: Stickerei-Zeitung und Spitzen-Revue, Illustrierte Monatshefte zur Förderung der künstlerischen Frauen-Handarbeit, hrsg. von Alexander Koch, Darmstadt 1911/12, S. 297), eine spazierende Frauenfigur aus Terrakotta (2011 beschädigt im Dehmelhaus vorgefunden, Inschrift „Herrn Tügel gewidmet“), ein goldfarbener Panther aus Metall (Verbleib unklar, bis mindestens 1992 im Dehmelhaus, Foto im Denkmalschutzamt Hamburg) und die Figur „Mädchen mit Katze“, die die Kunstabteilung der Schwarzburger Werkstätten für Porzellankunst 1910/11 produzierte (Unbehauen, Lutz (Hg.): Schwarzburger Werkstätten für Porzellankunst. Werkverzeichnis. Ein Handbuch für Sammler, Kunsthandel und Museen, Rudolstadt 2013, S. 31, Nr. U 41).

800 Brief von Else Lasker-Schüler an Jethro Bithell, 9.10.1909, zitiert nach: Lasker-Schüler, Else: Briefe 1893–1913, bearbeitet von Ulrike Marquardt, Frankfurt a. M. 2003, S. 108–109, hier S. 108.

801 Zum Beispiel Abbildung in Fischer, Hans W.: Hamburger Kulturbilderbogen. Eine Kulturgeschichte 1909–1922, neu herausgegeben und kommentiert von Scholz, Kai-Uwe et al., Hamburg 1998, S. 104. Vera Tügel ganz rechts im Bild, darüber ihre Schwester.

Leben in der Hauptstadt gefährlich. Mit dem Tod Ida Dehmels bot sich eine neue Option. Vera Tügel teilte dem Hamburger Bibliotheksdirektor Gustav Wahl mit:

Um dem Wunsch von Dehmelfreunden und literarischen Interessenten entgegen zu kommen, habe ich mich nun entschlossen, als Tochter Dehmels, sein Haus als kulturelle Stätte weiter offen zu halten, sofern mir der Staat das geistige Vermächtnis Dehmels zur Betreuung anvertrauen will. So würde ich mich bemühen, dieser Stätte ebenso treue Hüterin zu sein, wie die Verstorbene es war.⁸⁰²

An eine Rückkehr des Dehmel-Archivs war jedoch nicht zu denken, vielmehr kündigte Wahl die Abholung restlicher Bestände an, deren Verbleib im Dehmelhaus nur bis zu Ida Dehmels Tod vereinbart war.⁸⁰³ Das Haus würde seine Funktion als Archiv nun endgültig nicht mehr erfüllen können. Hatten die umfangreichen Korrespondenzen berühmter Absender und die vielen Manuskripte Besucher noch nach dem Tod des Dichters in Staunen und Ehrfurcht versetzt, bestand das einstige Gesamtkunstwerk nunmehr lediglich aus der Immobilie und ihrer Einrichtung, soweit diese nicht von Erbgängen betroffen war. Testamentarisch hatte Ida Dehmel zwischen einigen persönlichen Gegenständen und der in ihren Augen untrennbar mit dem Haus verbundenen Einrichtung unterschieden – wissend, dass das Haus ohne Inhalt schnell zu einem Wohnhaus wie jedes andere werden würde. Ohne das Archiv war es keine Außenstelle der Bibliothek mehr und verschwand aus der wissenschaftlichen Wahrnehmung. Trotzdem nahm Vera Tügel mitten in den Bombardements des Zweiten Weltkriegs die Aufgabe an, das Dichterhaus zu hüten. Was sie in Blankenese erwartete, war ungewiss: „Das Dehmelhaus bringt wohl einerseits ein wenig Belastung wirtschaftlich, aber andererseits auch mehr Genuss [...]“, schrieb sie an Bruno Karl. „[W]as nun folgt in Hamburg muss ich abwarten, aber ich bin da sehr optimistisch.“⁸⁰⁴ Hilfe erhoffte sie sich dabei beispielsweise von Peter Suhrkamp, wie ein Brief von Robert

802 Brief von Vera Tügel an Gustav Wahl, 4.11.1942 (SUB Hamburg, NL Dehmel, Ida DA Lebensdokumente).

803 Vgl. Brief der Bibliothek der Hansestadt Hamburg, Direktor Gustav Wahl, 13.11.1942 (SUB Hamburg, NL Dehmel, Ida DA Lebensdokumente).

804 Brief von Vera Tügel an Bruno Karl, handschriftliche Kopie, ohne Datum (Archiv DHS).

Gärtner zeigt.⁸⁰⁵ Die Tochter der Mieter aus dem ersten Stock erinnert sich an die Ankunft der durch kriegsbedingte Entbehrung und Krankheit geschwächten Frau Anfang fünfzig, die ihr Vater Otto Wöhnert erst die Treppe hinauf und dann ins Krankenhaus tragen musste.⁸⁰⁶ Nachdem sie genesen und wieder bei Kräften war, begann Vera Tügel mit der Arbeit am Dehmelhaus, das sie fortan nicht mehr ruhen ließ:

Im Übrigen geht es mir wieder ganz leidlich gut. Ich kam mir hier erst vor, wie eine in ihr Ahnenschloss verbannte Prinzess ohne Dienerschaft, die etwas hilflos dastand vor großen Fenstern, durch die man kaum noch sehen kann, vor Steindielen auf denen es schon knirscht vom Schmutz unserer Edelrösser, vor großen Teppichen ohne dass ein gangbarer Staubsauger da wäre, vor Parkettböden ohne Bohnerwachs, vor einem riesigen Heizkessel und keinem Koks etc. usw. vor lauter unwichtiger Wichtigkeit, um ihr „Ahnenschloss“ zu reparieren, wartet sie nun sehnsuchtsvoll auf all die Bücher und Handschriften [...], die auf sie warten, bis sie sich genügend Kilometer abgerannt hat in diesem großen Haus. Dann, ja dann genießt sie nun auch mal die Tätigkeit, die sinnvoll für sie ist.⁸⁰⁷

Noch mochte sie nicht glauben, dass die viele Jahre zuvor an den Hamburgischen Staat verkauften Bücher und Handschriften nie mehr ins Dehmelhaus zurückkehren würden. Vera Tügel packte kräftig an, um das vernachlässigte Künstlerhaus wieder in einen angemessenen Zustand zu versetzen. Dass dies als alleinstehende Frau unter den Bedingungen des Krieges eine harte Aufgabe war, zeigen die Briefe an ihre Schwester und an ihren Freund Bruno Karl, der inzwischen ein Engagement am Theater in Frankfurt an der Oder angenommen hatte.

805 „Für Frau Tügel gestatte ich mir zu bemerken, dass sie Ihnen sehr dankbar wäre, wenn sie demnächst etwas darüber erfahren würde, ob sie mit irgend einer Unterstützung bei der Erhaltung des Dehmelhauses rechnen kann. Das ist für gewisse Entscheidungen, die sie zu treffen haben wird, wichtig.“ Brief von Robert Gärtner an Peter Suhrkamp, 5.1.1943 (SUB Hamburg, NL Marianne Gärtner).

806 Interview mit Ingeborg Rittmeyer, Februar 2013.

807 Brief von Vera Tügel an Willy und Nelly, handschriftliche Kopie, ohne Datum (Archiv DHS).

5.2 Kriegszeit

Trotz seiner Randlage vor den Toren der Großstadt Hamburg war auch das Dehmelhaus nicht sicher vor den Zerstörungen des fortschreitenden Krieges. Im März 1943 richteten Bombentreffer großen Schaden im Ortskern von Blankenese an. Die Wucht der Druckwellen deckte die Dächer der umliegenden Häuser ab, Mauern und Wände barsten. Zwischen dem 25. Juli und dem 3. August 1943 ging mit der „Operation Gomorrha“ des britischen und amerikanischen Militärs eine beispiellose Serie von Luftangriffen auf Hamburg nieder, die weite Teile der Stadt in ein Trümmerfeld verwandelte. Hunderttausende Menschen flüchteten aus dem Zentrum in die Außenbezirke, die Zahl der Bewohner Blankeneses stieg sprunghaft an. Das Dehmelhaus war weitgehend verschont geblieben. Während die Bibliothek der Hansestadt Hamburg den Bomben zum Opfer fiel, 700.000 Bücher verbrannten und die in einen Panzerschrank des Altonaer Rathauses ausgelagerten Handschriften verkohlten, überstand das Dehmel-Archiv die Angriffe zusammen mit Ludwig van Beethovens Heiligenstädter Testament und dem 1000 Jahre alten Evangeliar mit Elfenbeineinband sicher im Tresor der Steuerkasse im südlich der Elbe gelegenen Harburg. Der achtzigste Geburtstag Richard Dehmels im November 1943 gab Anlass zu einem Vortrag für die Gesellschaft der Freunde Wilhelm Raabes im Aepinsaal und einer Feier im Dehmelhaus. In der zerstörten Stadt erinnerte Hanna Roehr an das Haus des Dichters, dessen starke Wirkung auf den Freundeskreis ungebrochen schien:

Es ist einsam geworden um das Dehmelhaus in Blankenese. Uns, denen es Ehrfurcht spendendes Symbol eines großen glühenden und gütigen Menschengeistes, eines reinen Dichters ist, der seinen Kampf – unser aller Kampf – von Urgluten hin ins ewige Leuchten trug, uns ist es mitunter Bedürfnis, an ihm vorüberzuwandern und zu dem Fenster aufzusehen, von dem sein Blick über die Waldschlucht auf die Elbe und die unendliche Weite ging, die hinter ihr Erde und Himmel in eins verwebt. Hohe Tannen rauschen um das Haus, sanfte Zweige der Birken wiegen zärtlich hin und her. Langsam steigt der Mond am nachtbereiten Himmel. Fern liegt die Stadt, die Not der Menschen. Friede atmet. Und schimmernd, wie Perle sich auf Perle an glit-

zerndem Bande reiht, klingen in uns Verse des Dichters wieder, sanfte innige Verse: sein LIED AN DEN MOND [*Hervorhebung im Original*].⁸⁰⁸

Richard Dehmel und sein Werk polarisierten weiter. Ungeachtet der Verfemung konnte der Schriftsteller Carl Albert Lange einen größeren Artikel im *Hamburger Anzeiger* platzieren und empfahl: „Wer sich einen Begriff davon machen will, was für eine Rolle um 1910 herum der Dichter der ‚Zwei Menschen‘ spielte, der mag das betreffende Kapitel in den Erinnerungen Hans Carossas nachlesen. Das Wort Dehmels hatte dazumal sozusagen europäischen Kurs.“⁸⁰⁹

Vera Tügel versuchte in Berlin, Peter Suhrkamp einmal mehr als Verbündeten für die Zukunft des Dehmelhauses zu gewinnen.⁸¹⁰ Seit der „Arisierung“ führte er den ehemaligen S. Fischer Verlag als Suhrkamp Verlag KG. Doch ihre Hoffnung wurde im Frühjahr darauf jäh erstickt.⁸¹¹ Im April 1944 verhaftete die Gestapo den unbequemen Verleger und brachte ihn zum Verhör ins KZ Ravensbrück. Zunächst hatte man versucht, ihn durch einen fingierten Vorfall des Hoch- und Landesverrats zu bezichtigen. Als das Verfahren schließlich eingestellt werden musste, überwies man ihn als politischen Häftling ins KZ Sachsenhausen. Vera Tügels Mut schwand. Niedergeschlagen schrieb sie: „Es ist da was mit dem Verleger passiert, was mein ideelles Vorhaben im Dehmelhaus nicht gerade fördert, im Gegenteil, auch habe ich dadurch die beste und einzige Stütze verloren, in dieser Hinsicht.“⁸¹²

808 Vortragsmanuskript von Hanna Roehr: Ein Nachklang zum 80. Geburtstag des Dichters, Durchschlag, 18.1.1944, S. 22 (SUB Hamburg NL Ergänzung DA Dehmel/Tügel).

809 *Hamburger Anzeiger* 19.11.1943, Nr. 252, S. 2. Das Blatt meldete weiter: „Zwei Kerzen brannten vor des Dichters Bild im Dehmelhaus in Blankenese und warfen ihren Schein auf all die Dinge, die noch Dehmels persönliche Helfer waren und die seine Hand berührte. Aus Anlass seines 80. Geburtstages hatte sich ein Kreis von Literaturfreunden in den ehemaligen Arbeits- und Wohnräumen Richard Dehmels zu einer Stunde des schlichten Gedenkens eingefunden.“

810 Der Anblick der zerstörten Hauptstadt erschütterte sie zutiefst: „Man kann noch so traumwandelnd neben dieser Zeit hergehen, solche Wirklichkeit rüttelt auch den größten Träumer auf und er stockt und starrt in diesen Abgrund – träumt am besten weiter bis in eine andere Wirklichkeit.“ Brief von Vera Tügel an Bruno Karl, 5.2.1944 (Archiv DHS).

811 Brief von Robert Gärtner an Peter Suhrkamp, 5.1.1943 (SUB Hamburg, Nachtrag NL Dehmel, Ida DA Lebensdokumente).

812 Brief von Vera Tügel an Bruno Karl, 1.8.1944 (Archiv DHS).

Traurige Nachrichten gab es auch innerhalb der Familie von Vera Dehmels Freundin und Schwägerin Ursula, mittlerweile verheiratete Moll: „Ihr Mann ist plötzlich auch abgeholt worden [...]“ Als aktives Mitglied der Widerstandsbewegung Saefkow-Jacob-Bästlein-Gruppe nahm er sich wenige Wochen nach seiner Verhaftung durch die Gestapo im Zuchthaus Brandenburg-Görden das Leben. Veras Schwager, der Journalist Franz Schleiter, hatte sich der marxistischen Widerstandsorganisation Neu Beginn angeschlossen und befand sich mit Veras Schwester Liselotte im englischen Exil.

Vera Tügel stürzte sich in die Arbeit am Dehmelhaus. Der Garten war längst zur lebensnotwendigen Nahrungsquelle geworden. Doch ihr freies Dasein konnte jederzeit vorüber sein, denn wer nicht berufstätig, aber arbeitsfähig war, wurde zum Arbeitsdienst verpflichtet. „Jüdischen Mischlingen ersten Grades“ drohte die Zwangsrekrutierung für die Bauptruppe Organisation Todt, die in Hamburg unter anderem zur Räumung von Trümmern eingesetzt wurde.⁸¹³ Zudem machte die allgemeine Wohnungsnot das intakte Dehmelhaus attraktiv. Doch eine Belegung der historischen Zimmer mit Bewohnern hätte den angestrebten Betrieb als Kulturstätte unmöglich gemacht. Zudem war die Lage in Blankenese angesichts der Kriegshandlungen keineswegs sicher.

Mit Vera Tügels Sohn Tim bekam das Dehmelhaus 1944 einen weiteren Bewohner – ein Umzug, der angesichts der 1943 verhängten Zuzugsbeschränkungen schwierig war, denn nur wer einen Mangelberuf ausübte, durfte nach Hamburg übersiedeln. Tim Tügel hatte eine achtsemestrige Ausbildung zum Gebrauchsgrafiker absolviert. Für den Einsatz beim Militär kam er aufgrund einer Gehbehinderung nicht in Betracht. Nach dem Abschluss der Meisterschule für Graphik und Buchgewerbe 1940 in Berlin blieb ihm eine künstlerische Berufstätigkeit verwehrt, stattdessen wurde er als technischer Zeichner in einer Rüstungsfabrik eingesetzt.⁸¹⁴ Nun baute dieser Betrieb Personal ab, und wer arbeitslos wurde, konnte zu auswärtigem Arbeitsdienst eingezogen werden.⁸¹⁵ Vera Tügel bemühte sich,

813 „Wenn mich die Leute hier in Wipfeln von Bäumen herumklettern und wie ein Kerl herum-schufteln sehn, glaubt mir keiner weder eine Krankheit, noch mein Alter, und der Neid der eingespannten Frauen ist groß.“ Brief von Vera Tügel an Bruno Karl, 1.8.1944 (Archiv DHS).

814 Handgeschriebener Lebenslauf, 10.11.1950 (Nachlass Tim Tügel, Privatbesitz).

815 Ein Kollege Tügels war bereits nach Litzmannstadt abkommandiert worden. Im besetzten Łódź hatten die Deutschen ein „Judenghetto“ eingerichtet, das als Zwischenlager auf dem Weg in die Vernichtungslager diente.

ihrem Sohn den Wechsel nach Hamburg zu ermöglichen: „Und da habe ich den Direktor von Reemtsma noch mal gebeten, Tim behilflich zu sein, und nun funkt es ja vielleicht“, schrieb sie im August 1944.⁸¹⁶ Tatsächlich hatte Reemtsma-Betriebsleiter Heinrich Müller bereits im April Kontakt zu Hans Ulrich Voswinckel von der Conz Elektrizitäts-Gesellschaft aufgenommen, um eine Anstellung zu vermitteln. Ende August gestattet das Berliner Arbeitsamt schließlich den Wechsel.⁸¹⁷ Vera Tügel musste die Verantwortung für das Dehmelhaus nun nicht mehr allein tragen.

Währenddessen suchte der Direktor der zerstörten Bibliothek für die in Hamburger Bunkern und Verstecken eingelagerten wertvollen Bücher, Handschriften und Nachlässe nach sichereren Orten außerhalb der gefährdeten Stadt. Zwischen April 1943 und Februar 1945 wurden mehr als 920 Kisten Schriftgut in sächsische Schlösser nach Lauenstein, Hermsdorf und Weissig und in das Kali-Bergwerk Grasleben beim Helmstedt transportiert. Ab August 1944 brachte man neben wertvollen Neuzugängen auch die in den Tresoren des Harburger Rathauses und der Reichsbank eingelagerten Bestände in das Ausweichlager Grasleben. Der am 24. Oktober vom Flakturm Heiligengeistfeld aus beladene, auf dem Bahnhof Sternschanze abgefertigte Waggon mit dem Dehmel-Archiv hat die Elbe kurz vor der Bombardierung der Harburger Eisenbahnbrücke überquert, sodass die Kisten zusammen mit bedeutenden Beständen Berliner Museen, zahlreichen Stadtarchiven und Bibliotheken sowie polnischen Archiven und Kirchenschätzen sicher in die unterirdischen Stollen eingelagert werden konnten.⁸¹⁸

Die Lebensbedingungen im Dehmelhaus waren indes schwierig. Nahrungsmittel und Brennstoff wurden knapp, die betagte Haushälterin Guste in eine Heilanstalt überwiesen. Obwohl Hamburg bereits in Trümmern lag, hörten die Bombardements nicht auf. Am 22. Oktober 1944 geriet Blankenese erneut ins Fadenkreuz: Eine Luftmine zerstörte den Westflügel der nahegelegenen Schule sowie drei benachbarte Häuser, im weiteren Umkreis wurden sämtliche Dächer abgedeckt. Auch das Dehmelhaus wurde durch die Druckwelle schwer in Mitleidenschaft gezogen, Scheiben zersprangen, Mauern rissen, eine immense Staubwolke breitete sich

816 Brief von Vera Tügel an Bruno Karl, 1.8.1944 (Archiv DHS).

817 Korrespondenz Reemtsma/Conz, 1944 (Nachlass Tim Tügel, Privatbesitz).

818 Fluchtgutlisten, Auslagerung und Rückführung, S. 118, Arbeitsbericht Schalmeyer, 3.11.1944 (SUB Hamburg).

in allen Räumen aus. Die Bewohner überstanden den Angriff unter großer Angst im Keller.⁸¹⁹ Mit Mühe versuchte Vera Tügel, für eine notdürftige Reparatur der Schäden zu sorgen:

Extraarbeit gibt es immer noch wieder genug, wenn sie uns weiter so freundlich vom Himmel fällt. Der sehr schwere Angriff am Sonnabend hat uns durch Luftdruck, trotz weiter Entfernung, auch wieder etwas von unserer schwerverlangten Verdichtung kaputt gemacht und aus den geborstenen Wänden ist wieder viel Mörtel gerieselert, und langsam werde ich mich wohl auch im Dachdecken üben, da die Pfannen nur draufgelegt und nicht verschmiert wurden, hält der Kram natürlich nicht gut.⁸²⁰

Dass das Dehmelhaus 1944 einen besonderen Status innehatte und auf Protektion hoffen durfte, ahnten seine Bewohner vermutlich nicht. Weil es in den Vorkriegsverzeichnissen offiziell als Archiveinrichtung geführt wurde, hatten die amerikanischen Streitkräfte es in ihrem Civil Affairs Information Guide über deutsche Archive verzeichnet.⁸²¹ Diese Handreichung diente den Truppen zur Lokalisierung wertvoller Kulturgüter, um Zerstörung zu vermeiden. In welcher Straße sich das Dehmel-Archiv befand und wie das Dehmelhaus aussah, erfuhren die Streitkräfte allerdings nicht – in Hamburg hatte als Anschrift stets „Dehmelhaus Blankenese“ genügt.

Im darauffolgenden Winter wurde das Heizmaterial noch knapper, doch die Tügel harrten in der Kälte des Hauses aus. Die Pläne für Richard Dehmels Todestag mussten sie aufgeben.⁸²² Auch der Versuch, mit Bruno Karl den Theaterleiter Nestor Xaidis für einen Richard-Dehmel-Abend in

819 Eine Zeitung fasste später zusammen: „Das Dehmel-Haus selbst ist nicht ohne Kriegsschäden davongekommen. Die Bomben, die die Gorch-Fock-Schule schwer beschädigten, richteten durch Sog und Splitter auch dort erheblichen Schaden an. Das Dach wurde abgedeckt und sämtliche Fensterscheiben zertrümmert.“ Zeitungsausschnitt: Dehmel-Haus im Wandel der Zeit, ohne Quellenangabe und Datum, um 1950 (Archiv DHS).

820 Brief von Vera Tügel an Bruno Karl, 19.11.1944 (Archiv DHS).

821 Records of the American Commission for the Protection and Salvage of Artistic and Historical Monuments in War Areas (The Roberts Commission), 1943–1946, M 1944, S. 55 (The National Archives and Records Administration, Washington).

822 „Ich weiß, was frieren heißt, denn wir haben hier nicht mehr die Kohlen bekommen, die wir brauchen, nicht mal die Hälfte und werden nun, trotz sparen, im Februar wohl gar nichts mehr haben, noch leisten wir uns 7–10 Grad im Zimmer. Mein Vorhaben, was die Feier im Februar betrifft, habe ich schon aufgegeben, wer weiß, wie es uns dann hier

Frankfurt an der Oder zu gewinnen, misslang angesichts der Wirklichkeit des Krieges. Frankfurt war zu einem Durchgangslager für Flüchtlinge geworden. Ende Februar 1945 schöpfte Vera Tügel neuen Lebensmut: „[M]ir geht's sehr gut, wenn ich auch nur aus Haut und Knochen noch bestehe, wie ein indischer Fakir.“⁸²³ Die Pläne für die Kulturstätte wurden weiter entwickelt. Wenngleich Vera und Tim Tügel nach der nationalsozialistischen Rasselehre als „Mischlinge“ galten, ist in den aufgefundenen Briefen nichts über persönliche Bedrohungen überliefert. Anscheinend war mit dem Tod der „Volljüdin“ Ida Dehmel Ruhe um das Dehmelhaus eingekehrt, die als „arisch“ behandelten Erben des Dichters gaben keinen Anlass für Interventionen und der tägliche Kampf ums Überleben ließ keinen Raum für unerwünschte Kultur.

Schlimmer traf es die Freunde und Helfer des Dehmelhauses, Marianne und Robert Gärtner, ohne deren Unterstützung Ida Dehmel der Betrieb des Hauses nicht möglich gewesen wäre und die auch Vera Tügel zur Seite standen. Die Gärtners waren nun so stark eingeschränkt, dass sie nur noch das Allernötigste für das Dehmelhaus tun konnten. Als geborene Jüdin und „jüdisch versippter“ Ehemann mussten sie auch in den letzten Kriegswochen noch in großer Angst leben. 1944 hatte Robert Gärtner die Einberufung zum Arbeitseinsatz bei der Organisation Todt erhalten, die er durch Widerspruch, Attest und Untertauchen abzuwenden versuchte.⁸²⁴ Tochter Maria hatte im belgischen Antwerpen geheiratet, Sohn Rainer starb im Januar 1945 als Unterfeldwebel in einem Kriegslazarett bei Zagreb. Damit verlor Marianne Gärtner ihren Status als Soldatenmutter, die Gefahr der Deportation wuchs. Sollte er für „Großdeutschland“ fallen, enthielt Rainers Testament einen letzten Wunsch an Adolf Hitler: Er bat, seine Mutter „von jeder Zwangsevakuierung oder Zwangsarbeit der Juden zu befreien“ und ihr alle Rechte einer deutschen Staatsbürgerin zuzugestehen.⁸²⁵ Doch Marianne Gärtner rechnete mit dem Schlimmsten.

geht, vielleicht haben wir dann kein Licht mehr. Aber man gewöhnt sich, wenn man nicht krank wird, an vieles, wenn man muss, die Zivilisation hat uns nur schon so verweichlicht.“ Brief von Vera Tügel an Bruno Karl, 29.12.1944 (Archiv DHS).

823 Brief von Vera Tügel an Bruno Karl, 23.2.1945 [?] (Archiv DHS).

824 Treuverkehr Deutsche Treuhand Aktiengesellschaft, Bescheinigung zur Vorlage beim Arbeitsamt, 29.8.1944 (SUB Hamburg, NL Marianne Gärtner) und Antrag von Robert Gärtner, 12.8.1946 (StAHH, 351–11_10136, Amt für Wiedergutmachung, Gärtner, Marianne (Vertreter Gärtner, Robert)).

825 Testament Rainer Gärtner, 20.4.1944 (SUB Hamburg, NL Marianne Gärtner 2).

Im Januar 1945 – mein Mann war noch in Berlin – kam schließlich der lange befürchtete Befehl, zur Gestapo zu kommen wegen des Abtransportes in die K.Z. Lager. Es war 3 Tage nachdem ich die Nachricht von dem im Felde erfolgten Ableben meines Sohnes erhalten hatte. Als ich das dem Gestapobeamten mitteilte, hatte er ein unerwartetes menschliches Rühren und schickte mich nach Hause.⁸²⁶

Im Februar 1945 schrieb sie in Dankbarkeit für Freundschaft und Beistand an ihre Nachbarin: „Dies ist vielleicht ein Abschiedsbrief. Gestern sind ungefähr 500 Menschen aus Mischehen abtransportiert worden zu ‚auswärtigem Arbeitseinsatz‘, mich hat vielleicht bis jetzt Rainer geschützt, aber es ist wohl nur ein Aufschub.“⁸²⁷

Als der Krieg für die Deutschen immer aussichtsloser wurde und die Bevölkerung unter dem Eindruck von Tod und Zerstörung, Lebensmittelknappheit und Verlust des sozialen Gefüges den Frieden immer stärker herbeisehnte, zerfiel auch in Hamburg die nationalsozialistische Herrschaft.⁸²⁸ Am 3. Mai 1945 wurde die Stadt kampflos an das britische Militär übergeben. Als am 8. Mai 1945 der Zweite Weltkrieg endete, verzeichnete Hamburg etwa 45.000 Bombenopfer, 70.000 gefallene Frontsoldaten und über 7800 ermordete Juden. Ganze Stadtviertel waren dem Erdboden gleichgemacht, Hafen, Industrieanlagen, Versorgungs- und Verkehrswege zerstört.⁸²⁹ Die Altstadt von Altona gab es nicht mehr. Die territoriale Zugehörigkeit des Dehmelhauses änderte sich ein drittes Mal: Bis zur Gründung der Bundesrepublik Deutschland 1949 stand es nun in der britischen Besatzungszone. Schon bald prüften die Monuments Men der Second British Army den Zustand der Hamburger Baudenkmale, Kulturgüter und Archive. Über das Dehmel-Archiv notierten sie in ihrem Bericht: „Some

826 Brief von Marianne Gärtner an die Arbeitsbehörde, Amt für Wiedergutmachung Hamburg, 23.8.1948 (StAHH, 351–11_10136, Amt für Wiedergutmachung, Gärtner, Marianne (Vertreter Gärtner, Robert)).

827 Brief von Marianne Gärtner an Vilma Mönckeberg-Kollmar, 15.2.1945 (SUB Hamburg, NL Marianne Gärtner IV).

828 Vgl. Bajohr, Frank: Hamburg. Der Zerfall der „Volksgemeinschaft“, S. 318–336. In: Herbert, Ulrich und Schildt, Axel (Hg.): Kriegsende in Europa. Vom Beginn des deutschen Machtzerfalls bis zur Stabilisierung der Nachkriegsordnung 1944–1948, Essen 1998.

829 Krieger, Martin: Geschichte Hamburgs, München 2006, S. 105.

of these have been given to the STAATSARCHIV. The rest are safe in the DEHMELHAUS [*Hervorhebungen im Original*] in Blankenese."⁸³⁰

5.3 Neues kulturelles Leben

Nach der Zäsur des Nationalsozialismus und des Zweiten Weltkriegs ließ sich nicht an die Zeit vor 1933 anknüpfen. Zu viel war unwiederbringlich verloren gegangen, zu groß waren die menschlichen und künstlerischen Lücken, die Exil und Vernichtung hinterlassen hatten. Vera Tügel und das Dehmelhaus standen vor einem Neubeginn.

5.3.1 Bedingungen des Wiederaufbaus als Kulturstätte

Um das Dehmelhaus als Ort der Erinnerung an den Dichter weiterzuführen und eine neue kulturelle Nutzung aufzunehmen, mussten zunächst die Voraussetzungen dafür geschaffen werden. Eine schwierige Aufgabe, denn dreißig Jahre nach dem Tod des Dichters war eine Generationengrenze erreicht: Man konnte nun nicht mehr voraussetzen, dass man von seiner einstigen Bedeutung wusste. Die Einstellung des Kulturbetriebs während des Nationalsozialismus hatte anstelle des zuvor gut eingeführten Veranstaltungsortes Dehmelhaus eine Leerstelle hinterlassen, die Akteure der Verfemung lebten noch immer in der Nachbarschaft. Zudem hatte das Haus Kriegsschäden erlitten, die erst beseitigt werden mussten. So lag der kulturelle Neubeginn in einer Zeit, die von allgemeiner Not, beengten Platzverhältnissen und harter Arbeit geprägt war. Parallel zur politischen Neuordnung unter englischer Besatzung kämpfte die Hamburger Bevölkerung täglich ums Überleben. Fabriken und Arbeiter fehlten, der für die Stadt so wichtige Hafen war vom internationalen Handel abgeschnitten, Tauschhandel und Schwarzmarkt blühten. Es fehlte an Lebensmitteln und Heizmaterial und die ungewöhnlich kalten Winter mit Temperaturen von bis zu -28 Grad Celsius forderten neue Opfer, denn Wohnraum war knapp. In der Eröffnungsbilanz für das Rechnungsjahr 1946 verzeichnete der Stadtkämmerer 277.330 von 563.000 Wohnungen

830 Report on Monuments, Fine Arts and Archives for Months of May and June 1945, Headquarter U.S. Forces European Theater G-5 Division (The National Archives Kew, T/209/20/1).

als vollständig zerstört, 114.824 als unbeschädigt, der Rest wies mehr oder minder starke Schäden auf.⁸³¹ Zusätzlich zu den vielen Einwohnern, die Obdach finden mussten, bevölkerten Flüchtlinge die Stadt und die eilends eingerichteten Lager.⁸³² Zwangseinquartierungen und Beschlagnahmen waren an der Tagesordnung, erst 1948 sollte sich die Versorgungslage langsam normalisieren.

Die Gegenwart der britischen Besatzer war auch in Blankenese augenscheinlich. Ein Trinity House mit Zweigstelle zur Umerziehung deutscher Jugendlicher wurde eröffnet, das Lokal Sagebiels Fährhaus diente als Kasino, auf dem Süllberg spielte die Kapelle der Royal Air Force *God save the king*. Abends galt eine Ausgangssperre, die die Militärpolizei streng überwachte. Zur Einquartierung britischer Offiziere und Führungskräfte der Verwaltung wurden Villen beschlagnahmt und deren Einrichtung mit beschlagnahmtem Mobiliar aus anderen Häusern ergänzt. Durch die Verpflichtung zur Bereitstellung von Hausrat und Kleidung musste die Bevölkerung helfen, Ausgebombte mit dem Nötigsten zu versorgen. Trotzdem gelang es Vera Tügel, das historisch wertvolle Interieur des Dehmelhauses beisammenzuhalten. Doch die Zahl der Hausbewohner war auch hier durch Zwangseinquartierungen gewachsen, nicht zuletzt durch Bekannte.⁸³³ Im November 1945 fand ein heimkehrender Kriegsgefangener vorübergehend Unterschlupf. Ein Brief von Hans Carossa zeigt, dass das Haus trotz allem noch immer – oder auch gerade jetzt – ein Ort des Gedenkens an den Dichter und Freund Richard Dehmel war:

Gern denke ich Sie mir als willkommener Gast im Dehmelhaus, das zu meiner Freude den Sturm der schlimmen Jahre überstanden hat, wie schön, wie beglückend für uns alle wär's doch gewesen, wenn Frau Isi dieses Jahr noch

831 Dudek, Walter: Hamburgs Eröffnungsbilanz. Rede des Kämmerers zum Haushaltsplan für das Rechnungsjahr 1946. In: Neues Hamburg. Zeugnisse vom Wiederaufbau der Hansestadt, 1. Folge, hrsg. von Erich Lüth, Hamburg 1947, S. 20–25, hier S. 20.

832 Vgl. zum Beispiel Dreckmann, Hans: Hamburg nach der Kapitulation. Erinnerungen an 1945/1946, Hamburg 1970, S. 47.

833 Die Kommunistin Gertrud Bremer, die mit ihrer Tochter einzog, fand schnell Arbeit und organisierte eine sogenannte „Kochhexe“, einen kleinen Herd mit wenig Verbrauch. Gekocht und geheizt wurde in dem Kellerraum, der allen Hausbewohnern als gemeinsames Schlafzimmer diente.

erlebt hätte. [...] Für heute nur noch einen frohen Dank für Ihre warmen Worte und einen herzlichen Gruß in das ehrwürdige Dehmelhaus!⁸³⁴

Heinz Joachim Kieler war Ida Dehmel zutiefst dankbar für die Aufnahme:

Dieser Dehmel-Geist hat mich wohl auch in sein Haus geführt, hat mich zu Ihnen geleitet, damit Sie in seinem Sinne mir helfen, wie er geholfen hätte, wenn er noch gelebt haben würde. Dehmel war ein Menschenfreund – und er wäre es auch noch heute, trotz der chaotischen Zustände, in denen wir zu leben gezwungen sind. Dehmel hätte nicht allein durch sein Wort getröstet, sondern durch die hilfreiche Tat. Ich denke immer mit beglückendem Gefühl an die Wochen zurück, die ich in seinem Hause verlebte. Es liegt ein Segen über diesem Hause.⁸³⁵

Die Geschichte des Dichterhauses fortzusetzen war unter den gegebenen Bedingungen eine große Herausforderung. Baumaterialien für Reparaturen waren knapp, Lieferungen verzögerten sich, die Schauräume im Hochparterre wurden von heimatlos gewordenen Personen bewohnt – und doch verlor Vera Tügel ihr Ziel nie aus den Augen, das Dehmelhaus in seiner historischen Form als Kulturstätte zu betreiben. Wie schon Ida Dehmel konnte sie auf die Hilfe von Robert und Marianne Gärtner bauen: „Gärtners sind mir und dem Dehmelhaus die treuen Freunde wie immer, ohne Roberts gütige Hilfe wäre ich bei der ganzen verzwickten gesetzlichen Nachlassangelegenheit verzweifelt [...]“⁸³⁶ Unterdessen versuchte Tügels Schwester Liselotte Schleiter von England aus, ihr nach der Emigration konfisziertes Haus in Berlin von der amerikanischen Militärregierung zurückzubekommen. Bruno Karl sah nach Veras in Berlin verbliebenen Besitz.

834 Heuschele, Otto (Hg.): Briefe an einen jungen Deutschen 1934–1951, Stuttgart 1952, S. 26 f.

835 Brief von Hans Joachim Kieler an Vera Tügel, 22.6.1946 (SUB Hamburg, NL Vera Tügel).

836 Brief von Vera Tügel an Liselotte Schleiter, 1.11.1945 (SUB Hamburg, NL Vera Tügel). Vor dem Hintergrund der von den Gärtners durchgestandenen Ängste und Sanktionen während des Nationalsozialismus ist ihre fortwährende Fähigkeit zur Hilfe bemerkenswert. Auf die Erfüllung ihrer Wiedergutmachungsansprüche mussten sie bis Mitte bzw. Ende der 1950er-Jahre warten (vgl. Akte Amt für Wiedergutmachung, Dehmel, Ida Erben (StAHH 351–11_1390) und Akte Amt für Wiedergutmachung, Gärtner, Marianne (Vertreter Gärtner, Robert) (StAHH351–11_10136).

Schon bald wandelte sich das Klima zum Vorteil des Dehmelhauses: Die britische Militärverwaltung und der neu besetzte Hamburger Senat hatten großes Interesse, das kulturelle Leben Hamburgs nach der Entnazifizierung zügig wieder aufzubauen. Mit dem aus dem amerikanischen Exil heimgekehrten Max Brauer als Bürgermeister sowie Hans-Harder Biermann-Ratjen und Ascan Klée Gobert als Kultursenatoren kamen Männer in Verantwortung, die eine alte Verbindung zum Dehmelhaus hatten und selbst schriftstellerisch tätig waren. Für Vera Tügel, selbst von den Nürnberger Rassegesetzen betroffen und daher unverdächtig, muss diese Neubesetzung ein ermutigendes Zeichen gewesen sein. Trotz der Entnazifizierung gelang es jedoch auch in Hamburg zahlreichen Akteuren des Nationalsozialismus, ihre Karrieren nach geringfügigen oder ausbleibenden Konsequenzen fortzusetzen.⁸³⁷

Der Durst der Bevölkerung nach seelischer Erbauung durch Kunst bot gute Voraussetzungen für einen Neubeginn. Das Theaterleben blühte auf und überall wurden freie Räume für Kunstausstellungen genutzt, nachdem schon im Mai 1945 auf Veranlassung der Kulturverwaltung eine erste Schau mit zuvor als „entartet“ diffamierten Malern der Moderne eröffnet worden war.⁸³⁸ Dies war nicht zuletzt auch der Kulturpolitik des Vereinigten Königreichs für die Besatzungszonen zu verdanken, die darin neben der Wiederherstellung der zivilen Ordnung einen Schritt zur Wiedereingliederung der Deutschen in die Völkergemeinschaft sah. Am

837 Der ehemalige Leiter des Hauptverwaltungsamtes, Paul Lindemann, erreichte seine Wiedereinstellung, um sich kurz darauf 50-jährig pensionieren zu lassen. Mit Zeitungsartikeln trug er zur Legendenbildung um den Reichsstatthalter und die kampflose Übergabe Hamburgs bei, Gerichtsverfahren blieb er fern oder berief sich auf Erinnerungslücken und Unwissenheit. Zu den Ereignissen unter der von ihm geleiteten NS-Stadtverwaltung vertrat er die Auffassung, alles sei von Berlin aus beschlossen gewesen, Hamburgs einzige Schuld sei, nicht aufgestanden zu sein. Dass Verbrechen begangen wurden, habe man erst nach der Kapitulation erfahren. Lindemann wurde Geschäftsführer des Überseeclubs Hamburg und genoss hohe Wertschätzung in der Stadt. Vgl. Nachlass Paul Lindemann (StAHH, 622–1/130). Auch Heinrich Landahl, der 1933 für das Ermächtigungsgesetz der Nationalsozialisten gestimmt, anschließend aber aus dem Schuldienst entfernt worden war, tauchte wieder auf. Er gab an, Demokrat geblieben zu sein und in innerer Emigration gelebt zu haben. Zwischen 1945 und 1961 war er mit einer Unterbrechung von vier Jahren Schulsenator der Stadt Hamburg. Ein Rolf Hachmann aus Blankenese – unter diesem Namen war dort 1936 die Hetzschrift gegen Richard Dehmel erschienen – wurde Professor der Vor- und Frühgeschichte.

838 Ausstellung Die Wegbereiter in den Kunstsälen Bock. Siehe dazu: Kritische Tage der Bildenden Kunst. In: Neues Hamburg III. Zeugnisse vom Wiederaufbau der Hansestadt, hrsg. von Erich Lüth, Hamburg 1947, S. 97–102.

29. August 1945 eröffnete das Schauspielhaus die Spielzeit mit Hugo von Hofmannsthals *Jedermann* in der St. Johanniskirche Harvestehude. Bereits im Herbst 1945 konnten Universität und Musikhalle den Betrieb wieder aufnehmen, und auch für das Blankeneser Dichterhaus zeichnete sich eine neue Perspektive ab:

Das Dehmelhaus soll offizielle Kulturstätte werden, der Senator für die Kulturverwaltung war über meinen Vorschlag, das Dehmelhaus für kleine literarische Veranstaltungen zur Verfügung zu stellen, sehr erfreut, auch mein Angebot, dass eventuell von der Kulturverwaltung geladene, durchreisende Künstler hier übernachten können, hat ihn besonders entzückt, und er will versuchen, den für diese Zwecke nötigen Raum von meinen Mietern wieder frei zu bekommen, was aber selbst für die hohe Obrigkeit z.Zt. schwierig sein und wohl kaum noch diesen Winter geschehen dürfte. Ebenfalls die Instandsetzung des ziemlich lädierten Hauses wird wohl noch seine Zeit dauern.⁸³⁹

Die Wirkung der Eingabe des Senats an die Militärregierung, das offiziell zur Kulturstätte erklärte Dehmelhaus von der Beschlagnahme auszunehmen, wurde fraglich, als Vera Tügel im Spätherbst 1946 angesichts der Siedlungs- und Versorgungspolitik der britischen Besatzer mit einer möglichen Räumung des gesamten Stadtteils Blankenese rechnen musste. Durch die Ungewissheit gerieten die Arbeiten an Haus und Kulturstätte ins Stocken, auch verhinderte fehlendes Heizmaterial die Nutzung der Räume. Trotzdem fand im November 1946, als das Innenthermometer drei Grad Celsius anzeigte, eine erste Lesung mit 15 Gästen im ausnahmsweise temperierten Dehmelzimmer statt, dem besonders gehüteten einstigen Arbeitszimmer des Dichters. Bis zur Eröffnung der Kulturstätte war es ein weiter Weg, für den keine Hilfskräfte zur Verfügung standen.⁸⁴⁰ Um die Zukunft des Dichterhauses zu sichern, versuchte Vera Tügel erneut, die Verbindung zu Peter Suhrkamp zu aktivieren, als der schwer krank entlassene Verleger in Berlin von der britischen Militärregierung die ers-

839 Brief von Vera Tügel an Liselotte Schleiter, 1.11.1945, Durchschlag (SUB Hamburg, NL Vera Tügel).

840 „Und das Haus ist sowieso schon so verkommen, und schlecht sauber zu halten, manchmal bin ich ganz verzweifelt über den Dreck, die Nässe, den Schimmel überall und obendrein hatten wir jetzt noch durch Frost eine Überschwemmung im Treppenhaus, früh um 5 Uhr wachte ich von einem Geplätscher auf, ein Wasserfall oben aus dem Wasserkasten.“ Brief von Vera Tügel an Liselotte Schleiter, 19.12.1945 (SUB Hamburg, NL Vera Tügel).

te Verlagslizenz nach der deutschen Kapitulation erhielt. Die Hoffnung, dass sich bald eine Neuausgabe aus Richard Dehmels Werken realisieren ließe, die auch dem Haus Auftrieb geben würde, erfüllte sich jedoch nicht.

Vera Tügel ließ sich nicht entmutigen, sondern plante eine Eingabe zur Rückführung der wertvollen Briefe und Manuskripte des Dehmel-Archivs in die Archivschränke im Dehmelhaus. Damit hätte sie ähnlich wie zuvor Ida Dehmel eine Sehenswürdigkeit präsentieren können, die Besucher nachhaltig zu beeindrucken vermochte. Der Akteur-Netzwerk-Theorie zufolge wären die wieder gefüllten Archivschränke als Aktanten mit Wirkungspotenzial in die sich neu konstituierenden sozialen Netzwerke zurückgekehrt. Die von der Bibliothek der Hansestadt Hamburg ins Kalibergwerk Grasleben ausgelagerten Kisten mit dem Nachlass Richard Dehmels waren mithilfe des britischen Militärs am 8. Dezember 1945 zurück nach Hamburg gelangt. Dies war insofern ein Glücksfall, als die in der Stadt verbliebenen Bibliotheksbestände im Bombenhagel verbrannt waren, die in Lauenstein verborgenen Auslagerungen von den Trophäenbrigaden der Roten Armee in die Sowjetunion verbracht wurden und in Hermsdorf versteckte Kisten in die Hände der sowjetischen Besatzungsbehörden fielen. Dass man seitens der Staats- und Universitätsbibliothek ernsthaft an eine Wiederaufstellung des zurückgekehrten Dehmel-Archivs in Blankenese dachte, ist unwahrscheinlich. Der Vertrag von 1926 sah den Verbleib des Archivs im Dehmelhaus nur bis zu Ida Dehmels Tod vor. Für das Archiv als Wissensspeicher war die Aufnahme in die Staatsbibliothek, wo es in der Nachlasssammlung fachgerecht aufbewahrt, erschlossen und für Forschungszwecke zugänglich gemacht werden würde, sogar von Vorteil. Die spezifische Aura der Originale war am Ort ihres Entstehens allerdings ungleich höher. Mit dem Archiv hatte das Dehmelhaus eine Attraktion verloren. Vera Tügel musste nach anderen Wegen suchen, die Attraktivität ihrer geplanten Kulturstätte zu steigern. Der Neubeginn bot die Chance einer Neupositionierung, doch war das Haus durch Schäden, Vernachlässigung und Einquartierungen für einen regulären Betrieb weiterhin unbrauchbar. Mithilfe von Empfehlungsschreiben von der Kulturverwaltung, des Wohnungsamts und der Notgemeinschaft der von den Nürnberger Gesetzen Betroffenen⁸⁴¹, versuchte Vera Tügel,

841 Verfolgtenorganisation von Juden, „Ariern aus privilegierten Mischehen“ und „Mischlingen ersten Grades“, die ihre Mitglieder nach Kriegsende bei Ernährung, Wohnraumsuche, Berufsweg und in Rechtsfragen unterstützte.

den Zustand zu verbessern.⁸⁴² Ein überlieferter Entwurf für ein solches Empfehlungsschreiben zeugt von Geschick; so schrieb sie, dass „es sich um die Betreuung einer der wichtigsten Stätten des Hamburger Kulturlebens handelt und das Haus auch für die kulturellen Veranstaltungen der Notgemeinschaft zur Verfügung steht“.⁸⁴³

Die Kohle- und Holzknappheit hielt an, ohne Heizung waren keine Lesungen, Vorträge und Konzerte möglich. „10–12 Grad Wärme im Zimmer sind sowieso das höchste der Gefühle bei Tag, dann nachts wachsen prächtig die Eisblumen.“⁸⁴⁴ Ein Jahr nach Kriegsende keimte neue Hoffnung auf:

Die Angelegenheiten betr. Dehmel-Haus scheinen nun, langsam zwar, zu werden, nachdem ich hier bei einem Oberhaupt vom Bau war, der nebenbei auch literarisch sehr interessiert ist [...] Außerdem wollen wir jetzt eine Dehmel-Gesellschaft gründen zur Erhaltung des Hauses etc. [...] Du siehst Hamburg will sich nun ein bisschen dankbar rühren für Deinen Vater.⁸⁴⁵

Zur Eröffnung der Woche der Dichtung 1946 wurde tatsächlich öffentlich über Richard Dehmel referiert. Die von der Stadtverwaltung vorgeschlagene Gründung einer Dehmel-Gesellschaft als Unterstützerkreis für das Haus behagte der freiheitsliebenden Vera Tügel zwar zunächst nicht, sie stimmte letztlich aber zu. „Na, aber mutig voran! Mir ist Hauptsache, wir kriegen erst mal ein dichtes Dach überm Kopf, damit die ganze Kultur hier nicht weggeschwemmt wird!“⁸⁴⁶ Baurat Leo Wispler, selbst schriftstellerisch tätig, versprach, alles daran zu setzen, das dringend benötigte Baumaterial für das Dehmelhaus zu beschaffen. Der Architekt Ferry Abt, der wenige Jahre zuvor noch NS-konforme Wohnhäuser in Kiel und Hamburg errichtet hatte, unterstützte das Vorhaben und bat darum, sein Honorar bat er als Spende zu betrachten.⁸⁴⁷ Ein Reporter der BBC besuchte das Dehmelhaus; er plante eine Fernsehreportage, die letztendlich

842 Brief von Vera Tügel an Liselotte Schleiter, 10.2.1946 (SUB Hamburg, NL Vera Tügel).

843 Notizzettel von Vera Tügel, undatiert (Archiv DHS).

844 Brief von Vera Tügel an Liselotte Schleiter, 11.3.1946 (SUB Hamburg, NL Vera Tügel).

845 Brief von Vera Tügel an Liselotte Schleiter, 7.5.1946 (SUB Hamburg, NL Vera Tügel).

846 Ebd.

847 Rechnung von Ferry Abt an die Richard Dehmel-Gesellschaft, 14.10.1946 (Archiv DHS).

offenbar nicht realisiert wurde.⁸⁴⁸ Fast eineinhalb Jahre nach Kriegsende, Ende September 1946 konnte Vera Tügel endlich verkünden: „Wir sind hier wieder ein Stück weiter, die Räume unten sind nun frei und ich bekam einen Architekten, der sich etwas interessierter für die Renovierung einsetzte und nun bereits die M.G. [Military Government] Nummer für das Baumaterial bekam, und täglich erwarte ich den Maurer, denn am 15. Oktober soll die erste Veranstaltung steigen.“⁸⁴⁹ Sohn Tim bestätigte: „Hier bei uns im Dehmelhaus beginnt in Kürze eine große ‚Aufbau-Periode‘. Endlich wird das Dehmelhaus wieder in einen kulturfördernden Stand gesetzt.“⁸⁵⁰ Binnen kurzer Zeit musste nun viel geschafft werden, damit die erste Vortragsveranstaltung der neu gegründeten Dehmel-Gesellschaft in angemessenem Rahmen stattfinden konnte, was nur durch größten Einsatz Vera Tügels gelang:

Bis zur letzten Minute vor der Veranstaltung habe ich geschuftet, mit Hilfe der Nächte, um alles klar zu kriegen, in der Etage wenigstens, und die betreffenden Räume sehen nun auch wieder friedensmäßig gepflegt und ihrem jetzigen Zweck entsprechend schön „kulturvoll“ aus. Aber dieses furchtbare Hetzen und Kämpfen mit Ärger u. Aufregung haben meine Nerven doch etwas mitgenommen, der festgelegte Termin rückte immer näher, bis ich einige Tage vorher endlich die Handwerker und Material ins Haus bekam und statt normal nacheinander, mussten sich nun Maurer, Tischler, Glaser und Maler gegenseitig auf die Füße treten. Wir wateten in Schutt u. Kleister und wussten nicht, wo wir unser müdes Körpergestell betten sollten, da der Maurer, der unten weniger zu reparieren hatte, sich gleich an unsere gesprengten Mansardenwände machte, und Tim schlief dann neben einem großen Schutthaufen unter offenem Dach, das zu meinem großen Kummer immer noch nicht gedeckt ist, weil die Dachpfannen nicht da waren, gestern endlich wurde der Freigabeschein dafür annonciert und nun haben wir inzwischen schon zu sehr Frost, da wird das Dachdecken bestimmt Pfscherkram, weil der nasse Zement ja friert und platzt und man kann doch später nicht nochmal damit anfangen, mir graut schon, wenn ich an die Gesamt-Unkosten denke. Aber da ich nun Handwerker und Material endlich! hier habe, will ich natürlich gleich alles in Ordnung bringen lassen. Marianne wollte, ich solle

848 Brief von Vera Tügel an Liselotte Schleiter, 11.6.1946 (SUB Hamburg, NL Vera Tügel).

849 Brief von Vera Tügel an Liselotte Schleiter, 23.9.1946 (SUB Hamburg, NL Vera Tügel).

850 Brief von Tim Tügel an Liselotte Schleiter, 26.9.1946 (SUB Hamburg, NL Vera Tügel).

mich mit der Instandsetzung nur auf die 3 Vortragsräume und aufs Dach beschränken, aber das Haus verkommt, wenn die Kellerräume weiterhin ohne Fenster und nur notdürftig mit Holz vernagelt bleiben und nicht Luft und Licht hätten und man den Dreck und Schimmel gar nicht überall entdeckte, der sich im Dunkeln ansammelte, kostete auch zu viel elektrisches Licht in der Küche bei der schmalen Zuteilung. Dann verkloppen wir doch lieber vom Schmuck was, ist meine Ansicht.⁸⁵¹

Die von Ida Dehmel an Vera und Liselotte vererbten Schmuckstücke erwiesen sich nicht zum ersten Mal als Notgroschen, die Schwestern hatten sie dem Erhalt des Hauses zugedacht. Ein besonders wertvolles Stück behielten sie weiterhin zurück, damit dessen Erlös später „für die sehr nötige Renovierung des Dehmel-Hauses“⁸⁵² dienen könne. Der Wert des Archivgeldes von 1926, das Ida Dehmel den Kindern und Enkeln vererbt hatte, war in der Kriegszeit geschmolzen, das Geld zum Teil bereits aufgebraucht. Vera Tügel's Freund Bruno Karl half finanziell aus.⁸⁵³ Ende November 1946 war das Dach des Dehmelhauses endlich wieder dicht, das Haus mitsamt dem historischen Inventar geschützt. Durch unermüdlichen Einsatz hatte Vera Tügel es geschafft, unter widrigen Bedingungen aus dem viele Jahre geschmähten, vernachlässigten und dann von den Auswirkungen des Krieges gezeichneten Dehmelhaus wieder einen Ort für kulturelles Leben zu machen. Mit Musik, einer Ansprache und einer Märchenlesung wurde nun der erste Advent gefeiert, erinnert sich die in die Dominikanische Republik geflüchtete Schriftstellerin Hilde Domin:

„Ihr die ihr auftauchen werdet aus der Flut, / in der wir untergegangen sind“, fährt Brecht fort in seiner Rede kurz vor Beginn des Zweiten Weltkriegs. In diesen Tagen, rein zufällig erhielt ich ein Dokument von solchen, die „auftauchen“. Ich meine, ich erhielt das Programm einer Hamburger Adventsfeier, die im Hause Dehmel (Ida Dehmel gehörte nicht zu den Geretteten, als Jüdin hatte sie sich umgebracht) 1946 am ersten Adventssonntag gefeiert wurde. „Und wir bringen jeder eine Tasse und einen kleinen Teller mit. Erwünscht sind ferner: eine Kerze oder zwei Weihnachtslichter. Eine Prise Tee. Etwas kleines Gebäck. Äpfel, wer im glücklichen Besitz solcher ist. Vielleicht sind auch

851 Brief von Vera Tügel an Liselotte Schleiter, 25.10.1946 (SUB Hamburg, NL Vera Tügel).

852 Brief von Vera Tügel an Liselotte Schleiter, 10.12.1946 (SUB Hamburg, NL Vera Tügel).

853 Brief von Bruno Karl an Vera Tügel, 12.11.1946 (Archiv DHS).

zwei Stück Holz oder ein Brikett vonnöten, doch hofft das Dehmelhaus auf Heizmaterial bis dahin.“⁸⁵⁴

Gemäß den Vereinbarungen mit den britischen Besatzern und der Stadtverwaltung, die zur bevorzugten Berücksichtigung beim Wiederaufbau geführt hatten, bot das Dehmelhaus nun unterschiedlichen örtlichen Vereinigungen Raum für Veranstaltungen und Versammlungen. Entsprechend bunt und disparat war das Programm. So wurde das Haus zwar von vielen Menschen aus der Umgebung besucht, doch war unter diesen Bedingungen weder eine Konzentration auf die Vermittlung als Künstlerhaus Richard Dehmels noch die Herausbildung eines klaren Profils als Kulturstätte möglich. Das Dehmelhaus war zu einer Versammlungsstätte geworden, zur Hülle für externe, wechselnde Inhalte. Aus Mangel an anderen Räumlichkeiten tagten hier in der Nachkriegszeit vorübergehend der Blankeneser Bürger-Verein, der Kulturring des Westens, der Kulturausschuss der Demokratischen Partei Hamburgs, der Hamburger Frauenclub, der Deutsch-Evangelische Frauenbund und andere mehr.⁸⁵⁵ Ein jedes Mal musste Vera Tügel das Haus nun vorbereiten; sie hielt die Räume und den Garten instand, schleppte Stühle, organisierte Klaviere, kümmerte sich um Vortragende und kochte Tee.⁸⁵⁶ Gruppen fanden im Untergeschoss Platz, von der Familie bald scherzhaft „Intelligenzkeller“ genannt. Die drei historischen Zimmer im Hochparterre, die noch immer so eingerichtet waren wie zu Richard Dehmels Zeit, wurden stets aufmerksam besichtigt und gewürdigt. Sie waren vor allem Dehmel-Freunden, Dehmel-Veranstaltungen und der Familie zur Nutzung vorbehalten. Nachts wurden sie mitunter heimlich als Schlafräume für Freunde genutzt.⁸⁵⁷

854 Domin, Hilde: *Gesammelte Essays. Heimat in der Sprache*, München, Zürich 1992, S. 396 f.

855 Brief von Vera Tügel-Dehmel an General Mr. Cloaker (?), 2.6.1947 (Archiv DHS).

856 „Zu dumm, dass Mutter Isi ihren Flügel verkauft hatte, denn das ist alles jetzt schwierig und teuer.“ Brief von Vera Tügel an Liselotte Schleiter, 22.4.1947 (SUB Hamburg, NL Vera Tügel).

857 „Bruno und Hanny wohnen, ohne dort etwas zu ändern, so quasi als ‚Nachtwächter‘ in der ‚Kulturstätte‘, was in der Tat ja besser ist, wenn da wer schläft, es wird jetzt ringsum so viel eingebrochen; Hanny im Esszimmer auf einer Kautsch, Bruno im Wohnzimmer und die Anrichte ist ihr Waschraum, im Flur daneben steht ein großer Schrank für ihre Kledaschen, auch im Esszimmer verschiedene Schrankfächer frei gemacht für sie. So sind die Räume wenigstens gut ausgenutzt und sind doch jederzeit für ihren kulturellen Zweck parat und die beiden haben es dennoch schön und gemütlich.“ Brief von Vera Tügel an Liselotte Schleiter, 21.9.1947 (SUB Hamburg, NL Vera Tügel).

Der rege Veranstaltungsbetrieb war nicht nur aufgrund des Bedarfs an Versammlungsorten und kultureller Erbauung vonnöten, sondern auch, um das Haus angesichts der anhaltenden Wohnungsnot weiter von Zwangseinquartierungen freizuhalten.⁸⁵⁸ Anstatt weitere Flüchtlinge und Ausgebombte in das bereits mit zahlreichen Bewohnern belegte Dehmelhaus⁸⁵⁹ aufzunehmen, hielt Vera Tügel ihr Angebot an die Kulturverwaltung aufrecht, durchreisende Vortragskünstler zu beherbergen. 1948 wies sie der Reisepass, den die Militärregierung ausgestellt hatte, als „Manager of the Dehmelhaus“ aus.⁸⁶⁰ Der fehlende inhaltliche Bezug der Veranstaltungen zum Ort und das fehlende Profil im Programm schlugen sich auf die Wahrnehmung des Dehmelhauses nieder. Es war zu einem „Mischwesen“ geworden. Allerdings machte jede fremde Veranstaltung die Adresse bekannt und bot Gelegenheit, weitere Kreise für den Dichter zu interessieren. Geburts- und Todestage Richard Dehmels nahm Vera Tügel zum Anlass, eigene Feiern, Lesungen und Vorträge zu organisieren und dabei an alte Künstlerkontakte anzuknüpfen. Die Stichtage konnten zumindest an die einstige Geschichte des Hauses und seiner Schöpfer erinnern, wenn sie sich auch nicht in gleicher Form fortsetzen ließ. Verleger, Maler und Komponisten hatten das Interesse an Dehmel verloren. Das Gesamtkunstwerk Dehmelhaus war geschrumpft, die Generation Richard Dehmels verschwunden, Freunde und Wegbegleiter in alle Winde zerstreut. Die Aura des Ortes drohte sich zu verflüchtigen.

5.3.2 Eine neue Dehmel-Gesellschaft

Im Jahr nach Kriegsende sollte auch an die von Ida Dehmel und Gustav Kirstein 1921 gegründete Dehmel-Gesellschaft angeknüpft werden. Diese erste Dehmel-Gesellschaft (siehe Kapitel 4.2.5) hatte vermutlich in den späten 1920er-Jahren ihre Tätigkeit eingestellt. Ihr Zweck war es gewesen, die Richard-Dehmel-Stiftung beim Erhalt des Dehmelhauses zu un-

858 Die Einwohnerzahl Blankeneses war von 42.600 im Jahr 1939 auf etwa 70.000 im Jahr 1948 gestiegen, der monatliche Zugang von Wohnungssuchenden lag deutlich über dem der vermittelten Wohnungen. Vgl. Mittelungsblatt des Blankeneser Bürgervereins, Nr. 1 September/Oktober 1948.

859 Vera und Tim Tügel, Familie Wöhnert, Gertrud Bremer mit Tochter, Familie Jürgensen, Bruno Karl und Hanny Rahlke.

860 Military Government for Germany: Temporary Travel Document No. 70056 (Archiv DHS).

terstützen, wobei sie vor allem als Vehikel für den Absatz bibliophiler Kostbarkeiten – also der Geldbeschaffung – dienen sollte. Auch die neue Dehmel-Gesellschaft entstand auf der Suche nach Unterstützung für den Erhalt des Dichterhauses. Vera Tügel gab nach anfänglicher Skepsis dem Rat der hamburgischen Kulturverwaltung nach, die die Verbesserung der finanziellen Situation nicht in den von ihr angefragten städtischen Zuschüssen, sondern in einem privaten Förderkreis sah. Damit war der Ausgangspunkt für die Dehmel-Gesellschaft ein anderer als bei literarischen Vereinigungen, die in erster Linie von Anhängern aus Begeisterung für einen Schriftsteller und zur gemeinsamen Rezeption und Werkpflege gegründet wurden. Vera Tügel folgte der städtischen Empfehlung:

Ich war vorige Woche beim Senator u. wir wollen nun eine Dehmelgesellschaft gründen zur Erhaltung des Hauses als Denkmal- und Kulturstätte. Am 1. Juni soll die Gründung hier im Haus vor sich gehen mit ca. 20 Leuten. Außer ein paar Senatoren noch jemand vom Kulturrat und aus dem Bürgerschaftsvorstand und dann einige der Hamburger Dichter etc.⁸⁶¹

Diese Besetzung war zwar geeignet, dem Ansinnen Nachdruck zu verleihen und das Dehmelhaus zum Treffpunkt und Veranstaltungsort der neu gegründeten, nach dem Hausherrn und Dichter benannten Dehmel-Gesellschaft zu machen; doch blieb ungewiss, was diese konkret zum Erhalt des Hauses würde beitragen können.⁸⁶² Der Name Richard Dehmel war noch ausreichend bekannt und aufgrund seines frühen Todes unbelastet, erschien insofern geeignet für eine neue Vereinigung. Nach der Kriegserfahrung bestand in der Bevölkerung Bedarf an neuer Gemeinschaft und Kulturgenuss, so wurde mit positiver Resonanz gerechnet. Der Satzungszweck des Vereins war entsprechend weit gefasst und beinhaltete vielerlei Aufgaben:

das lebendige Andenken von Richard Dehmel zu sichern, das Werk des Dichters in Fortführung des Wirkens von Ida Dehmel zu hüten, zu pflegen, zu verbreiten und zu vervollständigen, verstreute Freunde und Verehrer Dehmels zu einer Gemeinde zu sammeln, insbesondere der Jugend die Bedeutung Dehmels nahe zu bringen. Die Gesellschaft soll nach Möglichkeit

861 Brief von Vera Tügel an Liselotte Schleiter, 18.5.1946 (SUB Hamburg, NL Vera Tügel).

862 Zur Gründung einer Dehmel-Gesellschaft, Manuskript, ohne Datum (Archiv DHS).

zur Erhaltung des Dehmelhauses beitragen und beabsichtigt dort oder in größerem Rahmen kulturelle Veranstaltungen auch über das Werk Dehmels hinaus; Dichter sollen zu Vorträgen eingeladen werden und ihnen soll ein Gastzimmer im Hause, soweit Zeit- und Raumverhältnisse gestatten, geboten werden.⁸⁶³

Die ambitionierten Gründer der Gesellschaft hatten sich außerdem zum Ziel gesetzt, Veröffentlichungen herauszugeben und Kopien aus dem in die Staats- und Universitätsbibliothek verlagerten Dehmel-Archiv bereitzustellen.⁸⁶⁴ Zwar hatte dies eine weitere Belebung und eine thematisch mit dem Ort verbundene kulturelle Nutzung des Dehmelhauses zur Folge, die Erfüllung der Vereinszwecke bedeutete jedoch beträchtlichen personellen und finanziellen Aufwand, sodass mit einer nennenswerten Unterstützung für den baulichen Erhalt des Hauses eigentlich nicht zu rechnen war. Die Organisation des Programms und der Mitgliedschaft wurde in den Anfangsjahren von der Adresse Goßlerstraße 22 aus koordiniert, dort wohnten Robert und Marianne Gärtner. Im Kanon der im Dehmelhaus tagenden Vereine blieb die Dehmel-Gesellschaft durch ihr besonderes Hausrecht die stärkste Stimme. Größere Aufmerksamkeit wurde dem Dehmelhaus zuteil, als es der Schriftstellerin Hanna Roehr 1947 gelang, für die Dehmel-Gesellschaft einen Artikel in der Wochenzeitung *Die Zeit* zu platzieren, nachdem Ida Dehmels tätige Nachlasspflege seit nunmehr 15 Jahren verstummt war:

Abend senkt sich über Stadt und Strom. Draußen in Blankenese, auf dem Hügelufer der Elbe, zu der sich eine dunkle bewaldete Schlucht niedersenkt, steht ernst und einsam – einsam trotz der Nachbarschaft anderer in Gärten gebetteter Heimstätten – ein nur wenig bekanntes Haus. Dies Haus und sein

863 Abschrift der Satzungen der Dehmelgesellschaft e. V., ohne Datum (Archiv DHS).

864 Einer der ersten Vorsitzenden war der Maler Ivo Hauptmann, Sohn des Schriftstellers Gerhart Hauptmann und Mitglied der Hamburgischen Sezession. Die Gesellschaft wurde von einem sachverständigen Beirat unterstützt, dem im 1949 der Kultursenator, der Direktor der Staats- und Universitätsbibliothek, Robert Gärtner, Senator Heinrich Landahl, Verleger Peter Suhrkamp, Vera Tügel und die Schriftsteller Hans Carossa, Carl Albert Lange und Josef Winckler angehörten. Als Vereinsvorsitzender wurde Walter Teich, als Schriftführerinnen Hanna Roehr und Marianne Gärtner und als Schatzmeister der Mieter aus der ersten Etage des Dehmelhauses, Otto Wöhnert, gewählt. Auch Vilma Mönckeborg-Kollmar, der Journalist Robert Warnecke, die Lektorin und Bürgerschaftsabgeordnete Harriet Wegener, Anna Maria Darboven und Aniela Maria Ladders übernahmen Ämter.

waldatmender Garten gehörten dem Dichter Richard Dehmel. Hier glühte er. Glaube und Begeisterung umbrandeten ihn; Neid, Dummheit, Unverstehen stürmten gegen ihn an.⁸⁶⁵

1949 zählte die Vereinigung trotz der allgemeinen Zunahme von wieder-gegründeten Vereinen beachtliche 200 Mitglieder. Offenbar war es gelungen, sowohl alte Verehrer Richard Dehmels wie auch neue Literaturinteressierte zu gewinnen. Der Mangel an alternativen Veranstaltungsräumen hatte das Dehmelhaus attraktiv gemacht, das Programm wurde angenommen. Doch der finanzielle Erfolg blieb gering. Neben der Währungsreform machten dem Schatzmeister die Außenstände bei den Mitgliederbeiträgen zu schaffen.⁸⁶⁶ Der Veranstaltungsbetrieb, der eigentlich einen Gewinn für den Hauserhalt erwirtschaften sollte, belastete Vera Tügel:

Leider bringen die Veranstaltungen immer jetzt zu wenig Geld ein, im Verhältnis zur Zeit, die sie uns rauben und zu dem was die Lebenshaltung kostet; das höchste was die Leute uns noch geben können sind 20.- pro Abend, davon müssen wir noch die Flügelmiete und die teure Feuerung selbst tragen. Aber die Veranstaltungen müssen wir ja machen, da uns schließlich dafür das Haus freigegeben wurde und es ist immer noch besser als Untermieter.⁸⁶⁷

Nach und nach entfernte sich die Dehmel-Gesellschaft vom Dehmelhaus, organisierte öffentliche Veranstaltungen in zentralerer Lage (unter anderem Hauptkirche St. Petri, Universität, Kunsthalle, Musikhalle, Altonaer Museum) und war in anderen Häusern zu Gast. Sie trug den Namen Richard Dehmels weiter und kooperierte mit der Goethe-Gesellschaft, mit dem Autorenverband, mit Bürger-Vereinen, der GEDOK, der Gesellschaft für christlich-jüdische Zusammenarbeit, dem Kirchlichen Kunstdienst, dem Kulturkreis Blankenese und weiteren lokalen Vereinigungen. Dabei entwickelte sie sich mehr und mehr zu einer breit aufgestellten literarischen Gesellschaft. Wenn sie auch nicht geschäftstüchtig war, so sollte die neue Dehmel-Gesellschaft sich als aktiver und langlebiger erweisen als ihre Vorgängerin. Spätere Vorsitzende und damit prägend

865 Roehr, Hanna: Das verblasste Bild, Gedanken zur Gründung der Dehmel-Gesellschaft in Hamburg. In: Die Zeit, 06/1947 vom 6.2.1947.

866 Ebd.

867 Brief von Vera Tügel an Liselotte Schleiter vom 15.12.1948 (SUB Hamburg, NL Vera Tügel).

für die Geschicke des Vereins wurden der Hamburger Autor Paul Johannes Schindler, die Literaturwissenschaftlerinnen Elisabeth Herberg und Manon Maren-Grisebach. Ihr vielfältiges Veranstaltungsprogramm konzentrierte sich bewusst nicht allein auf Richard Dehmel. Die Richard-Dehmel-Gesellschaft verstand sich als Forum für neue Literatur, knüpfte aber auch an alte Verbindungen an und gab im Sinne ihres Namensgebers der Lyrik Raum.

Vortragende wurden nicht nur aus dem lokalen künstlerischen Umfeld eingeladen, sondern auch aus nationalen und internationalen Kreisen. Mögen es zunächst alte Verbindungen, abgebrochene Karrieren und ein Mangel an Auftrittsmöglichkeiten im kriegszerstörten Land gewesen sein, so war es zunehmend das anspruchsvolle Programm-Umfeld und der Anschluss an eine neue Gegenwartskultur, die das Dehmelhaus für Vortragende und Gäste interessant machten. Besonders in den Anfangsjahren bewegten sich die Themen zwischen Vergangenheitsbewältigung und Zukunftssuche, zwischen Altbekanntem und gänzlich Neuem, zwischen Heimat und Welt. Es sprachen Schriftsteller, Wissenschaftler und Publizisten. Unter den Vortragenden waren Exil-Heimkehrer wie Albin Stuebs, Zenta Maurina und Fritz von Unruh sowie während der nationalsozialistischen Herrschaft Inhaftierte wie Luise Rinser und Rudolf Hagelstange. Damit bot die Dehmel-Gesellschaft auch denen ein Forum, die es schwer hatten, wieder Fuß zu fassen, weil sie als Zeugen gefürchtet waren. Es trugen aber auch ehemalige NSDAP-Mitglieder wie der Philosoph Günter Ralfs, der Schriftsteller Gerd Gaiser und der Germanist Benno von Wiese vor. Zudem sprachen der im „Dritten Reich“ abgesetzte ehemalige Direktor der Mannheimer Kunsthalle Gustav Friedrich Hartlaub, der Kulturhistoriker Richard Benz, der Exilliteraturforscher Hans Wolffheim und der Direktor des UNESCO-Instituts für Pädagogik Walther Merck. Internationale Gäste – keine Selbstverständlichkeit – waren Moscheh Ya’akov Ben-Gavriël (ISR), Julius Bab (USA), Walter A. Berendsohn und Verner Arpe (S) sowie Svend Fleuron (DK). Aus dem Hamburger Umfeld traten Paul Schurek, Paul Johannes Schindler, Hans-Erich Nossack, Harry Reuss-Löwenstein, Hans-Henny Jahnn, Tetjus Tügel, Hans Leip, Felicitas Barg, Erich Lüth, Günther Grundmann sowie die Senatoren Ascan Klée Gobert und Hans Harder Biermann-Ratjen auf. Zu Wort kamen Verlagsleute, darunter Albrecht Bürkle (Hoffmann & Campe) und Wolfgang Weyrauch (Rowohlt-Verlag). Die Dehmel-Gesellschaft richtete Gedenkfeiern für Hans Carossa, Rudolf Alexander Schröder, Hermann Hesse, Alfred Mombert, Walther Rathenau und für Mechtilde Lichnowsky aus,

die vor 1933 im Dehmelhaus gesprochen hatte. Vorträge drehten sich um Werke von Rainer Maria Rilke, Hugo von Hofmannsthal, Marta Brunet Cáraves, Maria Mathi, Gerhart Hauptmann, Knut Hamsun, Detlev von Liliencron, Friedrich Ernst Jünger, August Strindberg, Wolfgang Borchert, Gottfried Benn, Georg Trakl, Claire Goll, Else Lasker-Schüler, Franz Werfel – und auch und immer wieder um Werk und Leben Richard Dehmels. Die Themenspanne reichte von französischen Gedichten über das literarische Leben Hamburgs um 1900 bis hin zu Pädagogik im Ausland und schwedischer Dichtung der Gegenwart. Es wurden Podiumsdiskussionen zu Themen des Verlagswesens, des Buchmarkts und der Literaturkritik angeboten. Eine Veranstaltungsreihe *Forum für neue Literatur* fand in der Universität statt. Der Verein lud Schriftsteller wie Josef Winckler, Ilse Aichinger, Hans Scholz, Wilhelm Lehmann, Albrecht Goes, Hermann Kasack, Günther Grass und Hilde Domin zu Lesungen ein. Dank regelmäßiger Veranstaltungsrezensionen in der örtlichen Presse und werblicher Maßnahmen wurde die Arbeit der Richard-Dehmel-Gesellschaft öffentlich wahrgenommen.⁸⁶⁸ Ihr Erfolg beruhte auf ihrer Rolle als einer der Hauptakteure aktuellen literarischen Lebens in der Großstadt Hamburg, deren Literaturhaus an der Alster erst 1989 eröffnet wurde.

Auf den Mitgliedslisten fanden sich bekannte und unbekannte Namen, alte Verehrer Ida und Richard Dehmels und Freunde neuer Literatur, Hamburger und Auswärtige, darunter Käthe Bub, Emma Ender, Oskar Isey, Paul Wohlwill, Hans Leip, Ernst Rowohlt, Emmy Wohlwill, Irmgard Großner, Alfred Kortes, Günther Marissal, Hans Tügel, Tetjus Tügel, Christian Wegner, Paul Raabe, Ascan Klée Gobert, Kurt Sieveking, Henry Goverts, Hans Carossa, Peter Suhrkamp, Hubert Fichte, Bazon Brock und Peter Rühmkorf.⁸⁶⁹ Durch das Selbstverständnis als literarische Vereinigung kehrte das Dehmelhaus zurück in die literarische Welt, wenngleich dies eine andere war als zu Richard Dehmels Lebzeiten. Das Haus wurde zu einer Adresse im lokalen Kulturleben – weniger als Ort der Kunstproduktion, sondern als Raum für deren Reproduktion. Eine Tendenz, die sich schon unter Ida Dehmels Regie abgezeichnet hatte – sie und Ida Dehmel hatten sich die Rolle der Hüterin des Erbes und der Veranstalterin gegeben, Richard Dehmels Idee eines Asyls für notleidende

868 Vgl. Programme und Rezensionen Dehmel-Gesellschaft (Privatbesitz) sowie Archivalien ihrer Tätigkeit (Archiv DHS).

869 Mitgliederlisten der Dehmel-Gesellschaft (Archiv DHS).

Dichter war ein Traum geblieben. Gleichwohl bildete sich ein Klima, das auf künstlerisch tätige Menschen anziehend und inspirierend wirkte. So zum Beispiel für den Gründer des Merlin Verlages, Andreas J. Meyer. Man gründete wieder eine Jugendgruppe der Dehmel-Gesellschaft,⁸⁷⁰ doch mit der Zeit rückte die einstige Heimstatt von Namensgeber und Gesellschaft zunehmend aus dem Fokus. Zum zehnjährigen Bestehen der Dehmel-Gesellschaft nahm die Presse das Haus des Dichters in den Blick:

Die Dehmel-Gesellschaft [...] musste ihre Arbeit in den Inflationswirren der Nachkriegsjahre einstellen. In den zehn Jahren seit ihrer Neugründung (1946) konnten die ehemals vom Dichter benutzten Räume im Dehmel-Haus so erhalten bleiben, wie sie Dehmel bei seinem Tode hinterließ: Der Arbeitsraum mit der wertvollen Handbibliothek und das Wohn- und Esszimmer im echten Jugendstil, von Peter Behrens eingerichtet. Kostbare Gemälde, Zeugnisse, auch ausländischen Kunstgewerbes, erzählen noch heute von künstlerischen Interessen, die weit über das Literarische hinausgingen.⁸⁷¹

Wenn auch die Feierlichkeiten zu Richard Dehmels hundertstem Geburtstag 1963 aus Platzgründen nicht im Dehmelhaus stattfinden konnten, sondern ins neu eröffnete Künstlermuseum Ernst-Barlach-Haus geladen wurde, so rückte dieses Datum das Dichterhaus dennoch ins Licht.⁸⁷² Kultursenator Biermann-Ratjen sagte in seiner Ansprache:

Als Name und Begriff nimmt dieser Mann in dem Dichterkreis unserer Stadt einen respektvoll gesicherten Platz ein. Das ist weitgehend ein Verdienst der Dehmel-Gesellschaft und der Dichtertochter Frau Vera Tügel, denn es ist durchaus nicht gleichgültig, sondern höchst wesentlich, dass es in unserer Stadt noch ein Dehmel-Haus, ein treulich bewahrtes Arbeitszimmer des Dichters gibt, – greifbare Dinge, an die die Erinnerung anknüpfen kann [...]⁸⁷³

Diese Worte sind im *Hamburger Musenalmanach auf das Jahr 1963* festgehalten, in dem die Dehmel-Gesellschaft Beiträge von Vortragenden des

870 Protokoll der Jahresversammlung der Richard Dehmel-Gesellschaft, 9.6.1949, Fotokopie (Privatbesitz).

871 Gluth, Walter: Die Dehmel-Gesellschaft, Reihe Hamburgs kulturelle Vereine (1), Zeitungsausschnitt, handschriftlich auf 1956 datiert (Privatbesitz).

872 Einladung zu einer Gedächtnisfeier zum 100. Geburtstag von Richard Dehmel, November 1963 (Archiv EBH).

873 Richard Dehmel-Gesellschaft (Hg.): *Hamburger Musenalmanach auf das Jahr 1963*. Zu Ehren des hundertsten Geburtstags von Richard Dehmel, Hamburg 1964, S. 7.

Jubiläumsjahres publizierte, darunter Hilde Domin, Hubert Fichte und Peter Rühmkorf. Aus den Reihen der Dehmel-Gesellschaft hatte bereits Paul Johannes Schindler mit einem Dehmel-Sammelband⁸⁷⁴ zum Jahrestag einen repräsentativen Gedenkstein gesetzt, der – neben einem Reclam-Heft von 1990 – mehr als fünfzig Jahre die aktuellste Monografie zu Werk und Leben des großen Dichters der Jahrhundertwende bleiben sollte. Aufmerksamkeit verschaffte auch eine im Radio übertragene Lesereihe mit Günther Grass, zu der die Dehmel-Gesellschaft in Zusammenarbeit mit dem Norddeutschen Rundfunk und dem Sender Freies Berlin nach Hamburg, Berlin, Göttingen und Lübeck eingeladen hatte. Die Organisation von Veranstaltungen und die Besetzung von Ämtern wurden jedoch zunehmend schwieriger. Die Mitgliederzahl sank, ein Engagement für den Erhalt des Hauses war nicht mehr zu erwarten.

Rückblickend lässt sich sagen: Die Dehmel-Gesellschaft war eine aktive literarische Vereinigung, die für ein Vierteljahrhundert als Akteur im kulturellen Leben Hamburgs präsent war. Sie fand ihre Rolle vor allem in der der Veranstalterin, konnte aber – ähnlich wie die erste Dehmel-Gesellschaft – kaum zur Sicherung des Dehmelhauses beitragen, wenn man von regelmäßiger Aufmerksamkeit absieht. Ihr Wirken blieb inhaltlich und finanziell abhängig vom Engagement des Vorstands. Durch Veranstaltungsorte in der Stadt, die die zunächst als teuer, dann als mühsam empfundene Fahrt nach Blankenese überflüssig machten, entfernte sie sich von ihrem Ausgangspunkt, dem Dehmelhaus. Inhaltlich trat der Dichter gegenüber neuen Interessen in den Hintergrund.⁸⁷⁵ Den fünfzigsten Todestag Richard Dehmels 1970 würdigte die Dehmel-Gesellschaft mit einer Gedenkstunde im Dehmelhaus und ging dann ihrem eigenen Ende entgegen. Sie bestand bis 1971, ihr Wirken entsprach der jeweilig verfügbaren ehrenamtlichen Arbeitskraft, die Vereinsfinanzen waren kärglich. Schließlich löste sie sich auf.⁸⁷⁶

874 Schindler, Paul Johannes: Richard Dehmel. Dichtungen, Briefe, Dokumente, Hamburg 1963.

875 Brief von Vera Tügel an Liselotte Schleiter, 29.9.1964 (SUB Hamburg, NL Vera Tügel). Vera Tügel bemerkte dazu: „[...] nach Rücksprache natürlich mit der Vorsitzenden, der ich vorschlug, doch wenigstens 1x im Jahr in der Dehmel-Gesellschaft auch von Dehmel Notiz zu nehmen, zum Beispiel immer im November, seinem Geburtsmonat, womit sie auch einverstanden war, zumal ein paar Mitglieder sich schon wunderten, dass in der Dehmel-Gesellschaft nie was von Dehmel gelesen wird, immer die ganz modernen oft unverständlichen ‚Worthelden.‘“

876 Vera Tügel schrieb darüber: „Inzwischen haben wir die Dehmel-Gesellschaft mit einem Abschiedsvortrag zu Grabe getragen, da die Vorsitzende ihr Amt niederlegte. Ich habe

5.3.3 Neugründung der GEDOK

Zum zweiten Mal in seiner Geschichte wurde das Dehmelhaus zur Keimzelle der Hamburger Ortsgruppe der von Ida Dehmel 1926 ins Leben gerufenen Künstlerinnengemeinschaft GEDOK. Nachdem man 1933 eine nationalsozialistische Leitung eingesetzt und die Ortsgruppe Hamburg im Jahr darauf aufgelöst hatte, war sie in der Hansestadt 13 Jahre lang nicht mehr existent, wenngleich sich einige Mitglieder weiterhin trafen. Die Reichs-GEDOK hingegen hatte nach der Gleichschaltung fortbestanden und war in den Dienst der neuen Machthaber gestellt worden. Wie alle Vereine in Deutschland wurde sie 1945 von der Militärregierung aufgelöst. Doch Bedarf an Unterstützung für Künstlerinnen bestand nicht nur weiter, sondern war durch die Lebenswirklichkeit der Kriegs- und Nachkriegsjahre noch gewachsen. Wiedergründungen bedurften der Zulassung, der zur Entnazifizierung eine Überprüfung der handelnden Personen vorausging. Seitens der Künstlerinnen zeigte sich schnell Nachfrage nach neuer Vergemeinschaftung: Nachdem bereits in Hannover und Stuttgart wieder Ortsgruppen entstanden, gab es auch in Hamburg Bestrebungen zu einem Neuanfang. „Vor einigen Tagen hatte ich 36 Damen zum Tee, zwecks Neugründung der Gedok. Tee wurde gestiftet und Tasse brachte sich jede mit“, berichtete Vera Tügel im Mai 1947 aus dem Dehmelhaus.⁸⁷⁷ Am 8. September 1947 fand die Neugründung statt.⁸⁷⁸ Zu den ersten Veranstaltungen zählten eine Gedenkfeier für Ricarda Huch und ein GEDOK-Tee im Dehmelhaus.⁸⁷⁹

Die Wiedergründung der GEDOK fiel zeitlich in eine Welle von Wiedergründungen, beispielsweise entstand unter dem Namen Lyzeumklub zeitlich parallel auch der Hamburger Frauenclub neu. Dabei behielt die GEDOK ihr ungewöhnliches und zeitloses Alleinstellungsmerkmal als

nicht mehr die nötigen Kräfte und könnte auch nicht allein eine solche Gesellschaft aufrecht erhalten mit nötigen Vorträgen etc.“ Brief von Vera Tügel an Liselotte Schleiter, 8.3.1971 (SUB Hamburg, NL Vera Tügel).

877 Brief von Vera Tügel an Liselotte Schleiter, 10.5.1947 (SUB Hamburg, NL Vera Tügel).

878 Das GEDOK-ARCHIV, Einzelheiten bzw. Bemerkenswertes aus den Tagungsniederschriften, Manuskript, Verfasser unbekannt (Privatbesitz).

879 Ebd. Auch im Mai 1948 konnte aus Blankenese berichtet werden: „Am Mittwoch war ein Gedok-Tee [...] auf der Terrasse, da herrliches Wetter war. Es klappte alles sehr schön; sämtliche Zimmer waren mit Blumen geschmückt, hauptsächlich Flieder.“ Brief von Hanny Rahlke an Vera Tügel, 22.5.1948 (Archiv DHS).

spartenübergreifende Verbindung von Künstlerinnen und Kunstförderern. Zur Leitfigur der Wiederaufnahme der Hamburger GEDOK-Aktivitäten wurde Marianne Gärtner gemacht, die Nichte Ida Dehmels, die seit der Anfangszeit der GEDOK an der Seite ihrer Tante gewirkt hatte.⁸⁸⁰ Trotz der kräftezehrenden Schicksalsjahre während des Nationalsozialismus setzte Marianne Gärtner Ida Dehmels Lebenswerk mit neuer Energie fort. Sie hatte nicht nur einen Impuls zur Wiedergründung der GEDOK in Heidelberg gegeben und sich für den Neubeginn in Hamburg eingesetzt, sondern initiierte der Überlieferung zufolge 1948 auch die Wiedergründung des landesweiten Dachverbandes.

Die Lebens- und Wirkungsstätte der Gründerin schien der natürliche Ort, an das Engagement für Künstlerinnen anzuknüpfen. So fand im August 1948 im Dehmelhaus die konstituierende Sitzung und im Oktober 1948 im Haus der Schriftstellerin Anna Maria Darboven die erste Zusammenkunft der einstigen Reichs-GEDOK nach dem Zweiten Weltkrieg statt. Bei der Neubesetzung der Ämter des neuen Dachverbandes wurde Marianne Gärtner zur Vorsitzenden gewählt, die Vereinigung nahm ihren Sitz in Hamburg, der Name wurde unter Beibehaltung der Abkürzung GEDOK in Verband der Gemeinschaften der Künstlerinnen und Kunstfreundinnen e. V. geändert. Die Geschäftsstelle richtete man am Wohnort der Vorsitzenden ein – einmal mehr im Haus von Robert und Marianne Gärtner in der Goßlerstraße 22. Anknüpfend an die Satzung von 1932 definierte man die Förderung der Qualität künstlerischer Frauenarbeit, die Wahrung der Interessen von Künstlerinnen in der Öffentlichkeit und die Verbindung zwischen Künstlerinnen und Kunstfreunden als ihre Aufgaben. Neu in die Satzung aufnehmen ließ Marianne Gärtner eine Qualitätsprüfung für Künstlerinnen, mangels einheitlicher Maßstäbe führte dies allerdings zu unterschiedlichen Niveaus in den Ortsgruppen.⁸⁸¹ Die

880 Ihre Tochter berichtete später „Das Dehmelhaus war nur 5 Minuten zu Fuß von unserer Wohnung entfernt. Meine Mutter ging wohl jeden Tag einmal hin und das war vor allem um Tante Ida zu helfen bei all der Arbeit, die sie mit der GEDOK hatte [...] Ich glaube, dass meine Mutter dadurch so wenig Zeit für uns hatte.“ Lebenserinnerungen von Alice Van Menxel, bearbeitet von François Van Menxel, deutsche Fassung, April 2013, S. 10 f. (SUB Hamburg, NL Marianne Gärtner).

881 Lauterbach-Philip, Elke: Die GEDOK (Gemeinschaft der Künstlerinnen und Kunstförderer e. V.). Ihre Geschichte unter besonderer Berücksichtigung der Bildenden und Angewandten Kunst, München 2005, S. 127–130.

Frage nach der Feststellung künstlerischer Qualität hatte schon Ida Dehmel bewegt.⁸⁸²

Überall im Land wurden nun wieder GEDOK-Ortsgruppen ins Leben gerufen, Künstlerinnen suchten aktiv Wege ins deutsche Kunstgeschehen. Aus Mangel an Räumen waren sie anfangs auf Privathäuser angewiesen, mit dem Wiederaufbau strebten sie verstärkt in die Öffentlichkeit. Die erneute Gründung der GEDOK bedeutete nicht die bloße Wiederaufnahme der Vorkriegstätigkeit, sondern auch eine Weiterentwicklung. Neben der Einführung von Fachjurs entwickelten sich neue Aktivitäten: Wettbewerbe, Preisverleihungen, internationale Kontakte sowie Bundes- und Auslands-Ausstellungen. Die GEDOK-Ortsgruppen waren wieder Akteure des kulturellen Lebens, der Verband wurde zu einer starken Interessenvertretung.

Die gefühlte Verbindung der Hamburger GEDOK-Sektion zum Dehmelhaus blieb bestehen, auch wenn es nicht mehr der Wohn- und Wirkungsort ihrer Gründerin und Vorsitzenden war. Für die Erfüllung ihrer Zwecke und für die wachsenden Aktivitäten brauchte die GEDOK mehr Raum und mehr Publikum, als es das von Erben und Mietern bewohnte Haus mit dem Gedenkzimmer für Richard Dehmel in Blankenese bieten konnte. Das Dehmelhaus blieb zunächst ein Ort für gelegentliche Tees mit künstlerischen Beiträgen und wurde zu besonderen Anlässen und Lebensdaten Ida Dehmels eine Art kleine Wallfahrtstätte. Vera Tügel, die Hüterin des Dehmelhauses, wurde nicht selbst in der GEDOK aktiv, stellte ihre Kulturstätte aber bereitwillig für deren Zusammenkünfte zur Verfügung. Obwohl sie inhaltlich nicht involviert war, bedeutete jede Veranstaltung im Dehmelhaus einen erheblichen organisatorischen Aufwand, den sie allein oder mithilfe ihres Sohnes zu bewältigen hatte. Gern aber nutzte sie jede Gelegenheit, Besucher und Besucherinnen auf das Werk ihres Vaters und das Dehmelhaus als erhaltungswürdiges Kulturdenkmal hinzuweisen. Vera Tügels Korrespondenz zufolge wurden die Verbindungen zwischen dem Dehmelhaus und der GEDOK im Laufe der Jahre loser. Vera hatte sich nie aktiv von sich aus darum bemüht. Marianne Gärtner wurde älter und gab ihr Amt 1959 ab. Als Ehrenvorsitzende

882 So zum Beispiel 1932 angesichts des Wunsches nach einer öffentlichen Veranstaltung der Schriftstellerinnen: „Wir haben nicht genug unbedingt Gutes, das einen öffentlichen Abend lohnt, und nur um unseren Mitgliedern zu schmeicheln dürfen wir uns der Gefahr, einer strikten Ablehnung durch die Presse nicht aussetzen.“ Brief von Ida Dehmel an Anna Maria Darboven, 8.8.1932 (SUB Hamburg, NL Anna Maria Darboven).

nahm sie weiterhin Anteil am Geschehen, zog sich aber zurück und starb 1969. Nachdem es nur noch vereinzelt Besuche der GEDOK im Dehmelhaus gegeben hatte, bot Ida Dehmels hundertster Geburtstag im Januar 1970 wieder Anlass für eine Fahrt nach Blankenese:

An Mutter Isi's 100. kamen wie gesagt um 3 1/4 Uhr 8 auswärtige Damen der Gedok, das Dehmel-Haus zu begucken, nachdem sie vorher auf dem Ohlsdorfer Friedhof an Mariannes Grab [einen] Kranz niederlegten, dann nach einem Mittagessen auf dem Süllberg, beschnupperten sie hier herumstehend ein kleines Weilchen das Dehmelzimmer.⁸⁸³

Im Laufe des Jahres gab die inzwischen achtzigjährige Vera Tügel an, keinen Kontakt mehr zur GEDOK zu haben. Die Hamburger Ortsgruppe etablierte sich mit einem Ausstellungs- und Veranstaltungsraum im Stadtzentrum, wo sie sich bis heute mit einem vielfältigen Programm präsentiert.

Ida Dehmels Idee der Gemeinschaft und Unterstützung von Künstlerinnen aller Sparten, die 1926 im Dehmelhaus ihren Anfang genommen hatte, lebt bis in die Gegenwart fort.⁸⁸⁴ Als Verband der Gemeinschaften der Künstlerinnen und Kunstförderer e. V. gilt sie als das älteste und europaweit größte Netzwerk für Künstlerinnen aus bildender Kunst, Literatur, Musik, angewandter Kunst, Design und darstellenden Künsten. Das bewusst unpolitische, auf Hilfsbereitschaft und Liebe zur Kunst beruhende, äußerst weitsichtige Konzept Ida Dehmels, das spartenübergreifend Kunstschaffende und Kunstfördernde vereint, war stärker als die politischen Umbrüche des Jahrhunderts.

883 Brief von Vera Tügel an Liselotte Schleiter, 18.1.1970 (SUB Hamburg, NL Vera Tügel).

884 90 Jahre nach erstmaliger Gründung einer GEDOK-Gruppe zählt der inzwischen im Haus der Kultur in Bonn ansässige Bundesverband GEDOK e. V. spartenübergreifend nach eigenen Angaben mehr als 2600 Mitglieder in 23 deutschen Städten und Regionen.

5.3.4 Das Dehmel-Archiv in der Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg

Nach der Rückkehr aus dem Kriegsdepot wurden die zuvor von Ida Dehmel verwalteten Manuskripte und Briefe in der Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg fachmännisch erschlossen. Bald standen Richard Dehmels Korrespondenzen zusammen mit anderen bedeutenden Nachlässen und Handschriften professionell betreut in einem zentralen Bibliotheksgebäude der wissenschaftlichen Forschung zur Verfügung. Eine Rückkehr ins Dehmelhaus – das heißt eine umständlichere und unsicherere Lagerung dieses wertvollen städtischen Besitzes in einer privaten Außenstelle am Stadtrand – war keine realistische Alternative. Im Laufe der Jahre wurden in Blankenese verbliebene Restbestände auf dem Wege der Veräußerung in die Bibliothek überführt. Die Archivalien verloren damit die Aura ihres Entstehungszusammenhangs, nicht aber das Potenzial zum weiteren Zusammenspiel mit dem Dehmelhaus: Bei stabilen Verknüpfungen können der Akteur-Netzwerk-Theorie zufolge auch räumlich entfernte Entitäten miteinander assoziiert sein. Doch an diesen Verknüpfungen fehlte es nach der Zäsur. In einem öffentlichen Speicher des kulturellen Gedächtnisses war der Fortbestand des Archivs zwar gesichert und das darin enthaltene Wissen zugänglich, musste dort aber gezielt abgerufen werden. 1963 richtete die Staatsbibliothek anlässlich des hundertsten Geburtstages von Richard Dehmel eine Ausstellung zu seinen Ehren aus – die erste öffentliche Präsentation seit 1930. Die Thematisierung der Verfemung in Hamburg blieb aus. Die vergebliche Suche nach einem inhaltlich kundigen Festredner zeigt, dass Richard Dehmel kaum mehr Forschungsinteresse und Leserschaft gewann. Dafür spricht auch der Brief des leitenden Bibliothekars an die Deutsche Akademie für Sprache und Dichtung:

Sicher wird es recht schwierig sein, Dehmel vom literarischen Tode aufzuwecken, in den er nach 1933 versinken musste, zumal seine Dichtungen seit langem keine aktuelle Bedeutung mehr haben und die Literaturwissenschaftler – vor allem die oft noch immer nicht von „Blut und Boden“-Ideologien gänzlich losgekommenen deutschen – bisher wenig oder gar nichts dazu getan

haben, die historische Bedeutung herauszustellen, die er doch zweifelsohne in der Geschichte der deutschen Dichtung hat.⁸⁸⁵

Die Fortführung der Sammeltätigkeit und damit die Fortschreibung des Archivs scheint für die Bibliothek keine Priorität gehabt zu haben.

Dennoch erfuhr das Dehmel-Archiv eine wesentliche Ergänzung, als aus den Händen des Erben Robert Gärtner Ende 1963 auch der Nachlass Ida Dehmels nach mehr als zweijährigen Verhandlungen in den Besitz der Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg gelangte – laut Bibliotheksdirektor Tiemann „ein literarisches wie kulturgeschichtliches Denkmal ersten Ranges“.⁸⁸⁶ Der Ankauf gelang mithilfe der Stiftung Volkswagenwerk, nachdem die Hamburger Finanzbehörde abgelehnt hatte. Der Bestand wuchs auf 3600 Briefe an und 700 Briefe von Ida Dehmel an,⁸⁸⁷ die jedoch keineswegs als vollständig angesehen werden können, da sie offenbar vieles, das sie selbst betraf, vernichtet hatte. Im Jahr 1969 erschien mit der Dissertation von Horst Fritz eine umfangreiche germanistische Betrachtung Richard Dehmels als repräsentativer Dichter seiner Zeit.⁸⁸⁸ Elisabeth Höpker-Herberg kuratierte 1970 in der Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg eine intensiv recherchierte und mit zahlreichen Originaldokumenten ausgestattete Ausstellung über Ida Dehmel, die überregionale Beachtung fand. Das Dehmelhaus bildete dabei den zeitlichen Rahmen für eine ihrer Abteilungen, spielte jedoch für die Arbeit der Bibliothek keine Rolle. Mit Ausstellung und Katalog⁸⁸⁹ würdigte Höpker-Herberg erstmals außerhalb der GEDOK ausführlich und wissenschaftlich fundiert Leben, Werk und Wirkung der „besungensten Frau der neueren Zeit“.⁸⁹⁰ Zu einer allgemeinen Rehabilitation der von antijüdischen Gesetzen und örtlicher

885 Brief SUB Hamburg an Deutsche Akademie für Sprache und Dichtung, 13.8.1962, Durchschlag (SUB Hamburg VL Burmeister).

886 Brief SUB Hamburg an Hochschulabteilung der Stadt Hamburg, 6.8.1963 (SUB Hamburg, Handakte Dehmelarchiv).

887 Gemäß Angabe von Elisabeth Höpker-Herberg. In: Aurnhammer, Achim et al.: Stefan George und sein Kreis. Ein Handbuch, Band 3, Berlin 2012, S. 1320. Kontinuierliche Korrespondenzen mit Richard Dehmel, Alice Bensheimer, Marie Stern, Julie Wolfthorn u. a.

888 Fritz, Horst: Literarischer Jugendstil und Expressionismus. Zur Kunsttheorie, Dichtung und Wirkung Richard Dehmels, Stuttgart 1969.

889 Höpker-Herberg, Elisabeth: Ida Dehmel. 1870–1942, Hamburg 1970.

890 Brief von Alfred Mombert an Ida Dehmel, 7.1.1938, zitiert nach Wolffheim, Hans: Alfred Mombert. Briefe an Ida und Richard Dehmel, Akademie der Wissenschaften und der Literatur Mainz, Abhandlungen der Klasse der Literatur, Jahrgang 1955, Nr. 5, S. 126, Nr. 103.

Ablehnung diskriminierten Ida Dehmel war es nach dem Zweiten Weltkrieg nicht gekommen. Ihre Rolle für das Kunstschaffen und die Frauenbewegung drohte vergessen zu werden. Ein Zeitungsartikel zur Ausstellung erinnerte die Öffentlichkeit an das Haus, das Ida Dehmel auch unter Lebensgefahr nicht verlassen hatte, um es für die Nachwelt zu bewahren:

Hüter des Dehmel-Erbes aber ist seine heute 79jährige Tochter aus erster Ehe, Vera Tügel-Dehmel. Sie hatte auch den größten Teil der in der Ausstellung gezeigten Briefe, Dokumente und Bilder beige-steuert. Sie lebt in dem unter Denkmalschutz stehenden Haus in Blankenese, in dem man die Urne des Dichters wie ein Heiligtum hütet. Um das Haus heute zu erhalten, muss Vera Tügel-Dehmel seine Zimmer vermieten. Wäre es eine Aufgabe Hamburgs, das Dehmel-Erbe in Besitz und Schutz zu nehmen?⁸⁹¹

5.4 Erhalt des Kulturdenkmals

Die Geschichte und die materielle Kultur des Ortes forderten einen anderen Umgang mit dem Dehmelhaus, als es gewöhnlich bei Wohnimmobilien der Fall ist. Auch Außenstehende, die Wertschätzung für das Haus empfanden, erwarteten dies. Diese Wertschätzung mündete jedoch meist nicht in eigenes Handeln. Für die Familie wurde die historische Verpflichtung zu einer dauernden Belastung. Ein Anwesen von dieser Größe mit samt Ausstattung und Garten über Jahrzehnte weitgehend unverändert zu erhalten, war für die alleinstehende ehemalige Bildhauerin und Bildagentin Vera Tügel, wie diese Arbeit gezeigt hat, eine dauernde Herausforderung. Weder stand ein ausreichendes Geldvermögen zur Verfügung, noch deckten die sinkenden Tantiemen aus dem Werk Richard Dehmels die laufenden Kosten. Die Währungsreform von 1948 hatte Ersparnisse auf einen Bruchteil zusammenschmelzen lassen, an Robert Gärtner vererbte Hypotheken waren zurückzuzahlen, und da sie ihre Arbeitskraft ausschließlich dem Erhalt und der Pflege des Künstlerhauses und dem Betrieb der Kulturstätte widmete, bezog Vera Tügel – soweit sich nachvollziehen lässt – bis zum Renteneintritt kein nennenswertes Einkommen. Die stete Geldknappheit war nicht allein der Verantwortung für das väter-

891 Höger, Ilse: Die Muse des Jugendstils. Gedenken an die Frau des Dichters Richard Dehmel, undatierter Zeitungsausschnitt, 1970 (SUB Hamburg, NL Vera Tügel).

liche Erbe geschuldet, sondern auch der Preis für ein Lebensmodell, das es bei wirtschaftlicher Betrachtung nicht gegeben hätte. Was ihr in den 1940er- und 1950er-Jahren noch als verlockendes Leben als Bewohnerin eines Dichterhauses und Betreiberin einer Kulturstätte schien, wurde mit zunehmenden Alter (Vera Tügel war Jahrgang 1890) immer mehr zu einer Bürde. Durch den Verkauf des Hauses hätte sie sich dieser Last jederzeit entziehen können, tat es jedoch nicht. Sohn Tim konnte nur begrenzt zum Familieneinkommen beitragen. Er hatte viele Jahre Schwierigkeiten, Arbeit zu finden, bevor die Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg ihn in Teilzeit anstellte. Robert und Marianne Gärtner konnten das Dehmelhaus nicht bezuschussen, sie mussten selbst um ihr Auskommen kämpfen. Die sogenannten Wiedergutmachungsverfahren für erlittenes Unrecht während der Naziherrschaft zogen sich hin. Robert Gärtner versuchte trotz fortgeschrittenen Alters, als Rechtsanwalt wieder Fuß zu fassen: Als Freiberufler stand ihm keine Pension zu. Für den Wertverlust der von Ida Dehmel geerbten, auf dem Dehmelhaus ruhenden Hypotheken erkämpfte er eine kleine Entschädigung. Obwohl das Haus offiziell als Kulturdenkmal anerkannt wurde, erhielt Vera Tügel kaum praktische Unterstützung von öffentlicher Seite.

In ihre Zeit als Hüterin des Dehmelhauses fiel ein weiterer gesellschaftlicher Wandel: Die Jugendrevolte Ende der 1960er-Jahre brachte einen Umbruch in Kultur und Gesellschaft. Scharfer Protest richtete sich gegen alles Überlebte und Autoritäre, Tabus wurden außer Kraft gesetzt. Auf der Suche nach einem neuen, anderen Selbstverständnis verschwanden Erinnerungen, wurden Verhältnisse neu geordnet. Obgleich gerade Richard Dehmel, der wie kaum ein anderer Dichter für Protest gegen die Enge seiner Zeit und den Aufbruch in eine neue Freiheit stand, Anknüpfungspotenzial geboten und damit eine neue Chance auf Rezeption gehabt hätte, ist das Dehmelhaus als Kulturstätte diesen Umbruch mangels Akteuren nicht mitgegangen: Vera Tügel feierte in diesen Jahren ihren achtzigsten Geburtstag, ihr fehlte die Kraft für neue Initiativen, die Dehmel-Gesellschaft löste sich auf. Trotz der steten Anstrengung, das Haus zu erhalten und in die Obhut der Stadt Hamburg zu geben, wie es schon Ida Dehmel versucht hatte, profitierte es nicht von dem Aufschwung literarischer Ausstellungen und Dichterhäuser in den 1970er-Jahren, den Constanze Breuer beschreibt: „In einer Art Demokratisierung erhalten nun auch außerhalb des Kanons stehende Dichter eine Chance der Memorialisierung und Musealisierung. Dabei gewinnen regionale und vor allem lokale Identitäten

zunehmend an Bedeutung.⁸⁹² In Hamburg wurde diese Chance nicht genutzt – Richard Dehmel war nie Hamburger gewesen, die Zimmer seines Hauses blieben von Untermietern bewohnt. Der Höhepunkt seines Ruhms lag nun etwa achtzig Jahre zurück – eine Grenze des kommunikativen Gedächtnisses war erreicht. Die ordnende Hand Vera Tügel, die nun eine alte Dame war, bot der 68er- und Alternativbewegung der 1970er-Jahre im Haus Einhalt. Die Neuausrichtung der deutschen Kulturpolitik und die Forderung nach einer „Kultur für alle“ führte nicht zu einer Rückführung des Dehmelhauses in das aktive kulturelle Leben der Stadt. Ausgehend von Ida Dehmels Todesjahr war die 30-Jahres-Grenze des sozialen Gedächtnisses überschritten, der Ort weitgehend aus der öffentlichen Wahrnehmung verschwunden. Selbst die basisdemokratische Stärkung des Denkmalschutzes in den 1970er-Jahren und die damit einhergehenden Chancen zogen am Dehmelhaus vorbei. Es hatte gelegentliche Gäste und einen Kreis von Anhängern, die es gern besuchten, blieb jedoch als nicht-öffentlicher Ort von intensiver privater Wohnnutzung geprägt.

Bis ins 89. Lebensjahr pflegte Vera Tügel Richard Dehmels einstiges Künstlerhaus. Finanziell gelang dies durch eine Mischkalkulation: Einnahmen aus Tantiemen, Mieten, Zuschüsse des Denkmalschutzamtes und Verkäufe, die die Kunstbestände des Dehmelhauses nach und nach schmälerten. Bis 1958 hatte man sich zusätzlichen Gewinn aus Hühnerhaltung erhofft. Von den Erträgen aus Urheberrechten und den Hauseinnahmen entfiel nach Abzug der Kosten für Unterhaltungsmaßnahmen am Dehmelhaus ein Drittel auf auswärtige Miterben. Vera Tügel teilte ihren Anteil mit ihrer Schwester Liselotte, die die Nationalsozialisten um ihren Erbteil gebracht hatten. Wenn auch nicht in den offiziellen Dokumenten, so galt sie innerhalb der Familie stets als gleichberechtigte Miterbin. Anhand überlieferter Abrechnungen⁸⁹³ lässt sich feststellen, dass Vera und Tim Tügel in bescheidenen finanziellen Verhältnissen lebten. Das Jahresbudget war kaum im Voraus zu berechnen, abgesehen von einer schmalen Rente, vom Lohn für eine Halbtagsstelle und von einem sicheren Teil

892 Breuer, Constanze: Dichterhäuser im Europa des 19. Jahrhunderts, Eine vergleichende Skizze der Evolution von Personengedenkstätten und Memorialmuseen. In: Bohnenkamp, Anne et al. (Hg.): Häuser der Erinnerung. Zur Geschichte der Personengedenkstätte in Deutschland, Leipzig 2015, S. 71–91, hier S. 76.

893 (Archiv DHS und SUB Hamburg, NL Vera Tügel).

der Mieten. Die Beträge schwankten von Jahr zu Jahr und es war stets mit unvorhergesehenen Reparaturen am Haus zu rechnen.

5.4.1 Eine Hühnerfarm als Einnahmequelle

Hühnerhaltung in Privatgärten war in der Nachkriegszeit zwar weit verbreitet, für das Dehmelhaus bedeutete sie jedoch mehr als die bloße Anreicherung des Speiseplans. Zusätzliche Einnahmen aus einer professionell betriebenen Hühnerfarm sollten den Unterhalt des Dehmelhauses absichern. So meldete eine Tageszeitung: „Frau Vera Dehmel-Tügel hat eine Hühnerzucht begonnen, um das Haus ihres Vaters in der Richard-Dehmel-Str.1 erhalten zu können.“⁸⁹⁴

Ideengeber war ihr Freund Bruno Karl, ein von Bühne zu Bühne reisender Schauspieler, dessen Traum es war, das Theater zugunsten einer ertragreichen Hühnerfarm aufzugeben.⁸⁹⁵ Als sich keine passende Gelegenheit zum Erwerb einer solchen bot, versuchte er, Hühnerhaltung und Schauspielerei in Hamburg zu verbinden. In der Hoffnung auf eine zusätzliche Einnahmequelle und eine dauerhafte Präsenz des Freundes stellte Vera Tügel einen Teil des geräumigen Dehmelhausgartens zur Verfügung und packte mit an. Im Mai 1948 waren fünfzig Küken bestellt und die ersten Tiere bevölkerten die selbst gebauten Ställe.⁸⁹⁶ Trotz allgemeinen Materialmangels entstanden bis 1950 ein Auslauf und fünf bis sechs große und kleine Ställe.⁸⁹⁷ Die Nachfrage der Nachbarn nach frischen Eiern überstieg schon bald das Angebot.⁸⁹⁸ Neben der Eier- und Fleischproduktion bemühte sich die Hausgemeinschaft in den kargen Nachkriegsjahren auf unterschiedliche Weise um die Sicherung des täglichen Bedarfs. Tim Tügel wurde Mitglied im Bund Deutscher Gebrauchsgraphiker und versuchte, Aufträge in seinem erlernten Beruf zu akquirieren. Seine Mutter baute unterdessen Gemüse an.⁸⁹⁹ „Unsere Hühner-, Kaninchen-, Gemü-

894 Undatierter Zeitungsausschnitt (Archiv DHS).

895 Vgl. Briefe von Bruno Karl an Vera Tügel vom 19.12.1945 und 12.11.1946 (Archiv DHS).

896 Brief von Hanny Rahlke an Vera Tügel vom 22.5.1948 (Archiv DHS).

897 Nachlass Tim Tügel (Privatbesitz) und undatierter Notizzettel von Vera Tügel sowie Brief von Bruno Karl an Vera Tügel, 6.6.1948 (Archiv DHS).

898 Brief von Vera Tügel an Liselotte Schleiter, 5.10.1949 (SUB Hamburg, NL Vera Tügel).

899 Brief von Vera Tügel an Liselotte Schleiter, 8.8.1948 (SUB Hamburg, NL Vera Tügel).

se-, Obst-, Reklamebilder-, Veranstaltungs- und Luftschlösser-Farm gedeiht ganz erquicklich. [...] Wir bilden daher eine quiekende piepsende krähende redende und diskutierende Welt für sich“, schrieb Tim in einem Brief.⁹⁰⁰ Für die Autodidakten war die Hühnerhaltung von unterschiedlichem Erfolg: Nach anfänglichen Problemen und spärlicher Eierbilanz gelang Schlupf um Schlupf, ab 1950 nahm das Geschäft Fahrt auf. Aufzucht und Pflege der Tiere sowie Absatz von Eiern und Fleisch beanspruchten allerdings viel Zeit und die Kraft der Hausbewohner. 1953 zog ein Abendschüler in das Brutzimmer ein und arbeitete gegen Kost und Logis mit.⁹⁰¹ Trotzdem blieb der finanzielle Ertrag der Unternehmung deutlich hinter den Erwartungen zurück.⁹⁰² Auch die Hoffnung, dass Bruno Karl sich durch ein festes Engagement an einem Hamburger Theater dauerhaft an Blankenese binden würde, zerschlug sich. Spätestens 1958 wurde die intensive Hühnerzucht im Garten des Dehmelhauses aufgegeben.

5.4.2 Vermietungen

Schon zu Ida Dehmels Lebzeiten waren die Schlafräume im Obergeschoss des Dehmelhauses in eine Mietwohnung umgewandelt worden, Mobiliar und Tapeten neuen Bewohnern gewichen. Familie Wöhnert, die ihren Mietvertrag noch mit Frau Isi abgeschlossen und ihr mit dem Einzug eine große Sorge genommen hatte, blieb dem Haus auch als Familie Rittmeyer bis in die nächsten Generationen treu und sorgte mit den regelmäßigen Mietzahlungen für einen sicheren Teil des Hausunterhalts. Da dies jedoch keineswegs ausreichte, vermietete Vera Tügel (Abb. 48) in den 1960er- und 1970er-Jahren einzelne Zimmer des Hochparterres und ein Dachzimmer an wechselnde, meist junge Untermieter. Während das Arbeitszimmer des Dichters als Gedenkstätte von der Vermietung freigehalten wurde, zogen in das sogenannte „weiße Zimmer“ (Speisezimmer) und das „schwarze Zimmer“ (Wohnzimmer) wechselnde Mieter ein. Für die

900 Brief von Tim Tügel an Liselotte Schleiter, 23.8.1948 (SUB Hamburg, NL Vera Tügel).

901 Brief von Vera Tügel an Liselotte Schleiter, 10.5.1953 (SUB Hamburg, NL Vera Tügel).

902 „Unser Kükenbetrieb und Verkauf läuft ganz gut, auch Süllberg nimmt fleißig Hähnchen, aber die Rupferei! Und der Reingewinn wird ja wohl nie so besonders werden, weil die Fütterung zu teuer ist.“ Brief von Vera Tügel an Liselotte Schleiter, 11.5.1954 (SUB Hamburg, NL Vera Tügel).

Veranstaltungen der Kulturstätte standen somit nur noch das Dichtezimmer und ein Raum im Kellergeschoss zur Verfügung, der einige Jahre später zu Wohnraum umgebaut werden sollte. Ein Beleg für diese raumgreifenden Vermietungen findet sich zum Beispiel in einem Brief aus dem Jahr 1962, als Japaner ins weiße Zimmer zogen.⁹⁰³ Zu Richard Dehmels 100. Geburtstag 1963 war alles vermietet.⁹⁰⁴ Während das lichtdurchflutete weiße Zimmer mit Zugang zur Terrasse sehr gut vermittelbar war, es für das dunkle, mit drei Türen versehene schwarze Zimmer in der Mitte des Hauses schwieriger, Bewohner zu finden. So war es ein Glücksfall, als 1964 zwei Herren Interesse zeigten: „[H]abe das Zimmer als Arbeitsraum vermietet für den Paustian-Verlag [...] Das weiße Zimmer, incl. Koch- und Waschkabine, bewohnt ein junges Ehepaar für DM 180,-.“⁹⁰⁵ Wenige Jahre später hatten die Bewohner gewechselt. „Meine neue Mieterin ist eine 20 jährige hübsche Kunstschülerin, natürlich mit einem Freund behaftet, der oft hier ist [...] und sie sind glücklich, hier im Dehmelhaus zu sein und begeistert über das schöne große Zimmer mit Terrasse.“⁹⁰⁶ Auch im schwarzen Zimmer waren neue „Hauskinder“ eingezogen.⁹⁰⁷ Zwei Jahre später zog ein Fotograf ins weiße Zimmer,⁹⁰⁸ ein Lehrer, eine schwedische Studentin der Künste und auch der Kunststudent Tetjus Tügel jr., Sohn aus einer späteren Verbindung des gleichnamigen Vaters, wohnten einige Zeit im Dehmelhaus. Die Zimmervermietung war ein fester Bestandteil des Lebens im Dichterhaus geworden, das besonders Studenten und Künstler anzog. Da sich die Verweildauer der Untermieter meist nur auf wenige Jahre belief, haben die Zimmer in diesen zwei Jahrzehnten eine Vielzahl von Bewohnern beherbergt. Dabei achtete Vera Tügel stets darauf, dass pfleglich mit den Räumen und Möbeln umgegangen wurde – wenn nötig mithilfe einer schriftlichen Stellungnahme des Denkmalschutzamtes, das betonte,

dass es sich bei den historischen Räumen des Dehmel-Hauses um eine untrennbare Einrichtung mit dem Mobiliar und den Sammlungsgegenständen

903 Brief von Vera Tügel an Liselotte Schleiter, undatiert (SUB Hamburg, NL Vera Tügel).

904 Brief von Vera Tügel an Liselotte Schleiter, 30.5.1963 [?](SUB Hamburg, NL Vera Tügel).

905 Brief von Vera Tügel an Liselotte Schleiter, 30.5.1964 (SUB Hamburg, NL Vera Tügel).

906 Brief von Vera Tügel an Liselotte Schleiter, 13.5.1970 (SUB Hamburg, NL Vera Tügel).

907 Brief von Vera Tügel an Liselotte Schleiter, 22.12.1970 (SUB Hamburg, NL Vera Tügel).

908 Brief von Vera Tügel an Liselotte Schleiter, 24.1.1972 (SUB Hamburg, NL Vera Tügel).

handelt. Räume wie diese erfordern einen besonders pfleglichen Umgang. Aus diesem Grunde bitte ich Sie dringend, bei der Vermietung genau darauf zu achten, ob die betreffenden Damen und Herren auch absolut vertrauenswürdig sind. Die Möbel sind zu wertvoll [...], als dass sie auch nur im Geringsten durch Mieter nachlässig behandelt werden dürfen.⁹⁰⁹

Zwar wechselten Möbelstücke ihren Standort und ein Polstersessel und ein kleines Sofa verschwanden aufgrund von Abnutzung und Raumbedarf, doch die große Speisezimmeranrichte und die mächtigen Archivschränke Ida und Richard Dehmels blieben in den ihnen zugeordneten Zimmern und wurden von wechselnden Mietern genutzt. Obwohl Vera Tügel von den Nutzern Respekt vor dem Mobiliar einforderte, war seine Wirkung nun weniger die von Kunstwerken, sondern vielmehr die von Gebrauchsgegenständen. In den Fächern, in denen einst Gläser von Peter Behrens und Briefe von August Strindberg aufbewahrt wurden, fanden nun Socken und Hemden Platz. Dies ist nicht etwa als mangelnde Wertschätzung für das kostbare Erbe zu deuten, sondern als einzige Möglichkeit, dieses Erbe unter den gegebenen Bedingungen zu erhalten. Bereitwillig gewährte Vera Tügel auch Gästen Platz, so 1968 der Witwe von Romain Rolland, als eine aus Anlass des hundertsten Geburtstages des Schriftstellers, Pazifisten und Europäers konzipierte Wanderausstellung in Hamburg Station machte.⁹¹⁰ Maklerin Ingeborg Rittmeyer, in der Nachfolge ihrer Eltern Mieterin im Obergeschoss des Dehmelhauses, quartierte vorübergehend General a. D. Wolf Graf von Baudissin ein, den ehemaligen Militär- und Verteidigungsstrategen der Bundeswehr und der NATO, der zum Friedensforscher wurde.⁹¹¹ Auch privat nahm das Dehmelhaus Gäste auf, wann immer Familienangehörige in Hamburg einhielten. War kein anderer Platz frei, diente das als Gedenkstätte gepflegte Dichtezimmer als Übernachtungsquartier. Bei allem Respekt für das Erbe war das Dehmelhaus unter Vera Tügel stets ein lebendiger und offener Ort, an dem kunstsinnige Menschen verschiedenster Nationalität und Gesinnung willkommen waren. Durch Mieter und Gäste entstanden neue Verbindungen und andere Erinnerungen an das Dichterhaus.

909 Brief des Denkmalschutzamtes Hamburg an Vera Tügel, 8.2.1978 (Archiv DHS).

910 Brief von Vera Tügel an Liselotte Schleiter, 1968 (Archiv DHS).

911 Brief von Vera Tügel an Liselotte Schleiter, 16.11.1968 (Archiv DHS).

5.4.3 Erträge aus Kunst, Dichtung und Grundstücksverkauf

Die umfangreichen Buchbestände aus Richard und Ida Dehmels Bibliothek, die 1926 nicht mit dem Dehmel-Archiv in städtischen Besitz gelangt waren und noch im Dehmelhaus lagerten, verkaufte Vera Tügel 1965 bis auf einen dekorativen Restbestand an die Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg. Sie tat dies nicht nur, um Einnahmen zu erzielen, sondern auch, um die 694 Bände (zumeist aus dem Gebiet neuerer deutscher Dichtung), bibliophilen Drucke und 112 Widmungsexemplare, literarische Zeitschriften und Kompositionen künftig an einem sicheren Ort zu wissen. Durch die intensive Belegung des Dehmelhauses mit Mietern hatte dieser Teil des väterlichen Erbes auf dem Dachboden verstaut werden müssen, wo keine geeigneten Lagerbedingungen für wertvolle Bücher herrschten. In dieser Situation bewies Vera Tügel einmal mehr Verantwortungsbewusstsein und bot den Bestand geschlossen der Bibliothek an, in der sich bereits das Dehmel-Archiv befand:

Natürlich besteht eventuell die Möglichkeit, privat an einen Sammler oder Liebhaber für dies oder jenes Stück höhere Preise zu erzielen! Aber ich glaube, wir geben besser alles dorthin; erstens bin ich zu wenig Spekulant, und dann ist es in der Staatsbibliothek immerhin Allgemeingut, so dass jeder, den sowas interessiert, sich dran freuen kann.⁹¹²

Eine für Besucher zugängliche Lese- oder Forschungsbibliothek waren diese Bücher mangels Nachfrage und Möglichkeiten im Dehmelhaus schon lange nicht mehr gewesen.

Die Einrichtung der historischen Zimmer wurde nicht angetastet, doch einen Teil der Bilder und Grafiken, die nicht die Wände des Hauses zierten oder verzichtbar schienen, gab Vera Tügel zum Verkauf an eine Galerie, ein anderer ging als Depositum ins Altonaer Museum. Eine Abrechnung der Galerie Rudolf Hoffmann⁹¹³ erinnert an die Werke, die das Dehmelhaus verlassen haben: Für das Ölgemälde *Segelboote vor Fehmarn* von Ernst Ludwig Kirchner (1912) erhielten die Erben ab 1959 insgesamt 13.000 DM, für eine farbige Aktzeichnung Schmidt-Rottluffs 900 DM im

912 Brief von Vera Tügel an Liselotte Schleiter, 26.10.1964 (SUB Hamburg, NL Vera Tügel).

913 Abrechnung Galerie Rudolf Hoffmann, 30.10.1969 (Archiv DHS).

Jahr 1962. Verkauft wurden grafische Blätter von Lovis Corinth, Emil Rudolf Weiß und Peter Behrens. So erhielt das Dehmelhaus die dringend benötigte neue Heizung, während Karl Schmidt-Rottluffs Ida Dehmel zugeeignete farbige Kreidezeichnung *Sitzender Frauenakt* von 1911 in die Sammlung der Staatsgalerie Stuttgart gelangte, das Exemplar für Richard Dehmel in Stuttgarter Privatbesitz übergang. Das Altonaer Museum nahm 154 Werke auf, davon 9 Gemälde und gerahmte Arbeiten, dazu Grafiken und Zeichnungen.⁹¹⁴ Das Inventarverzeichnis des Depositums gibt einen Eindruck von dem nach Erbgängen, Geschenken und Verkäufen verbliebenen Teil der einstigen dehmelischen Kunstsammlung, die besonders eines offenbart: Künstlerfreundschaften. So ist Ida Dehmels Freundin Julie Wolfthorn mit drei Gemälden vertreten, einem Porträt Ida Dehmels, einer Porträtskizze und einem ganzfigurigen Porträt Richard Dehmels. Von Dehmels Freund Peter Behrens zählen Farbholzschnitte mit den Motiven *Kuss*, *Seerosen* und *Raubvogel über dem Meer* sowie ein Porträt Richard Dehmels und eine Federlithografie dazu. Ebenso vertreten waren die Freunde Max Liebermann (Selbstporträt, Radierung), ein Bildnis von Detlev von Liliencron (Arthur Illies) und die Kameraden Hermann Struck und Karl Schmidt-Rottluff (Frauenkopf, Holzschnitt). Anita Réé wurde eine Bleistiftzeichnung zugeschrieben (*Annette Kolb vorlesend*). Erwähnt werden auch Anton Kling, einer der Österreicher an der Kunstgewerbeschule in Hamburg (*Garten mit Pavillon*), Karl Hofer, Emil Orlik, Max Pechstein und andere mehr. Dieser Sammlungsbestand schrumpfte über die Jahre, wenige ausgewählte Stücke wurden vom Altonaer Museum angekauft, andere gelangten auf den Kunstmarkt. Ein geringer Rest der einstigen umfangreichen Kunstsammlung Richard und Ida Dehmels, die längst ihrer Spitzenstücke beraubt war, gelangte unter einem späteren Besitzer zurück ins Dehmelhaus.

Vielerlei Anfragen zum Abdruck von Gedichten oder zu Vertonungen und die jährlichen Abrechnungen innerhalb der Erbegemeinschaft zeigen, dass kontinuierlich Vergütungen für Urheberrechte flossen und einen unverzichtbaren Baustein für den Erhalt des Dehmelhauses bildeten. Dabei überwogen Zahlungen der GEMA für musikalische Aufführungen vertonter Gedichte, während direkte Erträge aus literarischen Werken eher gering ausfielen. In den 1960er-Jahren erschien anlässlich des hundertsten Geburtstages in Hamburg der bereits genannte Richard Dehmel-Sam-

914 Brief des Altonaer Museums an Vera Tügel, 9.12.1969 (SUB Hamburg, NL Vera Tügel).

melband von Paul Johannes Schindler, danach in Leipzig ein Faksimile von *Fitzebutze*, 1969 die Dissertation *Literarischer Jugendstil und Expressionismus*, in den 1970er-Jahren in der DDR die Lyrik- und Chanson-Sammlung *Ich radle, radle, radle* sowie ein erneutes *Fitzebutze*-Faksimile, 1985 in Ost und West ein Neudruck von *Der Buntscheck* und 1987 in Ost-Berlin *Alle Ufer fliehn*. Ansonsten handelte es sich zumeist um den Abdruck einzelner Gedichte in Anthologien. Insgesamt brachte dies in den allermeisten Fällen kleinere Beträge, die im Laufe eines Jahres eine vierstellige Summe erreichen konnten. Wie die Erbegemeinschaft mit Tantiemen für Werke Paula Dehmels verfuhr, ist unklar. Eine von der Konzertdirektion Landgraf organisierte deutschlandweite Tournee von Richard Dehmels Bühnenstück *Die Menschenfreunde* sorgte 1970 für außergewöhnlich hohe Einnahmen, die jedoch eine Ausnahme bleiben sollten. Insgesamt bildeten die Erträge aus Urheberrechten über die Jahre zwar eine stete Einnahmequelle, doch reichten sie nie aus, das Dehmelhaus zu unterhalten. Sinkende Nachfrage und steigende Kosten verringerten den finanziellen Spielraum. Handwerkerrechnungen wurden oft mühsam in kleinen Raten bezahlt.

Vera Tügel Abrechnungen zeigen die kleineren und größeren Bedarfe für Erhalt und Pflege des Hauses. Während normale Pflegemaßnahmen und kleinere Reparaturen aus vorhandener Kraft und mit Zuschüssen bewerkstelligt werden konnten, wurden größere Maßnahmen wie Maurerarbeiten, eine neue Heizung und vor allem die Zukunft des Hauses zur finanziellen Sorge. Wie schon Richard und Ida Dehmel hoffte und glaubte auch Vera Tügel, der Hamburgische Staat würde das Dehmelhaus eines Tages in seine Obhut nehmen. Nachdem dies 1956 noch einmal abgelehnt worden war, nach dem Lastenausgleichsgesetz eine Hypothekengewinnabgabe zu zahlen war und größere Reparaturen am Haus nötig wurden, sah die über 65-jährige Rentnerin Vera Tügel keine andere Möglichkeit, als einen Teil des Gartens zu verkaufen, den für die architektonische Wirkung des Hauses so bedeutungsvollen südlichen Grundstücksteil. Das Denkmalschutzamt meldete keine Bedenken an. Im Jahr 1958 wechselten 800 Quadratmeter, die zunächst unbebaut blieben, den Besitzer. Langfristig verlor das Dehmelhaus jedoch seine wohldurchdachte Anlage von Grasflächen, Wegen und vereinzelt Bäumen, was die Wirkung des Hauses erheblich beschnitt. Vera Tügel ist dieser Schritt schwergefallen, sie litt unter dem Verlust und unter dem Blick auf den 1976 anstelle ihrer Gartenfläche entstandenen Neubau, doch angesichts finanzieller Verpflichtungen, Renovierungs- und Reparaturstau am Dehmelhaus und offener Zukunftsfragen sah sie keinen anderen Weg. Ein Verkauf des Hauses schien keine Option zu sein.

5.4.4 Richard Dehmels Möbel im Blickpunkt von Museen

Die Jahre und die Nutzung hinterließen Spuren an den historischen, von Richard Dehmel entworfenen Möbeln. Im März 1976 beschloss Vera Tügel, Bezugsstoffe zu erneuern, die schon damals nicht mehr dem Original von 1901 entsprachen. Einmal mehr bewies sie Verantwortungsbewusstsein: Statt eigenmächtig zu handeln, nahm sie Kontakt zum Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg auf, um eine Empfehlung für passenden Stoff einzuholen. Dies hatte überraschende Folgen: Ein Kunstexperte erklärte das Mobiliar zu Werken von Peter Behrens, äußerte Kaufinteresse und empfahl die Möbel dem Hessischen Landesmuseum für eine bevorstehende Ausstellung. 75 Jahre nach der Schau *Ein Dokument deutscher Kunst* auf der Mathildenhöhe in Darmstadt sollte die Künstlerkolonie in einer groß angelegten Jubiläumsausstellung unter Schirmherrschaft des Bundespräsidenten noch einmal aufleben. Möbel von Peter Behrens wurden zu begehrten Exponaten – und Möbel von Richard Dehmel durch einen Irrtum zu Behrens-Möbeln. Da es keinen Anlass für Zweifel an Vera Tügels Aufrichtigkeit gibt und sich in den sehr offenen Briefen an ihre Schwester keinerlei Hinweise auf die bewusste Inkaufnahme eines Irrtums finden, ist davon auszugehen, dass die inzwischen 86-jährige Eigentümerin zu diesem Zeitpunkt selbst von einer Urheberschaft Peter Behrens' ausging. Auch eine Freundin des Hauses schrieb in ihren Erinnerungen: „Die Inneneinrichtung stammte von Peter Behrens. An den Gobelins für die Esszimmerstühle hat meine Mutter noch mitgestickt.“⁹¹⁵ Als die Möbel gebaut wurden, war Vera Tügel elf Jahre alt und wohnte bei der Mutter; Zeitgenossen, die anderes hätten bezeugen können, lebten nicht mehr, den 1923 erschienenen Briefband mit der Richtigstellung Dehmels nahm man nicht mehr zur Hand. Als Universalkünstler war der Dichter nicht in Erinnerung geblieben. Nun aber waren sich Wissenschaftler zweier Museen sicher, dass sich im Dehmelhaus Möbel von Peter Behrens befanden. Das Museum bot an, die Herrichtung der Möbel zu übernehmen, sodass sich aus der Ausleihe mehrere Vorteile ergaben:

Ich graule mich ja etwas vor dieser ganzen Umpackerei hier, finde aber doch wohl lohnend, die betreffenden Möbelstücke wenigstens umsonst renoviert zu bekommen, außerdem ist es eine kleine Reklame, wenn durch die

915 Wegener, Harriet: Frau Ida Dehmel, Manuskript/Abschrift, undatiert (Privatbesitz).

Ausstellung Vaters Name und „diese Kulturstätte hier“ wieder ein wenig publik wird, auf dass der Hamburger Staat sich eventuell doch noch einmal entschließt, dies Haus zu kaufen.⁹¹⁶

Vera Tügel hatte geschickt mit dem Museum verhandelt und zur Bedingung gemacht, dass alle Polstermöbel – auch die nicht auszuleihenden – neu bezogen wurden. Die weißen Speisezimmermöbel sollten neu gefasst, die schwarzen Möbel gerichtet und aufgefrischt, Ersatzmöbel bereitgestellt werden. Da die Zeit bis zur Ausstellungseröffnung knapp war, übernahmen Denkmalschutzamt und Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg die Organisation. Das Museum war willens, nach der Ausstellung das Mobiliar zu erwerben, doch die Denkmalschützer vertraten eine andere Position. Vera Tügel berichtete ihrer Schwester, dass man

sich dagegen sträubt, dass wir das Dehmelzimmer eventuell an ein Museum verkaufen, es solle doch erstmal alles im Haus erhalten bleiben. Ja sicher!! Aber sobald ich dann von Hauskauf durch den Staat anfrage, dann schweigt „des Sängers Höflichkeit“: im Moment beim Staat kein Geld in Aussicht! Nun habe ich aber die Herren wenigstens wieder an der Strippe und kann es eventuell mal wieder wagen, um Zuschüsse zu bitten, denn was sonst soll uns sonst der ganze Denkmalschutz! Na, mal sehn, was wird! – Die Möbel lass ich machen, so oder so!⁹¹⁷

Auch wenn ein Ensemble von Peter Behrens ein Glanzpunkt für das Kunstgewerbemuseum gewesen und so über die Lebzeiten von Vera Tügel hinaus sicher in Hamburg verblieben wäre, sah das Denkmalschutzamt schon damals den besonderen Wert im räumlichen Zusammenhang mit dem Dehmelhaus. Durch eine Trennung hätten sowohl das Haus als auch die Möbelausstattung erheblich an Aussagekraft verloren. Die Unterschutzstellung des Mobiliars am Ort war und blieb allerdings mehr als ein halbes Jahrhundert ein ungelöstes Problem des Denkmalschutzes.

Bei der Vorbereitung der Möbel für die Darmstädter Ausstellung kamen offenbar keinem der an dieser Operation beteiligten Fachleute

916 Brief von Vera Tügel an Liselotte Schleiter, 15.5.1976 (SUB Hamburg, NL Ergänzung Dehmel, Ida/Tügel DA Korrespondenz Tügel).

917 Brief von Vera Tügel an Liselotte Schleiter, 3.3.1976 (SUB Hamburg, NL Ergänzung Dehmel, Ida/Tügel DA Korrespondenz Tügel).

(Kunsthistoriker, Denkmalschützer und Restauratoren) Zweifel an der Urheberschaft von Peter Behrens, obwohl die Machart der Möbel diese nahegelegt hätten. Dass man sich seiner Sache sicher war, zeigt das Fehlen eines Hinweises „Kein gesicherter Entwurf von P. Behrens“, wie er im Ausstellungskatalog bei einem anderen Exponat vermerkt ist. So bildete ein großes Ensemble aus dem Dehmelhaus einen Schwerpunkt der Ausstellung, die aus Peter Behrens Möbelschaffen ansonsten lediglich drei einzelne Stühle zeigte. Schon in den ersten drei Ausstellungswochen wurden 60.000 Besuche gezählt. Mit dem Ausstellungskatalog existierte nun neben mündlicher Überlieferung und Expertenmeinungen ein scheinbar wissenschaftlich gesicherter Beleg für die Provenienz dieser Möbel, auf den nachfolgende Forscher und Autoren Bezug nehmen konnten.⁹¹⁸ Auch im Gedächtnis Hamburgs blieben es Peter-Behrens-Möbel. Dass Richard Dehmel selbst einer der fortschrittlichen Universalkünstler der Jahrhundertwende gewesen war, geriet darüber in Vergessenheit.

5.4.5 Denkmalschutz und Zukunftssuche

Nachdem Robert Gärtner und Ida Dehmel bereits 1939 vergeblich versucht hatten, den Status eines geschützten Denkmals für das Dehmelhaus zu erwirken, ergriff Gärtner 1950 erneut die Initiative. Würde die zuständige Behörde Denkmaleigenschaft feststellen, so ließe sich das Dehmelhaus gesetzlich vor Zerstörung und verändernden baulichen Eingriffen bewahren. Gärtner nahm persönlich Kontakt zu dem soeben als Denkmalpfleger der Freien und Hansestadt Hamburg eingesetzten Günther Grundmann auf. Dieser zeigte sich aufgeschlossen und empfahl schließlich dem Denkmalrat, das Haus aufgrund seines künstlerischen und kulturgeschichtlichen Wertes unter Schutz zu stellen, „und zwar nicht nur als Wohnhaus von Richard Dehmel, sondern auch mit Rücksicht auf die Bauform und die Inneneinrichtung der unteren Räume einschließlich Bilder, Kunstgewerbe etc., die ein durchaus geschlossenes Bild der Zeit um 1910/20 bilden“⁹¹⁹. Die Einstufung als schützenswertes Denkmal brachte allerdings nicht nur Anerkennung, sondern auch die Verpflichtung, ab

918 Hessisches Landesmuseum Darmstadt: Ein Dokument Deutscher Kunst. Darmstadt 1901–1976, Band 4, Die Künstler der Mathildenhöhe, Darmstadt 1976, S. 8.

919 Aktenvermerk vom 20.9.1950 (DSA Hamburg, Akte Richard-Dehmel-Str. 1).

sofort für jede bauliche Maßnahme eine behördliche Genehmigung einzuholen. Robert Gärtner und Vera Tügel versprachen sich vom Denkmalschutz vor allem eines: den von deutschen Immobilienbesitzern in Folge des Krieges zu leistenden Lastenausgleich zu reduzieren und Zuschüsse für notwendige Reparaturen und Renovierungen zu erhalten. Grundmann war schnell klar, dass die auf Anregung der Kulturverwaltung zur Unterstützung des Hauserhalts initiierte Richard-Dehmel-Gesellschaft durch ihre Konzentration auf Veranstaltungen keine direkte Hilfe beim baulichen Erhalt des Denkmals sein konnte. In seiner Befürwortung zur Reduzierung des Lastenausgleichs heißt es:

dass das Haus Hamburg-Blankenese, Richard Dehmelstr. 1 unter Denkmalschutz steht. Es handelt sich bei diesem Haus um ein Grundstück, dessen Erhaltung wegen seiner Bedeutung für Kunst und Geschichte als Wohnhaus des deutschen Dichters Richard Dehmel im öffentlichen Interesse liegt und das in einem den Verhältnissen entsprechenden Umfang den Zwecken der Forschung und der Volksbildung durch die Richard Dehmel-Gesellschaft nutzbar gemacht wird.⁹²⁰

Sollte dem eine Betrachtung des Dehmelhauses als Personengedenkstätte oder Personalmuseum zugrunde gelegen haben, überlagerten sich Albrecht Barthel zufolge und in Anlehnung an Alois Riegl hier zwei Denkmalfunktionen: die des historischen Monuments, das bereits zu späterem Gedenken errichtet wurde, und die des Bau- und Kunstdenkmals, dem die Denkmaleigenschaft erst von der Nachwelt zugewiesen wird.⁹²¹ Ab 1951 beantragte Vera Tügel regelmäßig Zuschüsse für notwendige Erhaltungsmaßnahmen, die sie aus eigener Kraft nicht tragen konnte. Zwischen 1952 und 1978 wurden rund 4540 DM von städtischer Seite bereitgestellt, um das 1911/12 erbaute, insgesamt etwa 450 Quadratmeter große Künstlerhaus zu erhalten. In Sorge um den Bauzustand nahm Vera Tügel Schulden bei Handwerkern und die Aufnahme kleinerer Kredite in Kauf, anstatt notwendige Maßnahmen wie den Anstrich von Fenstern und Türen aufzuschieben oder gar darauf zu verzichten. Ihre Sorge für das Haus ließ nie nach. So teilte sie als Hausverwalterin beispielsweise 1953 ihrer

920 Bescheinigung vom 11.11.1950 (DSA Hamburg, Akte Richard-Dehmel-Str. 1).

921 Vgl. Barthel, Adrian: Vom Künstlerhaus zum Museum – ein Fall für die Denkmalpflege? In: *kunsttexte.de*, Nr. 3, 2011.

Schwester mit: „Wenn ich Dir erst heute schreibe, so ist’s weil ich mich die freien Abende mit dem Herrichten des Dehmelzimmers beschäftigen musste, das neuen Deckenanstrich u. Tapetenrenovierung bekam, vom Denkmalschutz aus.“⁹²² Absehbare größere Investitionen wie die Erneuerung von Abwasseranlage und Heizung, die Ausbesserung und ein Anstrich des Außenputzes bedrückten sie. Auch die Presse nahm Notiz von den Notwendigkeiten zum Erhalt des Dehmelhauses:

Es wird zwar von den Nachkommen alles getan, was nur irgend in ihren Kräften steht, aber so ganz ohne Mittel kommt man da auf Dauer nicht aus. Wie gesagt, noch [*Hervorhebung im Original*] sind keine Riesenaufwendungen nötig, um dies Gebäude zu erhalten und ihm das repräsentative Ansehen zu geben, das es verdiente. Es wäre jedenfalls sehr zu begrüßen, wenn sich irgendeine Behörde oder aber auch die Privat-Initiative dieser Sache einmal annehmen würde.⁹²³

Ein Vermerk des Denkmalschutzamtes belegt, dass nach Richard und Ida Dehmel auch Vera Tügel das Dehmelhaus in späterer Zeit in der Hand der Stadt Hamburg wissen wollte, um seinen Bestand in der überlieferten Form für die Zukunft zu sichern:

Frau Tügel deutete Besorgnisse über das spätere Schicksal des Hauses in Falle ihres Ablebens an. [...] Abgesehen von Frau Tügel selbst besteht in der Erbgemeinschaft die Neigung, das Haus zu verkaufen. Frau Tügel als Hüterin des Dehmel-Erbes – eine Aufgabe, die sie mit großer Umsicht und Sorgfalt versieht – möchte natürlich Gewissheit darüber haben, dass das Haus einmal in die richtigen Hände kommt. Selbstverständlich wäre ihr ein Verkauf an die Freie und Hansestadt Hamburg am liebsten. Hierbei geht es weniger um eine finanzielle Sicherheit ihrer Zukunft, als vor allem darum, ihre Geschwister und Miterben auszahlen zu können und selbst bis zu ihrem Lebensende ein Wohnrecht in ihrem Hause genießen zu dürfen.⁹²⁴

Die Gefahr für das Dehmelhaus erkennend, wandte sich das Denkmalschutzamt an einen Regierungsdirektor der Kulturbehörde, der jedoch

922 Brief von Vera Tügel an Liselotte Schleiter, 5.3.1953 (SUB Hamburg, NL Vera Tügel).

923 Undatierter Zeitungsausschnitt, um 1950 (Archiv DHS).

924 Aktenvermerk vom 4.4.1956 (DSA Hamburg, Akte Richard-Dehmel-Str. 1).

eine ernüchternde Antwort gab: „Das ist eine sehr schwierige Frage. Denn der Staat wird das Haus nicht kaufen wollen. Und im Grunde ist ja nur der Name Dehmel das Interessante an dem Haus.“⁹²⁵

Stattdessen wurde seitens des Amtes erwogen, das historische Inventar unter Schutz zu stellen – offenbar ergebnislos. Mit der Last des Hauses, „dessen Erhaltung wegen seiner Bedeutung für Kunst und Geschichte“ laut Denkmalschutzamt „im öffentlichen Interesse liegt“,⁹²⁶ weiterhin allein, sah sich Vera Tügel zu dem bereits geschilderten Verkauf eines Grundstücksteils gezwungen. Obwohl Garten und Haus eine untrennbare Einheit bildeten und die vorgelagerte Fläche für die Wirkung der Südansicht von entscheidender Bedeutung war, schritt das Amt laut Aktenlage nicht ein. Vera Tügel setzte die Zuschussgesuche fort und erinnerte an die noch immer ungelöste Frage, was einmal aus dem Ensemble aus Haus und Inventar werden solle, dem von Richard und Ida Dehmel geschaffenen Gesamtkunstwerk. Im Jahr darauf entstand im Denkmalschutzamt intern die Idee, als Alternative zum Ankauf des Gebäudes mit Einrichtung nur die Einrichtung zu erwerben und diese zur Einrichtung eines Richard-Dehmel-Zimmers in ein Museum zu überführen, ohne dass weitere Schritte in diese Richtung eingeleitet wurden.⁹²⁷ Im Herbst 1961 machte Vera Tügel erneut darauf aufmerksam, dass ihre Miterben an einem Verkauf des Dehmelhauses interessiert seien und sie gebeten hätten, die Möglichkeit des Ankaufes durch die Stadt weiter zu verfolgen. Inwieweit die Verkaufsabsichten der auswärtigen Miterben zu diesem Zeitpunkt Fakt oder Verhandlungstaktik waren, blieb ungeklärt. Das änderte jedoch nichts an der drängenden Frage der zukünftigen Unterhaltung des Hauses. Vera Tügel wies auf den hundertsten Geburtstag Richard Dehmels und die von der Staats- und Universitätsbibliothek geplante Ausstellung hin „und fragte an, ob es nicht zu erwägen sei, dass bis dahin die Frage der künftigen Verwendung des Hauses geklärt werden könnte“, wie man im Denkmalschutzamt notierte. „Ich nahm von diesen Mitteilungen Kenntnis, deutete jedoch an, dass mir als Denkmalpfleger, abgesehen von der Sorge um die Erhaltung des Hauses und seiner Einrichtung [...] nur wenige Möglichkeiten zu Gebot stünden, in dieser Richtung wirksame Schritte unternehmen zu können“, notierte der zuständige

925 Mitteilung vom 6.6.1956 (DSA Hamburg, Akte Richard-Dehmel-Str. 1).

926 Bescheinigung vom 20.11.1950 (DSA Hamburg, Akte Richard-Dehmel-Str. 1).

927 Vermerk vom 10.4.1961 (DSA Hamburg, Akte Richard-Dehmel-Str. 1).

Referent.⁹²⁸ Gleichwohl fürchtete man weiterhin, dass ein neuer Eigentümer wenig Interesse für den kulturhistorischen Wert der Immobilie und ihrer Ausstattung aufbringen würde. Die Ratlosigkeit hielt an, im Mai 1962 schaltete sich der Direktor der Staats- und Universitätsbibliothek ein. Er begrüße es, wenn die Stadt Hamburg das Dehmelhaus kaufe und als Gästehaus für ausländische Gast-Professoren herrichten würde, und sagte Leihgaben zu. Gespräche mit dem Rektor der Universität und der Stadtverwaltung wurden vereinbart.⁹²⁹ Die Finanzbehörde zeigte sich aufgeschlossen und hielt den ermittelten Grundstückswert für angemessen. Man „erklärte sich im Prinzip bereit, einen Ankauf des Hauses durch die Stadt zu unterstützen, sofern sich für die Nutzung des Hauses [...] ein Träger fände.“⁹³⁰ Die Frage der Trägerschaft blieb zwischen der Kultur- und der für die Universität zuständigen Schulbehörde ungelöst. Der nun seit vierzig Jahren erstmals zum Greifen nahe Ankauf des Dehmelhauses durch die Stadt Hamburg fand nicht statt.

Im Folgenden beschränkte sich die Korrespondenz zwischen dem Amt und Vera Tügel wieder auf die gelegentliche Beantragung und Gewährung kleinerer Beihilfen. „Ach ja, so’n altes Haus, immer ist was kaputt!“, klagte sie in einem privaten Brief.⁹³¹ Immer wieder berichtete sie von Handwerkereinsätzen.⁹³² In Sparren, Balken und Böden des Dachgeschosses hatte sich der Holzbock eingenistet, die vom Denkmalschutzamt 1968 nach bestem damaligem Wissen empfohlene Schädlingsbekämpfung sollte sich aufgrund des Lindan- und PCP-Gehalts bei einer Sanierung in späteren Jahren als folgenreich erweisen. Geduldig wachte die mittlerweile achtzigjährige Hüterin des Dehmelhauses weiterhin über dessen baulichen Zustand.

Nachdem von städtischer Seite keinerlei weitere Initiative ausging, eine Lösung für die künftige Erhaltung des Dehmelhauses zu finden, bemühte sich die hochbetagte Haushälterin an anderer Stelle um Hilfe. So besuchte sie beispielsweise eine Veranstaltung für Leihgeber, Stifter und Förderer des Altonaer Museums, um dort geeignete Personen anzuspre-

928 Vermerk vom 28.9.1961 (DSA Hamburg, Akte Richard-Dehmel-Str. 1).

929 Gesprächsnotiz vom 10.5.1962 (DSA Hamburg, Akte Richard-Dehmel-Str. 1).

930 Vermerk vom 1.8.1962 (DSA Hamburg, Akte Richard-Dehmel-Str. 1).

931 Brief von Vera Tügel an Liselotte Schleiter, 22.8.1963 (SUB Hamburg, NL Vera Tügel).

932 Zum Beispiel Brief von Vera Tügel an Liselotte Schleiter, 30.9.1971 (SUB Hamburg, NL Vera Tügel).

chen.⁹³³ Vera Tügel, mittlerweile 87 Jahre alt, richtete 1978 einen weiteren Appell an das Denkmalschutzamt:

Meine größte Sorge aber dreht sich um die Zukunft des Dehmelhauses (des doch einst sehr berühmten Dichters). [...] Ich fürchte dass die übrigen Dehmel-Erben einmal alles auflösen müssen [...] Darum klammere ich mich noch immer an die Hoffnung, ob sich der Staat vielleicht doch in irgendeiner Form für die stilgerechte Erhaltung dieses Besitztums einsetzen kann, damit es in seiner gesamten Wirkung (als Kulturwert der Jugendstil-Zeit) bestehen bleibt!⁹³⁴

Kurz darauf macht das *Hamburger Abendblatt* im Rahmen einer Reihe mit dem bezeichnenden Titel *Hamburgs ungeliebte Dichter* die Öffentlichkeit auf das renovierungsbedürftige Dehmelhaus aufmerksam. Der Autor betonte Dehmels Bedeutung und berichtete: „Heute pilgern Besucher aus aller Welt in das Haus in Blankenese, in dem die Asche Richard Dehmels in einer Urne aufbewahrt wird.“⁹³⁵ Doch auch diese Berichterstattung hatte keine spürbaren Folgen, selbst der Hinweis auf die Urne vermochte kein Handeln auszulösen. Mit der Zeit hatte sich das soziale Netzwerk verändert, in dem das Dehmelhaus mit seiner materiellen Kultur stand, und damit offenbar auch die Wirkkraft der Objekte, die in früheren Jahren Akteure im sozialen Kontext gewesen waren. Dass Vera Tügel angesichts ihres Alters nicht mehr viel Zeit blieb, um das über Inflation, Nationalsozialismus und Krieg gerettete Künstlerhaus in einen sicheren Hafen zu steuern, war offensichtlich. Im November keimte Hoffnung auf:

Ein sehr sympathischer Mann mittleren Alters mit klaren klugen Augen fast schwarzen, ein studierter Architekt von enormer Fachkenntnis und

933 „Ich bin hauptsächlich hingegangen, um die Gelegenheit wahrzunehmen, dort bei ein paar Kulturbonzen wieder mal anzutippen, ob noch Möglichkeit besteht, wegen Erhaltung des Dehmelhauses für die Zukunft was zu unternehmen oder nicht. Man will sich darum bemühen --- wird ja wohl doch nix draus [...] Die anderen Verhandlungen mit den Herren der Kulturbehörde wegen des Besitzes hier werden langsam nach und nach vielleicht doch etwas weiter kriechen können.“ Brief von Vera Tügel an Liselotte Schleiter, 3.11.1971 (SUB Hamburg, NL Vera Tügel).

934 Brief von Vera Tügel an das Denkmalschutzamt Hamburg, 20.7.1978 (DSA Hamburg, Akte Richard-Dehmel-Str. 1).

935 Nie vor Furcht gebeugt. Hamburgs ungeliebte Dichter. Richard Dehmel, *Hamburger Abendblatt*, 24.8.1978, S. 9.

Sachkenntnis auf allen Kunstgebieten, Angestellter beim Denkmalschutz, begeisterte sich hier für alles [...] Er will sich also beim Senat für diese Sache energisch einsetzen!⁹³⁶

Zwei Wochen später bemerkte sie, der Mann vom Denkmalschutz habe noch nichts hören lassen, die Behörden würden ja langsam „atmen“. ⁹³⁷ Ruhe kehrte im Dehmelhaus nicht ein – der Dezember bescherte drei neue Rohrbrüche.⁹³⁸ Im Denkmalschutzamt wurden angesichts drohenden Erbgangs und drohender Veräußerungen interne Überlegungen angestellt, man informierte den Kultursenator und beschloss, ein Inventarverzeichnis zu erstellen, um auch die Innenausstattung des Hauses und die darin befindliche Gegenstände unter Schutz stellen zu können. Ein Betrieb als Außenstelle des Museums für Kunst und Gewerbe wurde erwogen, auch die Aufstellung anderer Jugendstilzimmer und Objekte aus Museumsbesitz.⁹³⁹ Weder die Inventarisierung noch die Ausstellungspläne wurden weiterverfolgt.⁹⁴⁰

Ostern 1979 fand erneut ein Gespräch mit Vera und Tim Tügel über die Zukunft des Künstlerhauses statt, Tim hatte den neuen Direktor der Staatsbibliothek angesprochen und hoffte, eine Kooperation anzuregen. „Aber die Leute haben alle viel zu tun und lassen sich Zeit. Und so ist nun noch im Ungewissen wartend Deine geduldig hoffende, sich immer wieder aufrappelnde, Euch alle dort lieb grüßende und Dich innig

936 Brief von Vera Tügel an Liselotte Schleiter, 3.11.1978 (SUB Hamburg, NL Vera Tügel).

937 Brief von Vera Tügel an Liselotte Schleiter, 17.11.1978 (SUB Hamburg, NL Vera Tügel).

938 Brief von Vera Tügel an Liselotte Schleiter, 9.12.1978 (SUB Hamburg, NL Vera Tügel).

939 Brief des Museums für Kunst und Gewerbe an das Denkmalschutzamt Hamburg, 30.1.1979 (DSA Hamburg, Akte Richard-Dehmel-Str. 1).

940 Albrecht Barthel zufolge war das Dehmelhaus damit kein Einzelfall: „Obwohl der Zeugniswert von Künstlerhäusern in der kunsthistorischen Forschung unbestritten ist, wirkt die institutionelle Denkmalpflege immer noch eher fallbezogen als systematisch an der Erforschung und dem Erhalt von Künstlerhäusern mit. Schon das Inventarisationsraster der Denkmalämter, das oft primär auf die Bautypologie ausgerichtet ist, verfehlt das Spezifische des Künstlerhauses. Wo das Inventar lediglich ein ‚Wohnhaus‘ anspricht, selten mit dem qualifizierenden Zusatz ‚mit Atelier‘, ist es kein Wunder, wenn auch Künstlerhäuser und Ateliers von erheblichem Zeugniswert im Wortsinne durchs Raster fallen. Sofern diese nicht aus familiärer Pietät erhalten werden oder auf Einzelinitiative hin bereits musealisiert sind, bleiben sie daher weiterhin Denkmale auf Abruf. Auch Bestandsdokumentationen solcher Häuser sind der seltene Ausnahmefall.“ Barthel, Albrecht: Vom Künstlerhaus zum Museum – ein Fall für die Denkmalpflege? In: *kunsttexte.de*, Nr. 3, 2011.

knutschende alte Detta.“⁹⁴¹ In dieser lange währenden Ungewissheit, aber nicht ohne Zuversicht starb Vera Tügel am 22. Oktober 1979, ihrem 89. Geburtstag. Nach 37 Jahren legte sie die Verantwortung für das Haus (Abb. 24) in andere Hände. Die Traueranzeige für „die Seele des Dehmelhauses, des Dichterheims von Richard Dehmel“⁹⁴² enthält ein Zitat des Literaturnobelpreisträgers Rabindranath Tagore: „Ich verneige mich vor Euch allen, ich nehme Abschied von Euch. Die Schlüssel zu meiner Tür gebe ich zurück, nichts will ich mehr aus meinem Haus [...] Ich bin zum Aufbruch bereit.“⁹⁴³

5.5 Exkurs: die Situation anderer Künstler- und Dichterhäuser

Es darf als außergewöhnlich bezeichnet werden, dass das Dehmelhaus trotz Verfolgung und Enteignung von Menschen jüdischer Herkunft, trotz der Not der Kriegs- und Nachkriegsjahre, trotz des Bedeutungsverlusts von Richard Dehmel, trotz Verlust des Archivs, trotz steter Geldknappheit und fehlender Unterstützung unverändert in Besitz der Familie blieb, weiterhin für kulturelle Zwecke und für Wohnzwecke genutzt wurde, und dass das originale Interieur des Hochparterres am originären Ort bewahrt werden konnte. Dies ist jedoch kein Glücksfall der Geschichte, sondern der Verdienst von Vera Tügel, die sich mit enormer Kraft und Ausdauer, aus tiefer Überzeugung und in unerschütterlichem Glauben bis an ihr Lebensende dem Erhalt des Dehmelhauses hingegeben hat. Der Blick auf andere Künstler- und Dichterhäuser zeigt neben einigen Parallelen vor allem Unterschiede.

Die Häuser derjenigen Künstler, die sich wie Richard Dehmel zu Beginn des 20. Jahrhunderts in ruhige Wohnlagen im Grünen zurückgezogen hatten, waren von den schweren Zerstörungen des Krieges weitgehend verschont geblieben. In Zeiten geschichtlicher Umbrüche und gesellschaftlicher Neuorientierung erwiesen sich Familieneigentum und kontinuierliches bewohnen durch Familienmitglieder als Schutz vor

941 Brief von Vera Tügel an Liselotte Schleiter, Ostersonntag 1979 (SUB Hamburg, NL Vera Tügel).

942 Traueranzeige für Vera Tügel (NL Tim Tügel, Privatbesitz).

943 Ebd.

Plünderung, Beschlagnahme und Nutzungsänderungen. Angesichts des Lebensalters der Generation Richard Dehmels war es für einen längerfristigen Fortbestand ihrer erhaltenen, nicht in Museen umgewandelten Künstlerhäuser und Interieurs von entscheidender Bedeutung, ob Hinterbliebene und nachfolgende Generation die Aufgabe des Erhalts dieses Erbes annehmen konnten und wollten.

Zwei Beispiele, bei denen dies ebenfalls gelungen ist, sind die Künstlerhäuser von Carl Larsson und Fidus. Das auf dem Land gelegene Lilla Hyttnäs im schwedischen Sundborn blieb nach dem Tod Larssons ebenso in Familienhand wie das Fidushaus im brandenburgischen Woltersdorf. Larssons Witwe Karin hatte bereits 1924 eine Familiengesellschaft ins Leben gerufen, um das Maleridyll als Ferienhaus im historischen Zustand zu bewahren. 1946 wurde öffentliche Zugänglichkeit vereinbart. Obwohl das Fidushaus seit 1940 keine funktionierende Heizung mehr hatte, führte Fidus' Witwe das Haus im Sinne ihres Mannes unter bescheidenen Bedingungen bis an ihr Lebensende 1976 fort und öffnete es Besuchern zur Besichtigung. Möglich war der Unterhalt nur durch Zimmervermietung an Sommerfrischler und durch den Verkauf von Handarbeiten. Anders als im Falle des bereits 1920 verstorbenen Richard Dehmel spielten hier politische Aspekte hinein: Als NSDAP-Mitglied hatte Fidus Adolf Hitler befürwortet, abgesehen von einem ohnehin gewandelten Zeitgeschmack war es somit nicht möglich, unbefangen an die Rezeption seines Kunstschaffens anzuknüpfen. Mit Gründung der Deutschen Demokratischen Republik herrschte ein System, dessen Ideale nicht im Privat-, sondern im Volkseigentum lagen. So stellte die DDR Fidus' Künstlerhaus zwar unter Denkmalschutz, weitere Initiativen zu dessen Bewahrung wurden jedoch nicht ergriffen.⁹⁴⁴

Von den politischen Umbrüchen waren auch andere Häuser betroffen: Das von Henry van de Velde gestaltete Nietzsche-Archiv in der von den Dehmels häufig besuchten Villa Silberblick in Weimar, das sich zu einem Hort nationalsozialistischer Vereinnahmung des verstorbenen Philosophen entwickelt hatte, wurde 1945 von der sowjetischen Militäradministration geschlossen, sein Leiter wurde zu Zwangsarbeit verurteilt, die Bestände wurden vorübergehend abtransportiert. Ab 1946 gab es zwar wieder einen Archivleiter, ab 1950 wurden die Bestände jedoch

944 Vgl. Wermer, Ute: Das Fidus-Haus in Schönblick, Woltersdorf (Mark), Frankfurter Buntbücher 5, Kleist-Gedenk- und Forschungsstätte Frankfurt an der Oder, Tübingen 1992.

dem Goethe- und Schiller-Archiv angegliedert. Dort waren sie zwar auch westlichen Forschern zugänglich, doch die DDR bemühte sich, Nietzsches Gedankengut und damit auch die Bedeutung des Ortes vergessen zu machen. Die Trägerschaft des Nietzsche-Archivs ging 1953 an den Verbund Nationale Forschungs- und Gedenkstätten der klassischen deutschen Literatur in Weimar über, 1956 wurde die Stiftung Nietzsche-Archiv aufgelöst. Das in den Weinbergen bei Leipzig und damit nun ebenfalls auf dem Territorium der Deutschen Demokratischen Republik gelegene Haus des Bildhauers, Malers und Grafikers Max Klinger war in den Besitz der Stadt Naumburg übergegangen und wurde bis 1952 auf der Basis eines Wohnrechts vom zweiten Ehemann der Witwe bewohnt, was dieser mit der Überlassung eines Teils des übrigen Erbes an die Stadt bezahlte. Die testamentarische Empfängerin lebte in Westdeutschland und konnte ihr Erbe offiziell nicht antreten – die Ausfuhr des im Haus befindlichen Nachlasses war untersagt. Trotzdem dezimierten sich die Bestände. Die Übernahme des Künstlerhauses durch die öffentliche Hand erwies sich keineswegs als sicherer Hafen. Max Klingers Haus stand bis 1960 leer und diente dann als Unterkunft für Weinbergerarbeiter, 1964 scheiterte der Plan eine Gedenkstätte einzurichten. Nach der Übernahme durch die Bezirksregierung Halle 1967 erfolgte ein totaler Umbau des von Klinger selbst entworfenen und gestalteten Hauses, verbliebene Möbel wurden vernichtet, Bilder und der restliche Nachlass an das Stadtarchiv Naumburg übergeben, wo er vor weiteren Verlusten nicht sicher war. Die überlieferte materielle Kultur hatte hier keine Wirkkraft, die eine behutsamere Behandlung hervorrief. Von territorialen Veränderungen war auch die bis 1946 vom Dichter Gerhart Hauptmann bewohnte Villa Wiesenstein im Riesengebirge betroffen. Nach der Konferenz von Potsdam fiel das östlich der Oder-Neiße-Linie gelegene Schlesien an den polnischen Staat, die Umsiedlung der deutschen Bevölkerung war beschlossen. Hauptmann starb im Juni 1946 noch in seinem Haus, sein Leichnam wurde nach Hiddensee überführt. Aus Agnetendorf wurde Agnieszków und Jagniątków, aus der verlassenen Dichtervilla das Kindererholungsheim Warszawianka.

Die Umwandlung geräumiger Villen in soziale Einrichtungen war kein alleiniges Phänomen des sozialistischen Ostens, sondern auch ohne politische Hintergründe angesichts von Raumbedarf, fehlender Nachfolge und Inhalte aus praktischen Erwägungen im Westen zu beobachten: Die zu Lazaretten umgewandelten Häuser von Max Liebermann in Berlin und Karl Ernst Osthaus in Hagen dienten auch nach dem Krieg weiter als Krankenhäuser. Die Liebermann-Villa wurde 1951 an die in den USA

lebende Tochter der Familie restituiert, die sie 1958 an das Land Berlin verkaufte. Nach Auszug des Krankenhauses und Leerstand erhielt der an der Wannsee-Lage interessierte Deutsche Unterwasserclub Berlin 1971 einen Mietvertrag über dreißig Jahre. Der von Henry van de Velde errichtete Hohenhof, den die Stadt Hagen mit der Verpflichtung zum Erhalt übernommen hatte, diente 1963 bis 1976 als Sitz einer pädagogischen Hochschule, danach wurde mit der Renovierung und der Öffnung für Besichtigungen begonnen.

In anderen Großstädten waren Häuser von Künstlern und Dichtern Bombenangriffen zum Opfer gefallen. Goethes Geburtshaus am Hirschgraben in Frankfurt am Main, das sich als museale Gedenkstätte im Besitz des Freien Deutschen Hochstifts befand und aufgrund der Vereinnahmung Goethes während des Nationalsozialismus nicht unbelastet war, war zusammen mit dem spätmittelalterlichen Altstadt kern bei Luftangriffen 1944 bis auf die Grundmauern zerstört worden. Nach einer kontrovers geführten, bundesweiten kulturpolitischen Debatte entschied man sich schließlich für eine originalgetreue Rekonstruktion und die Rückführung des ausgelagerten Mobiliars und der Sammlung. Die Bauarbeiten wurden aufgenommen und nach längerer Bauzeit unter finanziell schwierigen Bedingungen schließlich 1951 zum Abschluss gebracht. Zwischenzeitlich waren die Weimarer Goethestätten an die Deutsche Demokratische Republik gefallen, die demonstrativ eine sozialistische Geburtstagsfeier für den Dichter ausrichtete. Nach den baulichen Maßnahmen von 1943 wurde das Weimarer Gartenhaus 1963/64 einer erheblichen baulichen Erneuerung unterzogen, bei der so viel Originalsubstanz verloren ging, dass nur noch bedingt von einer Authentizität des Ortes gesprochen werden kann. Dem Haus eines über mehrere Generationen als Nationaldichter gefeierten Schriftstellers wurde naturgemäß mehr Aufmerksamkeit zuteil als vielen anderen im Krieg beschädigten Häusern von Künstlern und Dichtern. In München hatte die Villa von Thomas Mann, des von den Nationalsozialisten ausgebürgerten Literatur-Nobelpreisträgers von 1929, schwere Bombentreffer erlitten. Manns Familie hatte es bis zu Flucht und Enteignung bewohnt, ihr bot sich nun ein desaströser Anblick. Im Jahr 1948 erfolgte zwar die Rückübertragung des Grundstücks, das Haus war jedoch so ruiniert, dass es 1952 abgerissen werden musste. Auch das Haus Behrens auf der Darmstädter Mathildenhöhe, dessen Bau Richard Dehmel intensiv begleitet und das bei seiner Fertigstellung 1901 große Aufmerksamkeit erregt hatte, war schwer beschädigt. Behrens hatte es bereits 1903 verkauft, sich später in Berlin etabliert und war 1940 verstorben. Das seit



Abb. 24: Das Dehmelhaus Anfang der 1980er-Jahre

vielen Jahren in Privatbesitz befindliche einstige Ausstellungshaus wurde von seinen Eigentümern nach dem Krieg äußerlich wieder aufgebaut, die wertvolle Innengestaltung blieb jedoch für immer verloren.

Nach geglücktem Wiederaufbau des Landes zeigte sich auch in Hamburg Interesse am Erhalt eines Dichterortes: Ende der 1950er-Jahre stellte die Wochenzeitung *Die Zeit* die Frage, was aus dem Wohnhaus Detlev von Liliencrons im Hamburger Stadtteil Rahlstedt werden solle, das sein Sohn mit bescheidenen Mitteln erhalten habe. „Sollte in einer Zeit, die uns beinahe jede Woche ein neues Vergnügungsetablisement beschert, in einer wohlhabenden Stadt nicht genug Geld vorhanden sein, um das Haus eines großen Dichters aus öffentlichen oder privaten Mitteln zu erhalten?“⁹⁴⁵ Doch das Wirtschaftswunder führte nicht zu der erhofften Rettung, sondern 1973 zum Abriss des Hauses.

Im Vergleich zu den Schicksalen vieler anderer Künstler- und Dichtershäuser kann der unveränderte Fortbestand des Dehmelhauses (Abb. 24) somit nicht hoch genug geschätzt werden – angesichts von Richard Deh-

945 Hamburg und seine Dichter. Was wird aus dem Liliencron-Haus? In: *Die Zeit*, 14.12.1959.

mels schwindender Bedeutung ist dies besonders bemerkenswert. Möglich wurde der Erhalt jedoch nur durch eine veränderte Nutzung, deren Preis die schrittweise Entfernung vom einstigen Zentrum und Charakter des Hauses war.

6 In der dritten Generation (1979–92): Verfall, Wiederentdeckung, Zukunftsfragen

Nach Ida Dehmel und Vera Tügel war die Enkelgeneration die dritte Generation, die versuchte, das mit der Wohnimmobilie übernommene kulturelle Erbe zu erhalten, soweit es die Möglichkeiten erlaubten. Zwei Drittel des Besitzes waren von Vera Tügel auf ihren Sohn Tim übergegangen, der das Dehmelhaus von nun an verwaltete. Ein Drittel gehörte weiterhin drei auswärtigen Miterben. Der zeitliche und inhaltliche Abstand zu Leben und Werk Richard Dehmels war größer geworden, die Pflege des Andenkens nicht leichter. Der Gesamtzustand des Hauses hatte sich inzwischen deutlich verschlechtert. Doch der drohende Substanzverlust schaffte neue Aufmerksamkeit in der Öffentlichkeit und bei Behörden. Eine Zukunftsperspektive für das Dehmelhaus war nun nötiger denn je.



Abb. 25: Tim Tügel (um 1990)

6.1 Situation des Dichterenkels

Vera Tügels inzwischen sechzig Jahre alter Sohn Tim (Abb. 25) hatte bereits 35 Jahre im Dehmelhaus gelebt, als ihm Ende 1979 die Rolle des

Hüters zufiel. Der gelernte Grafiker⁹⁴⁶ arbeitete halbtags als Bibliotheksassistent in der Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg, engagierte sich politisch für die Europäische Föderalistische Partei und versuchte sich als Schriftsteller. Sein großes Interesse galt fernen Ländern und fremden Kulturen. Seine Wohnung im Untergeschoss des Dehmelhauses hatte er durch Einbauten täuschend echt in einen traditionellen japanischen Tokonoma umgebaut.⁹⁴⁷

Mit dem Zweidrittel-Anteil am Dehmelhaus erbte Tim Tügel nicht nur das Amt des Hüters, sondern auch die stete Sorge um dessen Zustand und Zukunft. Die bisherige Strategie setzte er fort, er vermietete Zimmer, ermöglichte bei Anfragen Besichtigungen des Arbeitszimmers von Richard Dehmel, verwaltete Urheberrechte, stimmte Leihgaben an Museen zu und gab Auskünfte, wenn nachgefragt wurde. Eine öffentlich-kulturelle Nutzung des Dehmelhauses im Sinne eines regelmäßigen Veranstaltungsbetriebes hätte seine Möglichkeiten überstiegen. Es lag ihm nicht, das Haus aktiv in Fachwelt und Öffentlichkeit zu propagieren, wenngleich daraus neue Strategien und ein veränderter Umgang mit dem Kulturdenkmal hätten resultieren können. Die Umwandlung in ein Literaturhaus oder ein Museum war nicht greifbar. So war es still geworden um das Dehmelhaus, seitdem dort keine literarischen Gesellschaften mehr tagten und Richard Dehmel mehr und mehr dem Vergessen anheimfiel. Name und Werk waren 1980 nicht mehr Teil der Gegenwart, für die die neue Pop- und Protestkultur kennzeichnend wurde. Wer sich dennoch interessierte, dem wurde Einlass gewährt, doch fehlte eine starke Stimme, die öffentlich für das Dehmelhaus eintrat und bereit war, Verantwortung zu übernehmen. Als Hüter des Ensembles aus Haus, Garten und Inventar sah sich Tim Tügel weitgehend allein vor zwei großen Herausforderungen, den dringend notwendigen Sanierungsmaßnahmen und der fehlenden Zukunftslösung für das Dehmelhaus. Mit einer Weiterführung in der Familie konnte nicht gerechnet werden. Eine große Aufgabe für einen kinderlosen Junggesellen, der nur über geringe Einkünfte verfügte. Verschärfend kam hinzu, dass er bald das Rentenalter erreichen würde und die spärlichen Erträge aus Urheberrechten an Richard Dehmels Werk mit Ablauf des Jahres 1990 vollständig versiegen würden. Doch wie vor ihm seine Mutter

946 Zum Werdegang Tim Tügels vgl. Kapitel 5.2.

947 Diese kurze Zusammenfassung über Tim Tügel basiert auf der Sichtung seines Nachlasses (Privatbesitz) und Gesprächen mit Angehörigen und Freunden.

und Ida Dehmel war auch Tim Tügel der festen Überzeugung, dass das Dehmelhaus mitsamt dem historischen Inventar als kulturgeschichtlich bedeutender Ort langfristig für die Öffentlichkeit erhalten und in den Räumen des Hochparterres kulturell genutzt werden solle.⁹⁴⁸

6.2 Denkmalschutz und öffentliche Wahrnehmung

Der Tod der 89-jährigen Vera Tügel, der „Seele des Dichterhauses“,⁹⁴⁹ sowie erste Anzeichen für mögliche Verkäufe aus dem Inventar alarmierten das Denkmalschutzamt: „Wir müssen uns jetzt energisch Gedanken über die Zukunft des Gebäudes und seines Inhaltes machen, da die Freie und Hansestadt Hamburg ein wesentliches Erbteil daran übernehmen könnte.“⁹⁵⁰ Doch der Appell verhallte innerhalb der Behörde, vermutlich aufgrund unterschiedlicher Sichtweisen: „Solange der Enkel [...] in dem Haus wohnt, sehe ich keine Veranlassung denkmalpflegerisch tätig zu werden. Er wird den Bestand sicherlich zusammenhalten“,⁹⁵¹ hieß es von höherer Stelle. Weisungsgemäß wurde nichts unternommen, doch man blieb besorgt, wie die Pflege des Ensembles mit den drei historischen Räumen und dem Inventar bis hin zu den bauzeitlichen Tapeten auf Dauer sichergestellt werden könnte. Ein Jahr später kam auf Initiative Tim Tügels erneut Bewegung in die Angelegenheit.⁹⁵² Nun wurde unausweichlich, worum sich bereits Vera Tügel immer wieder bemüht hatte: Ohne eine nachhaltige Unterstützung von dritter Seite würde das Dehmelhaus, das jahrzehntelang von der Familie gepflegte Kulturdenkmal, in seiner bisherigen Form nicht fortbestehen können. Tügel machte einen Vorschlag, um die finanzielle Basis des Hauses zu verbessern: „Verkauf einer Anzahl von Gegenständen aus dem Dehmelbesitz, soweit sie nicht zur wesentlichen Einrichtung und Sphäre, besonders des Dehmelzimmers, gehören; d. h. dass dadurch nicht der Gesamteindruck des Dichterheims aus der

948 Vgl. Korrespondenz mit dem Denkmalschutzamt (DAS Hamburg, Akte Richard-Dehmel-Str. 1).

949 Todesanzeige für Vera Tügel, Oktober 1979 (NL Tim Tügel, Privatbesitz).

950 Interne Mitteilung vom 22.1.1980 (DSA Hamburg, Akte Richard-Dehmel-Str. 1).

951 Ebd., handschriftlicher Vermerk von anderer Hand auf der Rückseite.

952 Manuskript von Tim Tügel zur Besprechung über die Zukunft des Dehmelhauses am 10.11.1980 (DSA Hamburg, Akte Richard-Dehmel-Str. 1).

Jugendstilzeit beeinträchtigt wird.“⁹⁵³ Diese drohende Dezimierung der Bestände rief städtische Aktivität hervor, „um gegenüber Veräußerungsabsichten eine rechtliche Handhabe zu haben“.⁹⁵⁴ Dass zwar das Haus, nicht aber das Inventar unter Denkmalschutz stand, schien nunmehr unverständlich, die Inventarisierung wurde beschlossen. Sämtliche auffindbaren Möbelstücke, Kunstwerke und kunstgewerblichen Gegenstände wurden fotografiert, vermessen und beschrieben. Damit waren die Bestände des Dehmelhauses nun erstmals umfassend dokumentiert. Auf die Bedeutung des räumlichen Zusammenhangs von Dichterhaus und Einrichtung wurde 1983 auch der Präses der Kulturbehörde aufmerksam gemacht:

Eine ungeeignete Lösung wäre die Verbringung der Kunstwerke in das Museum für Kunst und Gewerbe bzw. der Bücher in die Staatsbibliothek. Das „Ambiente“ würde auseinandergerissen; das Haus bliebe als leere Hülle zurück. Dem kann durch die Unterschutzstellung der Einrichtungsgegenstände begegnet werden.⁹⁵⁵

Über den Umfang der zu schützenden Stücke bestand amtsintern allerdings Uneinigkeit – die Unterschutzstellung kam noch vor Einleitung des förmlichen Verfahrens ins Stocken. Im Herbst 1983 wurde zwar Vollzug angeordnet, um Zeitdruck von der Behörde zu nehmen, die Umsetzung blieb jedoch aus.⁹⁵⁶

Die denkmalpflegerische Beschäftigung mit dem Inventar des Dehmelhauses und die Bewusstmachung seiner Bedeutung rückte das Dehmelhaus in den darauffolgenden Jahren vermehrt ins Licht der Öffentlichkeit. Es ist von einer regelrechten Wiederentdeckung zu sprechen. Das physische Vorhandensein des Hauses und seiner Einrichtung löste verschiedene Handlungen aus, deren Akteure aus dem Umfeld der Denkmalpflege und der Kunstgeschichte stammten. Als die Freie Akademie der Künste in Hamburg 1981 das Projekt *Zurück in die Zukunft, Kunst und Gesellschaft 1900 bis 1914* veranstaltete, wurden ausgewählte Möbelstücke aus dem Dehmelhaus in der Ausstellung über Bauen in Hamburg und Schles-

953 Ebd.

954 Vermerk vom 12.11.1980 (DSA Hamburg, Akte Richard-Dehmel-Str. 1).

955 Vermerk vom 1.2.1983 (DSA Hamburg, Akte Richard-Dehmel-Str. 1).

956 Vermerk vom 26.10.1983 (DSA Hamburg, Akte Richard-Dehmel-Str. 1).

wig-Holstein im Kunsthaus gezeigt, wo sie Fotografien von Hamburger Bauformen der Jahrhundertwende bis zum Ersten Weltkrieg ergänzten. Unter dem Titel *Das Haus des Dichters* veröffentlichte der Kunsthistoriker Hermann Hipp einen bebilderten Aufsatz im Begleitbuch und sorgte damit erstmals für eine dem Dehmelhaus gewidmete Fachpublikation. Ausstellung und Katalog lenkten die Aufmerksamkeit nun auch auf das weitere Schicksal des Blankeneser Hauses, in dem die Presse Werke bedeutender Architekten und Formgeber vermutete:

Als wichtige Aufgabe für die Hansestadt bezeichnete Matthaei die Erhaltung der Jugendstil-Villa des Dichters Richard Dehmel in Hamburg-Blankenese. Dehmels Schreibtisch, Stühle und Schränke – Werke von Peter Behrens und Henry van de Velde – beleben als kunsthandwerkliche Zeugnisse aus der Jahrhundertwende die Ausstellungsräume.⁹⁵⁷

Im August 1982 nahm auch das *Hamburger Abendblatt* in einer Reihe über große Dichter aus Hamburg Notiz von Richard Dehmel.⁹⁵⁸

Als das Deutsche Nationalkomitee für Denkmalschutz die Landesdenkmalpfleger aufforderte, zuschussbedürftige Anschauungsobjekte für eine in Vorbereitung befindliche Deutsche Stiftung Denkmalschutz zu melden, schlug Hamburg das Dehmelhaus vor. Dieses sei ein für Hamburg typisches Objekt, das eine weit über die Stadt hinausragende Bedeutung habe und einer gefährdeten Gattung angehöre, hieß es in der Begründung. Das öffentliche Interesse an der Restaurierung sei groß:

Die Villa gehört zur Gattung der „Dichterhäuser“ schlechthin, gehört also in die Tradition, die mit Goethes Wohnhaus in Weimar beginnt. Sie war ein Geschenk der Freunde Dehmels an den Dichter, von einem sehr renommierten Hamburger Landhausarchitekten errichtet. Dehmel brachte in das Haus Teile seiner früheren Einrichtung ein. Diese Einrichtung, teilweise nach Entwürfen von van der Velde und Peter Behrens, ist ein Ensemble von europäischem Rang. Hierzu gehören Gemälde, Statuen, Möbel, Teppiche, Tapeten, Gegenstände des Kunsthandwerks, Privatbibliothek mit Widmungen fast aller bedeutender Zeitgenossen etc. [...] Die Erben haben keine finanziellen Mittel mehr zur Erhaltung. Die Denkmalpflege steht vor einem komplexen

957 Bergedorfer Zeitung, 14.4.1981. Joachim Matthaei war Architekt und Akademiemitglied.

958 „Das Leben ist des Lebens Lust – hinein!“, *Hamburger Abendblatt*, 12.8.1982, Nr. 185, S. 10.

Problem, von Maßnahmen der Bausanierung bis zu diffizilen Restaurierungen von Einrichtungsgegenständen.⁹⁵⁹

Der Vorschlag war erfolgreich, Initiator Gottfried Kiesow gab zu Beginn des Jahres 1984 die Auswahl des Dehmelhauses als eines der „Leitobjekte“ für die neue Deutsche Stiftung Denkmalschutz bekannt, zu denen unter anderem die von Peter Behrens erbaute AEG-Turbinenhalle in Berlin, die Zisterzienserabtei Bronnbach und der Leuchtturm Roter Sand zählten.⁹⁶⁰ Eine groß angelegte Kampagne mit Spendenaufruf verschaffte Aufmerksamkeit in Tageszeitungen und Magazinen. So berichtete beispielsweise die Illustrierte *Bunte*:

Als Gedenkstätte und Museum ist auch das Dehmel-Haus in Hamburg gefährdet. Seit dem Tod des heute fast vergessenen Dichters Richard Dehmel im Jahr 1920 versucht die Familie den Gedanken an den berühmten Poeten zu bewahren. Doch schon jetzt ist abzusehen, daß das Blankeneser Landhaus, 1911 erbaut von Walther Baedeker, nicht mehr lange gehalten werden kann. Aus Erbschaftsgründen droht der Verlust der kostbaren, nach Dehmels Entwürfen in Anlehnung an Peter Behrens gearbeiteten Inneneinrichtung. Um die Gedenkstätte in der jetzigen Form erhalten zu können, muss ein Träger gefunden werden, der die schweren Bauschäden beseitigen und die museale Nutzung des Hauses sicherstellen kann.⁹⁶¹

Die Förderbereitschaft der Stiftung wurde später allerdings nicht in Anspruch genommen.

Inzwischen hatte das Dehmelhaus das Forschungsinteresse des Kunsthistorikers Peter-Klaus Schuster geweckt, der an der Hamburger Kunsthalle tätig war. Anknüpfend an die Arbeit von Hipp beschäftigte er sich nun intensiver mit dem Verhältnis Richard Dehmels zur bildenden Kunst und unterzog das Dehmelhaus und sein Inventar einer tiefer gehenden Analyse. Kurz darauf verließ er die Stadt. Seine hervorragende Arbeit über das Dehmelhaus wurde in einem wissenschaftlichen Sammelband

959 Brief vom Denkmalschutzamt Hamburg an das Deutsche Nationalkomitee für Denkmalschutz, 1.12.1982 (DSA Hamburg, Akte Richard-Dehmel-Str. 1).

960 Brief des Landesdenkmalamtes Hessen, 27.1.1984 (DSA Hamburg, Akte Richard-Dehmel-Str. 1).

961 Die Bunte, 12.9.1985, S. 68 VI.

über das deutsche Kaiserreich publiziert,⁹⁶² der in Hamburg kaum wahrgenommen wurde. Auch die musikalische Wiederentdeckung Richard Dehmels durch Dietrich Fischer-Dieskau und Aribert Reimann im Rahmen der Berliner Festwochen 1984 hinterließ keine feststellbaren Spuren in Hamburg. In der ausführlichen Presse-Besprechung erinnerte Albrecht Dümpling:

Für den Aufbruchgeist im Berlin der Jahrhundertwende ist kein Dichter so charakteristisch wie Richard Dehmel, dessen Gedichtbände „Zwei Menschen“ und „Weib und Welt“ einst in riesigen Auflagen verbreitet waren. Der früher über-, heute aber unterschätzte Dichter war ein Sprachrohr seiner Zeit. In Dehmels Person bündelten sich all jene Momente, die den Übergang vom neunzehnten zum zwanzigsten Jahrhundert beschleunigen halfen.⁹⁶³

Während das Dehmelhaus geeignet schien, Hamburg überregional zu repräsentieren, Fachleute und die Öffentlichkeit zu erfreuen, war der fortschreitende Verfall dieses „Ensembles von europäischem Rang“ (Denkmalschutzamt) nicht zu übersehen. So titelte im Dezember 1985 das *Hamburger Abendblatt* „Wer zahlt die Reparatur des Richard-Dehmel-Hauses?“ und stellte fest, dass das Haus zwar immer wieder im Scheinwerferlicht stehe, es unterdessen aber durch das Dach regne.⁹⁶⁴ Schließlich berichtete auch das Fernsehen ausführlich über das Dehmelhaus: Das ZDF-Kulturmagazin *aspekte* widmete dem Dehmelhaus einen mehrere Minuten langen Beitrag und nahm den Zuschauer mit auf eine langsame Kamerafahrt durch die historischen Räume.⁹⁶⁵ In der Silvester-Ausgabe 1985 schenkte das *Hamburger Abendblatt* Richard Dehmel erneut Aufmerksamkeit: „Seine Gedichte lösten Skandale aus – Sie sind vergessen, sein Haus zerfällt“, klärt die Überschrift auf. Der Artikel endet mit den Worten:

962 Mai, Ekkehard et al. (Hg.): Ideengeschichte und Kunstwissenschaft. Philosophie und bildende Kunst im Kaiserreich, Berlin 1983.

963 Der Tagesspiegel, Nr. 11855, 20.0.1984, S. 4.

964 Hamburger Abendblatt, Dezember 1985, Fotokopie (DSA Hamburg, Akte Richard-Dehmel-Str. 1).

965 Vgl. Sendemitschnitt vom 13.12.1985 (ZDF Archiv).

Da der Hamburger Kulturhaushalt schon so lange unter Magersucht leidet, will er [Tim Tügel; Anm. d. Verf.] eine Stiftung gründen, die zum Erhalt des Hauses ein wenig beiträgt. Dehmel-Bewunderer, Jugendstil-Freunde und alle, die es werden wollen, führt er nach telefonischer Anmeldung [...] kenntnisreich und auskunftsfreudig durch die geheiligten Stätten.⁹⁶⁶

Im Herbst 1988 jährte sich Richard Dehmels Geburtstag zum 125. Mal. Das Dehmelhaus kam so zu einem großen Auftritt in der bundesweit erscheinenden Architektur- und Wohnzeitschrift *Ambiente*. Über mehrere Seiten wurde zwischen luxuriösen Villen in New York, London und Tokio mit einer großen, farbigen Fotostrecke das „Dichterhaus von Blankenese“ vorgestellt:

Das Haus wirkt nobel-zurückhaltend, von außen wie auch im Inneren, wo die Lebensspuren Richard Dehmels wie in einer Zeitkapsel konserviert sind: sein kleiner Salon, die Bibliothek, sein Schreibtisch mit den rührend altmodischen Utensilien, der so wirkt, als hätte der Dichter soeben die Feder weggelegt.⁹⁶⁷

Und über Tim Tügel wurde berichtet: „Inzwischen ist er selbst schon ein alter Mann, lebt allein inmitten der Erinnerungen an den Großvater und versucht, das Haus für ihn so gut es geht in Schuss zu halten.“⁹⁶⁸ Tim Tügel hatte die Hoffnung, dass die prominente, überregionale Berichterstattung über das Dehmelhaus Hilfsbereitschaft hervorrufen würde.⁹⁶⁹ Auch wenn diese kleine Renaissance in der allgemeinen Öffentlichkeit keine Renaissance des dichterischen Werkes von Richard Dehmel zur Folge hatte, erschien zum siebzigsten Todestag 1990 erstmals seit dem Jubiläumsband von 1963 und der Dissertation von 1969 wieder eine Monografie

966 Hamburger Abendblatt, Silvester 1985, Nr. 303, S. 10. In diesem Artikel wurde fälschlich berichtet, das Inventar der Hochparterreräume stehe „unter totalem Denkmalschutz“.

967 *Ambiente*, Nr. 11/88, 28.10.1988, S. 102–108, hier S. 104.

968 Ebd., S. 108.

969 In einem Rundbrief schrieb er: „Hoffen wir es, dass dadurch staatliche oder private Stellen vielleicht doch einmal dazu motiviert werden, die restliche Instandsetzung des Dehmelhauses zu fördern, weil uns armen Haus-Mäusen dazu einfach die Mittel fehlen.“ Brief „An die Freunde und näheren Bekannten des Dehmelhauses“, Dezember 1988 (Nachlass Tim Tügel, Privatbesitz).

für die Allgemeinheit, dieses Mal in Form eines Reclam-Heftes.⁹⁷⁰ Das reichte jedoch nicht, um die Dichtung zurück in das Alltagswissen seiner Umgebung zu holen und seine einstige Bedeutung erfahrbar zu machen. Mangels genauerer Werk- und Personenkenntnis konnten Diskussionen zum Dehmelhaus je nach Standpunkt sowohl in Über- als auch Unterschätzung münden, ein Konsens blieb offenbar ebenso aus wie eine langfristige Aufnahme des Dichters in einen lebenspraktischen deutschen Bildungskanon. In Fachkreisen und bei Interessierten setzte sich nun jedoch eine Wertschätzung des Baudenkmals durch, dennoch bestand die Kluft zwischen Wertschätzung und fehlendem Handeln weiter. Das sichtbare architektonische Zeichen blieb in Bezug auf seine einstige Funktion eine Hülle, ein stummer Ort, dem nicht nur der Genius fehlte, sondern auch dessen geistiges Erbe. Niemand versuchte oder vermochte die Revitalisierung des Schauplatzes eines dichterischen Werkes, das neunzig Jahre zuvor die Massen bewegt hatte und das in unzähligen Musikkompositionen bis heute weiterlebt. So war die Rückkehr der materiellen Kultur des Dehmelhauses in die öffentliche Wahrnehmung nur vorübergehender Natur, da sich zwischen den Akteuren seiner punktuellen Wiederentdeckung keine dauerhafte Interaktion im Sinne eines permanenten Netzwerkes entwickelte.

6.3 Verfall und erste Sanierungsmaßnahmen

Trotz der Aufmerksamkeit, die das Dehmelhaus in diesen Jahren durch Denkmalschutz, Medien und Öffentlichkeit erhielt, wurde sein baulicher Zustand in der ersten Hälfte der 1980er-Jahre zunehmend schlechter, die Zukunft unsicherer. Denkmalschutz und Kunsthistoriker hatten sich vorrangig bau- und kunsthistorischen Aspekten gewidmet, die Medienformate erlaubten lediglich kurze und oberflächliche Berichte, während literarisches Interesse ausblieb und auch Ida Dehmel kein gesteigertes Interesse an ihrem einstigen Wirkungsort mehr auszulösen vermochte. Eine Wiederezusammenführung von Gebäude und Inhalt blieb aus. Das zusam-

970 Viering, Jürgen (Hg.): Gedichte, Richard Dehmel, Stuttgart 1990. Außerdem entstand 1992 eine Magisterarbeit am kunstgeschichtlichen Seminar der Universität Hamburg, die jedoch nicht veröffentlicht wurde. Laugwitz, Annette: Das Haus des Dichters. Richard Dehmel in Blankenese, Hamburg 1992.

mengeschrunpftes Gesamtkunstwerk Dehmelhaus hatte seine Strahlkraft verloren, was seinen Erhalt erschwerte. Tim Tügel Hoffnungen als Hüter dieses problematischen Erbes ruhten ganz auf städtischer Hilfe, und so wies er das Denkmalschutzamt immer wieder auf die substanzgefährdende Situation hin. Im November 1981 beantragte er erstmals konkret finanzielle Hilfe für die Sanierung des schadhaften Daches.⁹⁷¹ Tügels fortlaufende Appelle verhallten – abgesehen von einem kleineren Zuschuss zur Beseitigung von Hausschwamm.⁹⁷² Am Rand seiner finanziellen Leistungsfähigkeit und von der Sorge um das Kulturdenkmal geplagt, schrieb er im Herbst 1984 einen verzweifelten Brief:

[D]as unter Denkmalschutz stehende Dehmelhaus ist in einen Zustand geraten, welcher die Erhaltung und Pflege des wertvollen Inventars bald nicht mehr gewährleisten kann. Die Fundamente mit ihren immer schlimmer werdenden Feucht- und Bruchstellen [...] sowie das zum Teil beschädigte Dach [...] müssten teils völlig erneuert, teils instandgesetzt werden. Da ich nicht mehr in der Lage bin, die für mich enormen Instandsetzungskosten aufzubringen [...] bitte ich das Denkmalschutzamt dringend um einen größeren Zuschuss, der die nötigsten Außen-Renovierungsarbeiten (Fundamente und Dach) ermöglicht. Die Zeit drängt, da der nasse Winter vor der Tür steht und die Schäden am Dehmelhaus immer schlimmer werden.⁹⁷³

Endlich zeigten die Appelle Wirkung, versetzte der schlechte Zustand des Hauses die Akteure in Bewegung. Im November 1984 stimmte die Deputation⁹⁷⁴ der Kulturbehörde einem Zuschuss von 50.000 DM für die Beseitigung von Feuchteschäden zu. So konnte wenig später der Sockel freigelegt werden, Wandflächen wurden isoliert und verputzt und es konnte für den Ablauf von Regenwasser gesorgt werden, auch die maroden Außentreppen wurden neu aufgemauert. Wenig später erhielt Tim

971 Brief von Tim Tügel an das Denkmalschutzamt Hamburg, 15.11.1981 (DSA Hamburg, Akte Richard-Dehmel-Str. 1).

972 Bescheid des Denkmalschutzamtes an Tim Tügel, 30.3.1984 (DSA Hamburg, Akte Richard-Dehmel-Str. 1). Hausschwamm ist ein holzerstörender Pilz, der in durchfeuchteten Gebäudeteilen wächst und die Bausubstanz erheblich gefährdet.

973 Brief von Tim Tügel an das Denkmalschutzamt, 28.10.1984 (DSA Hamburg, Akte Richard-Dehmel-Str. 1).

974 Die Deputation ist ein Gremium aus Bürgern zur Mitwirkung in der Hamburger Verwaltung.

Tügel eine Bescheinigung des Denkmalschutzamtes, dass das historisch ausgestattete Wohnzimmer und das Arbeitszimmer im Hochparterre nicht zu Wohnzwecken genutzt werden dürfen, sondern für kulturelle Veranstaltungen vorzuhalten sind.⁹⁷⁵ Damit war der Untervermietung des Wohnzimmers ein Ende gesetzt, was den Raum zwar schonte, die Einnahmen für den künftigen Bauunterhalt aber weiter reduzierte. Wer hier kulturelle Veranstaltungen organisieren und durchführen sollte, blieb offen. Denkmalschutzamt und Deputation gewährten im Herbst 1986 nochmals eine erhebliche Beihilfe, 65.000 DM wurden für Dachdecker- und Klempnerarbeiten bereitgestellt.⁹⁷⁶ Weitere 15.000 DM kamen von der städtischen Stiftung zur Erhaltung von Bau- und Kunstdenkmälern.⁹⁷⁷ Endlich konnten die seit Jahren drängende Dachsanierung in Auftrag gegeben und eindringendes Wasser gestoppt werden. Mit dieser zweimaligen substanziellen Hilfe bekannte sich die Stadt Hamburg zum Dehmelhaus und sorgte dafür, dass die beiden schlimmsten Baumängel beseitigt wurden. Die Zukunft war allerdings immer noch offen. Der von außen erwartete Schritt aus der Rolle einer Genehmigungs- und Unterstützungsinstanz für bauliche Maßnahmen hin zu einem Akteur der strategischen Zukunftssicherung für ein Denkmal stellte das Denkmalschutzamt vor Herausforderungen.

6.4 Zukunftssuche und Verkauf des Hauses

Die Erkenntnis über die Bedeutung des Dehmelhauses und den Handlungsbedarf zu seiner Zukunftssicherung war im Denkmalschutzamt gewachsen, wie eine Aktennotiz von 1980 belegt:

Das Dehmelhaus, das 1951 unter Denkmalschutz gestellt wurde, ist [...] das einzige in Hamburg noch bestehende Dichterhaus mit noch vollständig erhaltener Einrichtung (Möbel und Kunstwerke von Peter Behrens, Henry van de

975 Brief Denkmalschutzamt an Tim Tügel, 22.10.1985 (DSA Hamburg, Akte Richard-Dehmel-Str. 1).

976 Bescheid Denkmalschutzamt an Tim Tügel, 5.9.1986 (DSA Hamburg, Akte Richard-Dehmel-Str. 1).

977 Bescheid der Stiftung zur Erhaltung von Bau- und Kunstdenkmälern in der Freien und Hansestadt Hamburg an Tim Tügel, 26.9.1986 (DSA Hamburg, Akte Richard-Dehmel-Str. 1).

Velde, Urne von Dehmel, Bilder, Skulpturen, Textilien, persönliche Bibliothek etc.) Es ist somit ein Kulturdokument von höchstem Rang. [...] Mit gelegentlichen Zuschüssen des DA bei Baumaßnahmen wie in der Vergangenheit kann es jetzt nicht mehr sein Bewenden haben. Eine längerfristige Perspektive muss eröffnet werden [...] ⁹⁷⁸

Die fortwährende Präsenz des noch nicht denkmalgeschützten Inventars in seiner Gesamtheit bei gleichzeitigen Verfallserscheinungen am Gebäude hielt das Dehmelhaus im Bewusstsein der Denkmalpfleger, auch wenn sie keine längerfristige Perspektive eröffnen konnten. Alternativ zu mietsteigernden Umbauten des Hauses und Verkäufen aus dem Inventar schlug Eigentümer Tim Tügel zwei Möglichkeiten für eine längerfristige Sicherung des Ensembles vor: entweder den Verkauf an den Staat oder Privat – oder aber die Einrichtung „einer kulturhistorischen Gedenkstätte“ in finanzieller Mitverantwortung der Kulturbehörde, einer Stiftung oder einer literarischen Gesellschaft. Dazu regte er die Unterstützung durch einen Mäzen und Stiftungen an und brachte die Idee einer eigens zum Erhalt des Dehmelhauses zu gründenden Stiftung ein. ⁹⁷⁹ Mehr als die Rolle des klugen Ideengebers vermochte der Dichterenkel allein nicht auszurichten, öffentliche Auftritte und Verhandlungen mit Behörden, Stiftungen und möglichen Mäzenen wären notwendig gewesen. Einmal mehr ruhten seine Hoffnungen auf städtischer Hilfe. Tügels Vorschläge blieben zunächst folgenlos, das Denkmalschutzamt ratlos.

Wenngleich die Ratlosigkeit anhielt, wünschte man sich dort 1983 eine allgemeine Zugänglichkeit des Dehmelhauses. Der Präses der Kulturbehörde wurde informiert:

Es wäre an der Zeit, das Gebäude, seine Einrichtung und seine Atmosphäre wieder in geeigneter Form der Öffentlichkeit zu öffnen. Hierfür bedürfte es freilich eines Gesamtkonzeptes, das nicht vom Denkmalschutzamt allein erstellt werden kann. Alle davon berührten anderen Referate bzw.

978 Vermerk über eine Besprechung mit Tim Tügel am 10.11.1980 (DSA Hamburg, Akte Richard-Dehmel-Str. 1).

979 Manuskript von Tim Tügel zur Besprechung am 10.11.1980 (DSA Hamburg, Akte Richard-Dehmel-Str. 1).

Referatsgruppen der Kulturbehörde wären hier mit einzubeziehen. Evtl. wäre auch die Behörde für Wissenschaft und Forschung zu beteiligen.⁹⁸⁰

Über Konstituierung und Aktivität eines solchen Gremiums ist in der Akte nichts dokumentiert. Indes war Tim Tügel nach mündlicher Auskunft bereit, seinen Zweidrittel-Anteil am Dehmelhaus in eine Stiftung einzubringen, wenn diese von der Kulturbehörde und/oder weiteren geeigneten Akteuren getragen würde.⁹⁸¹ Bedingung war die Auszahlung auswärtiger Miterben. Hamburg hätte somit zu diesem Zeitpunkt das vom Denkmalschutzamt zum „Kulturdokument höchsten Rangs“ erklärte Dichterensemble für ein Drittel des Wertes in eine gemeinnützige Trägerschaft überführen können. Vorausgesetzt wurde ein im Grundbuch eingetragenes Wohnrecht für die Kellerwohnung, wo Tim Tügel sich weiterhin als Betreuer des dehmelischen Erbes bereitgehalten hätte. Alternativ schlug er den Kauf von Grundstück, Haus und Inventar durch die Freie und Hansestadt Hamburg vor, die dann allein über das gesamte Haus verfügen könne – aber auch die alleinige Verantwortung tragen müsse.

Es ist nur eingeschränkt nachvollziehbar, warum man von behördlicher Seite in dem defizitären, immer noch sanierungsbedürftigen Künstlerhaus plötzlich ein „Renditeobjekt“ sah und einen Kauf durch die Stadt Hamburg favorisierte. Weder der Kaufpreis noch der Sanierungsstau oder der Investitionsbedarf für den Ausbau des Dachgeschosses (einschließlich der Frage nach dessen baulicher Zulässigkeit) scheinen in die Überlegung einbezogen, sodass die Einstufung als Renditeobjekt kaum zutreffend gewesen sein kann. Sie hatte aber zur Konsequenz, dass man das Stiftungsmodell offensichtlich nicht ernsthaft prüfte und verfolgte. Die Preisvorstellungen der Erbgemeinschaft übertrafen die Erwartungen, der Kauf kam nicht zustande. Um Zeit zu gewinnen, wurde stattdessen erneut die Unterschutzstellung des Inventars beschlossen⁹⁸² – und erneut nicht vollzogen. Auch Hilfsangebote von Dritten vermochten nicht zu ändern, dass die Zukunftsperspektive für das Dehmelhaus ein Zukunftsprojekt blieb.

Nach einem Jahrzehnt ohne Lösung für den weiteren Betrieb des nun viel beachteten, hoch geschätzten und teilsanierten Dichterhauses geschah schließlich, was lange vorherzusehen war: Angesichts des Auslaufens der

980 Vermerk vom 1.2.1983 (DSA Hamburg, Akte Richard-Dehmel-Str. 1).

981 Vermerk vom 8.6.1983 (DSA Hamburg, Akte Richard-Dehmel-Str. 1).

982 Vermerk vom 26.10.1983 (DSA Hamburg, Akte Richard-Dehmel-Str. 1).

Urheberrechte sahen sich die Enkel Richard Dehmels 1990 nicht mehr in der Lage, das ererbte Kulturdenkmal weiter zu unterhalten. Die auswärtigen Miterben hatten bisher auf eine Auszahlung ihres Erbteils verzichtet und so den unveränderten Fortbestand des Hauses ermöglicht. Nun boten sie der Freien und Hansestadt Hamburg Haus, Grundstück und Inventar kurzfristig zum Kauf an, räumten ihr ein Vorkaufsrecht ein und baten um zügige Entscheidung. Die Preisvorstellung war erheblich, die Prüfung des Angebots innerhalb der Behörden beanspruchte Zeit. Den Denkmalschützern wurde erneut und diesmal schmerzhaft bewusst, dass die bereits zehn Jahre zuvor projektierte Unterschutzstellung des Inventars nie vollzogen worden war. Der Kultursenator schrieb an den Finanzsenator: „Die Kulturbehörde hat natürlich ein großes Interesse daran, dass im Falle einer notwendigen Veräußerung die Freie und Hansestadt Hamburg von ihrer Vorkaufsmöglichkeit dieses für Hamburg so wichtigen Denkmals der Bau- und Literaturgeschichte Gebrauch macht.“⁹⁸³ Doch Ende Januar 1991 nahm der Hamburger Senat auf die Schriftliche Kleine Anfrage einer Bürgerschaftsabgeordneten mit ernüchternden Worten Stellung: „Sollte der Senat nicht bereit sein, das Haus zu erwerben, welche Maßnahmen gedenkt er zur Rettung des Hauses und Erhaltung in einem denkmalwürdigen Zustand zu ergreifen?“ „Der Senat sieht davon ab, auf hypothetische Fragen zu antworten.“⁹⁸⁴

Auch die Medien beschäftigte der Fall. Das *Elbe Wochenblatt* fragte in seiner Ausgabe für die westlichen Vororte „Wer kauft das Dehmel-Haus?“⁹⁸⁵ Die *Blankeneser Rundschau* nahm das neunzigste Jubiläum des Baubeginns zum Anlass, um über die Geschichte des Dichterhauses, seiner Erbauer und Bewohner zu berichten. Man ging davon aus, dass das „Personalmuseum Richard Dehmel“ trotz der Verkaufspläne weiter fortbestehen würde, ganz so als hätte die Öffentlichkeit einen Anspruch auf das bislang privat geführte Haus und als würde es sich um eine nach musealen Gesichtspunkten eingerichtete und geführte Institution handeln, was jedoch nicht der Realität entsprach. Man könne nicht auf dieses Personalmuseum verzichten, schließlich sei es ja Dehmel gewesen, der Blankenese zu

983 Brief des Kultursenators an den Finanzsenator, 27.12.1990 (DSA Hamburg, Akte Richard-Dehmel-Str. 1).

984 Schriftliche Kleine Anfrage und Antwort des Senats, Bürgerschaft der Freien und Hansestadt Hamburg, 13. Wahlperiode, Drucksache 13/7549.

985 *Elbe Wochenblatt*, 30.1.1991.

internationaler literarischer Geltung verholpen habe, schlussfolgerte der Autor und schrieb:

Wer heute das Dehmel-Haus betritt, der tritt ein in eine vergangene Epoche. Jugendstil überall, Möbel, Lampen, Türbeschläge. Reiseandenken und Geschenke aus aller Herren Länder zeugen davon, dass mit dem 1. Weltkrieg eine Welt zugrunde gegangen ist. Die geistige Elite Europas, Asiens und Amerikas hat seither nie wieder jene kosmopolitische und intellektuelle Weitläufigkeit und Verbundenheit erlangt, die für das 19. und das beginnende 20. Jahrhundert so typisch war.⁹⁸⁶

Im März fragte die Tageszeitung *Die Welt*, wie das Schreiben der Erbengemeinschaft beantwortet worden sei. Die Journalistin betitelte ihren Artikel „Dehmels Klause droht zu verfallen“⁹⁸⁷ und stellte Haus, Ausstattung und kulturgeschichtlichen Wert ausführlich in Text und Bild dar. Sie informierte über bauliche Notwendigkeiten, die Lage der Erben und die aktuelle Situation. Der Artikel schloss mit den Worten: „Aber Hamburg kann, wie so oft, sich nicht recht entschließen.“ Im Denkmalschutzamt verließ man sich auf eine Lösung durch die städtische Denkmalstiftung, deren Satzungszweck unter anderem Erwerb und Restaurierung denkmalgeschützter Bauten vorsieht. Die Stiftung, ebenfalls ratlos, beauftragte einen Berater, ein Gutachten zu erstellen und einen Sponsor zu vermitteln, der das Haus samt Inventar kaufen und dann stiften würde. Auch die GEDOK bemühte sich um Unterstützung.

Während sich das Defizit des Dehmelhauses angesichts der abgelaufenen Urheberrechte Monat um Monat addierte, blieb eine Reaktion der Stadt Hamburg vorerst aus. Da das Inventar auch zehn Jahre nach der Bestandsaufnahme nicht unter Denkmalschutz stand, war nun ein getrennter Verkauf von Haus und Einrichtung möglich, den man aufgrund der Aussagekraft der authentisch eingerichteten Räume eigentlich vermeiden wollte. In Kulturbehörde, Denkmalschutzamt und Stiftung Denkmalpflege ruhten alle Hoffnungen auf einem durch den Berater zu findenden Mäzen. Im Juli teilte ein Maklerbüro mit, nunmehr den Verkauf des Dehmelhauses an einen von zwei ernsthaften Interessenten vollziehen zu wollen, und bat um Stellungnahme zur Transferierung des Inventars

986 Blankeneser Rundschau, 2. Jahrgang, Nr. 42, 7.3.1991, S. 6–8, hier S. 8.

987 Die Welt, 19.3.1991.

in ein Museum, da ein Verkauf als „Personal-Museum“ am Markt nicht durchzusetzen und den Erben wirtschaftlich nicht zuzumuten sei.⁹⁸⁸ Im August schließlich musste die Stiftung Denkmalpflege den Erben mit Bedauern ihr Scheitern an der schwierigen Aufgabe mitteilen. Weder sei ein Mäzen gefunden, noch könne die Stadt Hamburg das historisch ausgestattete Hochparterre von einem zukünftigen Eigentümer mieten, noch sei ein Erwerb durch die Stiftung zum diskutierten Preis möglich, der mittlerweile bei einer Million DM liegen sollte. Man äußerte die Hoffnung, dass das Inventar dem Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg zu annehmbaren Konditionen angeboten werde.⁹⁸⁹ Tim Tügel plante, seinen Zweidrittel-Anteil des Inventars als Dauerleihgabe und späteres Erbe dorthin zu geben, falls sich eine Trennung von Haus und Einrichtung nicht vermeiden ließe.⁹⁹⁰

Doch dazu kam es nicht, denn nun wandte sich ein Interessent an ihn, der bereit war, seinen Anteil am Dehmelhaus samt Inventar zu erwerben, alles am bisherigen Standort zu belassen und das Haus in seinem Sinne fortzuführen. Der Ort und die Dinge hatten ihre Wirkkraft trotz der scheinbaren Ausweglosigkeit der Situation nicht verloren. Am 17. September 1991 wurde der Kaufvertrag unterzeichnet, zwei Drittel des Eigentums gingen an den Hamburger Investmentkaufmann Claus Großner. Er sagte vertraglich zu, den Charakter des Dehmelhauses zu erhalten, wissend, dass dies die Nutzung der Immobilie erheblich einschränkte und ein Zuschussgeschäft zur Folge haben würde. Die Rechtmäßigkeit des Kaufvertrages wurde von Verwandten angezweifelt. Ein mehrmonatiger Streit begann, doch die Anfechtung blieb vergebens. Im Oktober 1992 erwarb Großner auch das letzte Drittel des Ensembles. In diesem Vertrag verpflichtete er sich, das Inventar auf ewig im Dehmelhaus zu belassen. Er begann, ambitionierte Pläne zu entwickeln.

Von großer Last und Sorge befreit und mit der notariell beurkundeten Zusage, dass Haus und Inventar als Einheit erhalten, gepflegt und für kulturelle Zwecke genutzt werden würden, konnte auch Tim Tügel Pläne

988 Brief Engel & Völkers an das Denkmalschutzamt Hamburg, 8.7.1991 (DSA Hamburg, Akte Richard-Dehmel-Str. 1).

989 Brief Stiftung Denkmalpflege an die Erbengemeinschaft 21.8.1991 (DSA Hamburg, Akte Richard-Dehmel-Str. 1).

990 Brief des Museums für Kunst und Gewerbe an das Denkmalschutzamt Hamburg, 4.9.1991 (DSA Hamburg, Akte Richard-Dehmel-Str. 1).

machen. Er, der den größten Teil seines Lebens als Hüter an das Haus seiner Vorfahren gebunden war, alle damit verbundenen Verpflichtungen übernommen, stets in bescheidensten Verhältnissen gelebt und lange gekämpft hatte, war mit 72 Jahren frei, seine Träume zu verwirklichen. Das Interesse an fernen Ländern, dem er bisher nur im Keller des Dehmelhauses nachgegangen war, hatte nicht nachgelassen. Tügel wollte selbst als Schriftsteller arbeiten, belegte einen Schreibkurs und begann mehrere Manuskripte. Von Aufhalten und Reisen in Thailand versprach er sich Stoff für neue Abenteuerromane. Unter ungeklärten Umständen starb Tim Tügel am 18. April 1992 auf einer seiner Reisen.⁹⁹¹ Mit dem Dichterenkel starb die letzte Generation des Familienzweiges, der das Haus des Dichters weitergeführt hatte. Tim Tügel hat das Ende der Rechtsstreitigkeiten um den Kaufvertrag nicht mehr erlebt. Wäre er für ungültig erklärt worden, so wäre sein testamentarischer Wille in Kraft getreten:

Sollte das Haus [...] noch nicht verkauft und übergeben sein, gehen meine zwei Drittel an Grundstück Haus und Inventar an den Hamburger Staat – mit der Auflage, das Dehmelhaus (mitsamt Jugendstil-Inventar) so zu bewahren, dass es (im Erdgeschoss) nicht für wesensfremde, sondern für kulturelle Zwecke genutzt wird!⁹⁹²

6.5 Exkurs: die Entwicklung anderer Künstler- und Dichterhäuser

Zur Situation von Künstler- und Dichterhäusern in den 1980er-Jahren liegen wenige Erkenntnisse vor, wenngleich sie in dieser Zeit zunehmendes Forschungsinteresse fanden und Orte wie Carl Larssons Haus mehr und mehr zur Pilgerstätte für Besucherströme wurden. Heinrich Vogelers zum Gesamtkunstwerk gestalteter Barkenhoff in Worpsswede, der in den 1920er-Jahren umgenutzt, verändert und 1932 verkauft worden war, ging angesichts zunehmenden Verfalls 1981 in den Besitz des Landkreises und der Kommune über, um ein Vogeler-Museum einzurichten. Diese Situation ist insofern typisch, als Musealisierung häufig im Moment des Leer-

991 Auch die Schilderung dieses letzten Lebensabschnitts beruht auf der Sichtung seines Nachlasses, auf Gesprächen mit Angehörigen und Freunden.

992 Testament Tim Tügel, 17.11.1992 (Privatbesitz).

standes, des Verfalls, Verkaufs oder angesichts geplanter Baumaßnahmen vollzogen wird. Der Kulturfonds der DDR wandelte Max Klingers Haus in ein Ferienhaus für Künstler um. Max Liebermanns Sommerhaus wurde weiter als Clubhaus des Tauchsportvereins genutzt, in Hermann Hesses Haus in Gaienhofen übernachteten Feriengäste. Das Fidushaus in Woltersdorf wurde von der Tochter des Künstlers bewohnt, nach ihrem Tod 1988 sah es einer ungewissen Zukunft entgegen. Die Tochter von Wenzel Hablik bat den Landeskonservator, das geerbte Künstlerhaus in Itzehoe mit beweglichem Inventar, Wandmalereien und Schriftgut als einzigartiges Gesamtkunstwerk unter Denkmalschutz zu stellen, um den Nachlass vor Teilung zu bewahren. Die Umsetzung scheiterte, das Inventar ging als Grundstock in eine Wenzel-Hablik-Stiftung ein, die Teile davon ab 1996 in einem zum Museum umgebauten Patrizierhaus ausstellte.⁹⁹³ In Hamburg vermachte die Schwester des niederdeutschen Schriftstellers Gorch Fock ihr Elternhaus der Heimatvereinigung Finkenwerder, die sich um dessen Nutzung und Erhalt kümmern sollte.

Das Dehmelhaus erlebte in der ersten Hälfte der 1980er-Jahre zwar eine kleine Renaissance in der öffentlichen Wahrnehmung, sie war jedoch nur von kurzer Dauer, da die öffentliche Erzählung über das Haus mangels Akteuren nicht weitergeführt wurde. Bereits 1986 war in einem Buch über norddeutsche Dichterhäuser über das Dehmelhaus zu lesen: „Nicht immer kommt das Zeitgefühl allem entgegen. Viele Schätze bleiben ungenutzt.“⁹⁹⁴

In den 1990er-Jahren erwachten zahlreiche Künstler- und Dichterhäuser zu neuem Leben. Die politische Wende von 1989 und die deutsche Wiedervereinigung 1991 führten zu einer Neuordnung und Wiederentdeckung östlicher Kulturlandschaften. Die Weimarer Dichterhäuser erlebten einen Aufschwung. Helmut Kohl und Tadeusz Mazowiecki beschlossen, Gerhart Hauptmanns Haus Wiesenstein im Riesengebirge zu renovieren und in ein Museum umzuwandeln. In Bonn wurde ein leeres Mietshaus, in dem August Macke gelebt und gearbeitet hatte, saniert und in ein Ge-

993 Vgl. Barthel, Adrian: Vom Künstlerhaus zum Museum – ein Fall für die Denkmalpflege? In: *kunsttexte.de*, Nr. 3, 2011. Erst 1989 gelang es, Denkmalschutz für die Fassade und das Treppenhaus des Künstlerhauses zu erwirken, 1994 für eine Raumausmalung.

994 Rehder, Mathes: *Norddeutsche Dichterstuben*, Hamburg 1986, S. 174. Weiter heißt es dort sehr passend zu der nun vorliegenden Arbeit: „Doch immer wieder hat es Neugierige gegeben, die in die verlassenen Schächte hinabgestiegen sind und mit unerwarteten Reichtümern zurückkamen.“

denk- und Ausstellungshaus umgewandelt. Der Verein August-Macke Haus begann dort, zum rheinischen Expressionismus zu sammeln und zu forschen. Gabriele Münter hatte zusammen mit Johannes Eichner eine Stiftung eingerichtet. Ihre Sammlung von Bildern Wassily Kandinskys übergab sie noch vor ihrem Tod der Städtischen Galerie Lenbach Haus in München. Münters Willen folgend wurde ihr Haus in Murnau restauriert und ab 1999 der Öffentlichkeit zugänglich gemacht. Museumspläne für das Fidus-Haus in Woltersdorf, das 1994 von einem Privatmann gekauft und 1998 für die aufwendige Wiederherstellung mit dem Denkmalschutzpreis des Landes Brandenburg ausgezeichnet wurde, scheiterten. Nach neuerlichem Verkauf wurde das Haus zu Wohnzwecken genutzt. In Berlin gründete sich 1995 die Max-Liebermann-Gesellschaft und erklärte die Rettung des Sommerhauses und des Gartens von Max Liebermann sowie die Umwandlung in ein Museum zu ihren Zielen. In einem ersten Schritt gelang die Unterschutzstellung als Denkmal durch das Land Berlin, im gleichen Jahr verlängerte der Bezirk Steglitz-Zehlendorf den Mietvertrag des Unterwasserclubs um zwanzig Jahre. Der Berliner Senat beschloss 1997 die museale Nutzung der Villa, ohne Mittel dafür bereitzustellen. Die private Liebermann-Gesellschaft begann mit der Herrichtung von Haus und Garten.

Der Fortschritt des Museumswesens ergriff auch die Künstler- und Dichterhäuser, die nun nicht mehr allein dem Gedenken an eine verehrte Person dienten, sondern von denen eine aktive Ausstellungs- und Vermittlungstätigkeit ausging. Manche authentischen Orte gerieten nun zum Schauplatz von Inszenierung und Überformung, manche wurden durch Anbauten zu ganzen Museen erweitert. Das Dehmelhaus hatte bislang den Charakter einer zumeist geschlossenen Personengedenkstätte. Ursprünglich aus religiösen Zusammenhängen stammend war der Begriff Gedenkstätte im 19. Jahrhundert im Zuge des Personenkults auf kulturelles Gedenken übertragen worden und die Öffnung von Häusern als Orte der Erinnerung für die bürgerliche Gesellschaft hatte Konjunktur.⁹⁹⁵ Schließlich war eine Verschiebung von Totenmemoria auf die Erhaltung von Lebenswelten zu beobachten. Seit 1945 bezog sich der Begriff der

995 Vgl. Kahl, Paul: Schillers Häuser und der Anfang weltlich-bürgerlicher Gedenkstättenkultur im Deutschland des 19. Jahrhunderts. In: Bohnenkamp, Anne et al. (Hg.): Häuser der Erinnerung. Zur Geschichte der Personengedenkstätte in Deutschland, Leipzig 2015, S. 41–57, hier S. 48.

Gedenkstätte jedoch immer stärker und ausschließlicher auf Mahnmale zur Erinnerung an Opfer von Krieg, Gewalt und politischen Systemen.

Das Dehmelhaus als Personengedenkstätte für einen wenig gefragten Dichter gehörte einer überlebten Epoche an und wurde von dem sich abzeichnenden Trend zur Musealisierung von Künstler- und Dichtershäusern nicht ergriffen. Zwar hatte es von der wachsenden Aufmerksamkeit für Künstlerhäuser profitiert, nicht aber von der fortschreitenden Konservierung einstiger Lebensorte. Niemand entwickelte ein nachhaltiges Konzept für den Erhalt des Dichterszimmers und die Sicherung des Hauses. Zudem ließ sich ein bewohntes Privathaus höchstens teilweise in öffentliches kulturelles Leben einbeziehen, das Archiv fehlte ebenso wie Veranstaltungsräume, Budget und Personal. Doch Anfang der 1990er-Jahre zeichnete sich eine neue Perspektive ab: Der private Käufer hatte zugesagt, das Ensemble aus Haus und Inventar originalgetreu zu erhalten, um es als Kultur-, Begegnungs- und Forschungsstätte zu nutzen. Zwar sah auch er im historischen Dehmelhaus eine zu bewahrende Lebenswelt, diese sollte jedoch auch mit neuen, anderen Inhalten gefüllt werden.

7 Das Dehmelhaus in fremder Hand

„Das Jugendstilhaus ist gerettet“ titelte das *Hamburger Abendblatt* im Oktober 1992 nach einer Pressekonferenz der Freien und Hansestadt Hamburg, mit der die Kultursenatorin und der Eigentümer Claus Großner die Öffentlichkeit über den Kauf und den Neubeginn im Dehmelhaus informierten. Nach Instandsetzung des Hauses und Restaurierung des Inventars sollte es zu einem Begegnungs- und Veranstaltungszentrum für Wirtschaft und Kunst werden, zudem auswärtige Wissenschaftler beherbergen, so die Ankündigung. Das Denkmalschutzamt nahm den Besitzerwechsel zum Anlass, einen neuen Versuch zur Unterschutzstellung des Mobiliars zu unternehmen.⁹⁹⁶ Nicht die Denkmalwürdigkeit jedes einzelnen Gegenstandes war das Kriterium, die Schutzwürdigkeit ergab sich vielmehr aus der Gesamtheit der Gegenstände in Einheit mit dem Ort. Die Mitteilung über diese Ausweitung staatlichen Einflusses stieß beim Eigentümer nicht auf Zustimmung.⁹⁹⁷ Nachdem er sich privatrechtlich bereits verpflichtet hatte, das Mobiliar im Haus zu belassen und zu erhalten – ein ungewöhnlich weitreichender Vorgang – sah er in der Unterschutzstellung einen enteignungsgleichen Vorgang, der ihn erheblich einschränken würde. Im Amt zeigte man sich überrascht von dieser Position, verfolgte das Verfahren allerdings weiter, bis es aufgrund von Zweifeln an der Durchsetzbarkeit zum Erliegen kam.⁹⁹⁸

996 Aktenvermerk vom 14.1.1993 (DSA Hamburg, Akte Richard-Dehmel-Str. 1).

997 Brief des Denkmalschutzamtes an den Eigentümer, 13.4.1993 (DSA Hamburg, Akte Richard-Dehmel-Str. 1).

998 Aktenvermerk vom 28.6.1993 (DSA Hamburg, Akte Richard-Dehmel-Str. 1).

7.1 Neue Entwicklungen

Derweil begann Großner mit der Umsetzung seiner Ideen für das Dehmelhaus. Das theoretische Konzept für seine Casa Poetica sah im Souterrain und in den Obergeschossen Arbeitsmöglichkeiten und Appartements für Wissenschaftler und Künstler vor. Regelmäßig sollten „Theorie-Arbeitskreise, Villa-Massimo-Treffen, Diskussions-Essen und Special Events“ stattfinden, VIP-Gäste geladen und Publikationen aufgelegt werden.⁹⁹⁹ Einmal mehr stand das Dehmelhaus, das Künstlerhaus, Kulturstätte und Wohnhaus gewesen war und Erinnerungsort sein sollte, vor einer Nutzungsänderung. Die jetzige Nutzung bedeutete neue Inhalte. Punktuell wurde jedoch auch der Geschichte des Ortes Rechnung getragen: Neben der Einrichtung eines Ausstellungsraumes im Keller und der Auffrischung einiger Möbel zählten dazu Projekte von Schülern, eine Zusammenkunft der Kleist-Gesellschaft und Teilnahmen am jeweiligen Tag des offenen Denkmals 1994 und 1996.¹⁰⁰⁰ Das Dichterhaus rief großes Interesse hervor, zahlreiche Besucher nahmen die Gelegenheit zur Besichtigung wahr. 1995 erinnerte die Monatsschrift des Blankeneser Bürgervereins an den 75. Todestag Richard Dehmels, stellte jedoch fest: „Begibt man sich nun selbst zum Haus, so fühlt man sich von seinem ziemlich düsteren, privat und abweisend wirkenden Äußeren sofort abgeschreckt, weitere Annäherung zu wagen.“¹⁰⁰¹ Das Engagement eines Lehrers des Christianeums und seiner Schüler mündete 1997 in einen „Dehmel-Haus-Abend“ und „Arbeitspapieren“ zum Dehmelhaus. Ein umfangreicher und informativer Internetauftritt über Richard Dehmel wurde freigeschaltet. 1999/2000 fand eine Matinee in den Hamburger Kammerspielen statt. Eine Biografie Ida Dehmels von Matthias Wegner stellte ihr bewegtes Leben erstmals einer breiten Leserschaft vor und verschaffte ihr einen Repräsentanten für Lesungen und Veranstaltungen.¹⁰⁰²

Doch die grundlegende Instandsetzung des Hauses und die Restaurierung der Einrichtung blieben aus. Die in der lokalen Umgebung erhoffte

999 Großner, Claus: Dehmel-Haus Konzept 1994 (Archiv DHS).

1000 Der Verein der Freunde der Denkmalpflege Hamburg gab zum Tag des offenen Denkmals 1994 ein vierseitiges, illustriertes Informationsblatt über das Dehmelhaus heraus.

1001 Blankenese. Monatsschrift des Blankeneser Bürger-Vereins e. V., 48. Jahrgang, Nr. 2, Februar 1995, S. 6.

1002 Wegner, Matthias: Aber die Liebe, München 2000.

Kontinuität eines laufenden Betriebs mit regelmäßigem Zugang stellte sich nicht ein, der Eigentümer hatte legitimerweise eigene Vorstellungen zur Verwendung des erworbenen Hauses, das sich schon räumlich und infrastrukturell nicht als offen begehbares Museum eignete und das er zur Unterbringung von Wissenschaftlern und für europäische Begegnungen nutzen wollte. Nach anfänglicher Aufmerksamkeit wurde es wieder still um das Dichterhaus, das langsam von Efeu umhüllt hinter einer immer höher wachsenden Buchenhecke verschwand. Ab 1996 mehrten sich besorgte Hinweise aus der Bevölkerung auf eine sichtbare Verschlechterung des Gebäudezustands, ab 2000 versuchte das Denkmalschutzamt, Zugang zu erlangen – vergeblich. Zwischenzeitlich drohte eine Zwangsversteigerung. Trotz des heruntergekommenen Anblicks und der wieder offenen Zukunft des Dehmelhauses formierte sich weder eine Bürgerinitiative, noch ergriffen Stadt oder Bezirk wirksame Initiativen zur Übernahme und Erhaltung des einzigen original ausgestatteten, überregional bedeutenden Künstlerhauses der Metropole Hamburg. Zu wenig wusste man im Allgemeinen über diesen Ort, von dem in Hamburger Architekturführern noch immer zu lesen war, er sei von Peter Behrens, Henry van de Velde und Emil Orlik ausgestaltet. Die Aufmerksamkeit durch eine Ausstellung über jüdisches Leben in Blankenese 2004/2005, die Verlegung von Gedenksteinen für ehemalige Bewohner der Richard-Dehmel-Str. 1 und die Anbringung einer Tafel für den Dichter an der Gorch-Fock-Schule 2010 gingen vorüber. Die letzte verbliebene Mieterin, deren Familie seit 1942 das Obergeschoss bewohnt hatte, zog aus dem desolaten Haus aus. Nachbarn und Interessierte wandten sich besorgt um den Zustand des leer stehenden Dichterhauses und des verwilderten Gartens an das Denkmalschutzamt. Der Eigentümer, der bereits nach einem Partner für die Fortführung des Dehmelhauses gesucht, an die Gründung einer Stiftung und den Verkauf des Hauses an diese Stiftung gedacht hatte, verschwand zunächst phasenweise, dann längerfristig von der Bildfläche des öffentlichen Lebens, er starb im Dezember 2010. Die Zukunft des Dehmelhauses war ein weiteres Mal offen. Dabei wäre der Zeitpunkt angesichts zunehmender Musealisierung von Künstler- und Dichterhäusern einmal mehr günstig gewesen, das denkmalgeschützte Ensemble zurück in die Kulturlandschaft der Gegenwart zu holen. Das Dehmelhaus profitierte später als andere von der Dynamik, die das wachsende Interesse an authentischen Lebensorten erzeugte.

Wenn auch die angekündigte Sanierung ausblieb und die Erwartungen der Umgebung unerfüllt blieben – das Ensemble war in seinem räumli-



Abb. 26: Dehmelhaus, Zustand vor Restaurierung (2014)

chen Zusammenhang unverändert erhalten und forderte Handeln. Durch den Rückzug des Eigentümers bedrohte der Leerstand die Substanz, nach seinem Tod Ende 2010 verhinderten die komplizierten Erbverhältnisse eine schnelle Sicherung des über Generationen unter großen Anstrengungen gepflegten Künstlerhauses. Wasser drang durch Dach und Balkon ins Innere, Heizkörper und Rohre waren geplatzt, Mottenlarven bevölkerten den historischen Teppich, auf den Tapeten blühten Schimmel und Wasserkränze. Trotz des traurigen Anblicks und der situationsbedingten Hindernisse hatte die Präsenz der materiellen Kultur eine Wirkungskraft, die neues Handeln auslöste. Die Hermann Reemtsma Stiftung, eine private Förderstiftung mit dem Schwerpunkt Baudenkmalpflege, wurde aufmerksam und bot dem Denkmalschutzamt schnelle und unbürokratische Hilfe bei der Notsicherung des Gebäudes und der Evakuierung des Inventars an. Nach Einbrüchen und Vandalismus sahen auch die Denkmalpfleger Gefahr in Verzug. Dreißig Jahre nach ihrer Projektierung wurde die Unterschutzstellung des historischen Inventars des Hochparterres im Dehmelhaus vollzogen. Ein Schritt, der die Verwertung des Hauses und der Einrichtung erheblich einschränken, die Suche nach einem neuen Ei-

gentümer auf dem Immobilienmarkt noch schwerer machen würde, als sie es 1990 ohne diese Einschränkung bereits gewesen war.

An Richard Dehmels 150. Geburtstag 2013 übergab die Erbin, die inzwischen aus dem Nachlass des Eigentümers gegründete WWW-Stiftung Wissen Weltethos Weltzukunft, das baufällige Dehmelhaus (Abb. 26) an die am gleichen Tage von der Hermann Reemtsma Stiftung gegründete und finanzierte Dehmelhaus Stiftung, deren Zweck die Erhaltung und Pflege des Künstlerhauses ist. 2014 wurde mit einer behutsamen, denkmalgerechten Restaurierung des einstigen Gesamtkunstwerkes von Richard und Ida Dehmel begonnen (Abb. 27, 49).

7.2 Exkurs: die Situation anderer Künstler- und Dichterhäuser

Der Anstieg und die zunehmende Musealisierung von zu bewahrenden Künstler- und insbesondere Dichterhäusern in Deutschland und Europa hatten sich zu Beginn des neuen Jahrtausends fortgesetzt. Eine zunehmende wissenschaftliche Auseinandersetzung war festzustellen. In der Öffentlichkeit entwickelte sich ein gesteigertes Interesse an der Zugänglichkeit geschichtsträchtiger Wohnhäuser. Neben der öffentlichen Hand und Stiftungen als Akteure dieser Rückgewinnung von Orten kulturellen Lebens und kultureller Erinnerung kam privaten Initiativen immer stärkere Bedeutung zu. So entstanden neue Erinnerungsorte oftmals in Bottom-up-Bewegungen, den konkreten Anlass bildete dabei häufig die drohende Zerstörung des Ortes, dessen materielle Kultur in mehr oder weniger großem Umfang erhalten geblieben war und der durch Institutionalisierung vor dem Verschwinden bewahrt werden sollte.¹⁰⁰³ Einen wesentlichen Erfolgsfaktor für einen längerfristigen Fortbestand bilden dabei vorhandene beziehungsweise sich entwickelnde Trägerstrukturen.

So übernahm beispielsweise nach vielen Besitzerwechseln die Klassik-Stiftung Weimar 2003 die Betreuung von Henry van de Veldes Wohnhaus Hohe Pappeln. Sie konnte es 2012 in Kooperation mit einer weiteren

1003 Vgl. Breuer, Constanze: Dichterhäuser im Europa des 19. Jahrhunderts. Eine vergleichende Skizze der Evolution von Personengedenkstätten und Memorialmuseen. In: Bohnenkamp, Anne et al. (Hg.): Häuser der Erinnerung. Zur Geschichte der Personengedenkstätte in Deutschland, Leipzig 2015, S. 71–91.

Stiftung erwerben und nach der Instandsetzung das Hochparterre für die Öffentlichkeit zugänglich machen. Das historische Mobiliar ist hier nicht erhalten, es wird nach alten Fotografien rekonstruiert. In Jelenia Góra eröffnete 2001 Gerhart Hauptmanns Haus Wiesenstein als Kultur-einrichtung, seit 2005 wird es als städtisches Museum betrieben. Heinrich Vogelers Barkenhoff in Worpsswede konnte 2004 nach einer Grundsanie-rung und Neukonzeption wiedereröffnet werden. Max Klingers Haus in den Weinbergen unweit von Leipzig wurde 2004 dem Stadtmuseum Naumburg zugeordnet. Mit vereinten Kräften haben Bund, Land und Stadt bis 2006 Dach, An- und Umbauten zurückgebaut und dem Haus seine ursprüngliche Gestalt wiedergegeben. Mit einer Ausstellung zu Leben und Werk des Künstlers wurde es für den öffentlichen Zugang freigegeben. Der eingetragene Verein Max-Liebermann-Gesellschaft, ein Zusammenschluss von Privatpersonen und Ehrenamtlichen, konnte 2002 mit der Renovierung der Wannsevilla und der Wiederherstellung des Gartens beginnen, wesentlich unterstützt durch eine Großspende der privaten Hermann Reemtsma Stiftung. Inzwischen besuchen pro Jahr etwa 80.000 Menschen das ehemalige Refugium des Malers. Das Haus von Otto Dix in Hemmenhofen erwarb 2010 ein Verein unter Vorsitz des Landrates. Es wurde saniert, als Museum eingerichtet und im Jahr 2013 zur Betreuung an das Kunstmuseum Stuttgart übergeben, das über eine bedeutende Sammlung mit Werken von Dix verfügt. Hermann Hesses nahe gelegenes Haus in Gaienhofen wurde 2003 vergeblich zum Kauf an-geboten. Als eine Bauvoranfrage für die Neubebauung des Grundstücks vorlag, wurde der Protest einer Bürgerinitiative laut. Schließlich kaufte ein Ehepaar das Haus, um es zu retten, und begann im Jahr darauf mit der Sanierung. Es blieb ein privates Wohnhaus, öffnet jedoch regelmä-ßig für Führungen. Im Falle des Multikünstlers Wenzel Hablik bot sich 2011 die Chance, Haus und Inventar wieder zusammenzuführen; trotz erheblicher Unterstützung durch namhafte Einrichtungen scheiterte der Plan im Kommunalparlament. Es fand 2012 einen neuen Eigentümer, der es behutsam restauriert, bewohnt und an einigen Tagen im Jahr für Be-sichtigungen öffnet. Das Gesamtkunstwerk von Johann und Jutta Bossard in Jesteburg fiel als Erbe an den Landkreis Harburg, eine Trägerstiftung wurde gegründet, die das Anwesen seit 1997 als ständiges Museum be-treibt. Um die ehemaligen Wohnräume zu schonen, ist dieser Teil nur eingeschränkt zu besichtigen. Das Haus von Peter Behrens, der heute als einer der bedeutendsten Architekten und Entwerfer des 20. Jahrhunderts gilt, blieb ein privates Wohnhaus, ist jedoch nur von außen zu besichti-

gen. Mit dem Künstlerhausensemble der Mathildenhöhe rückte es auf die deutsche Vorschlagsliste für das UNESCO-Weltkulturerbe. Vor dem Fidushaus in Woltersdorf erinnert eine Informationstafel an Erbauer, Bedeutung und Geschichte des als privates Wohnhaus genutzten Künstlerhauses. Auch Stefan Zweigs Paschinger Schloß blieb in Privatbesitz. Stadt, Land und Universität Salzburg eröffneten in Teilen der nahe gelegenen Edmundsburg 2008 das Stefan Zweig Centre. In Zweigs letztem Wohnhaus in Petrópolis (Brasilien) richtete eine örtliche Privatinitiative eine Erinnerungstätte für Künstler und Intellektuelle im Exil ein. In Ostdeutschland nahm der Beauftragte der Bundesregierung für Kultur und Medien zwanzig Häuser in ein Blaubuch der kulturellen Gedächtnisorte auf.

8 Fazit

Neben einer abschließenden Analyse der Geschichte des Dehmelhauses und den Handlungen seiner Akteure stellt sich am Ende der Langzeitbetrachtung die Frage nach übergeordneten theoretischen und empirischen Folgerungen, die Erklärungen für den Einzelfall liefern und Aussagekraft für andere Fälle besitzen können.

8.1 Fazit unter Bezugnahme auf die Theorie des kulturellen Gedächtnisses

Im Rückgriff auf die in Kapitel 1.4.2 eingeführte Theorie des kulturellen Gedächtnisses lässt sich die Geschichte des Dehmelhauses als eine Chronologie des steten Ringens der Akteure um einen Platz des Hauses in der kollektiven Erinnerung bezeichnen. Erinnerungsorte, wie sie Maurice Halbwachs und Pierre Nora definieren, sind jedoch nicht Ergebnisse individuellen Handelns, sondern gesellschaftlicher Aushandlung. So sehr sich Individuen oder Gruppen auch bemühen, aus einem Ort ihrer Erinnerung einen Erinnerungsort für die Allgemeinheit zu machen, so wenig kann dies gelingen, wenn es an Zustimmung und daraus resultierendem Handeln fehlt. Im Falle des Dehmelhauses standen einem solchen Konsens die divergierenden Ansichten über den Dichter, seine Bedeutung und sein Haus entgegen. Das Konzept der Erinnerungsorte geht letztlich von einer Übereinstimmung zur nationalen Bedeutsamkeit aus, die zur Konstruktion von Identität beiträgt. Richard Dehmel war in seiner Zeit ein national, ja sogar international bedeutender Schriftsteller, dem man einen Platz in der Literaturgeschichte einräumte. Diesen hat er in Nachschlage- und Standardwerken wie in dem seit 1988 erscheinenden *Killy Literaturlexikon* und auch wieder im 2008 aufgelegten *Der große Conrady. Das Buch deutscher Gedichte* inne. An einem fortwährenden Bewusstsein

für seine Bedeutung besteht somit kein Zweifel, was auch die sorgfältige Aufbewahrung seines Nachlasses in einer öffentlichen Einrichtung zeigt. Währenddessen muss weiterhin festgestellt werden, dass Richard Dehmel der vitalen, kollektiven Erinnerung in der Gesellschaft schon bald nach seinem Tod dauerhaft entglitt. In der stetig zunehmenden Informationsflut ist er nur schwer zu verorten. Das Dehmelhaus als seinen Lebens- und Schaffensort dauerhaft dem Inventar kultureller Gedächtnisorte hinzuzufügen, gelang selbst angesichts eines gesteigerten Interesses an authentischen Künstler- und Dichterorten nicht.

Die Theorie des kulturellen Gedächtnisses beleuchtet diese Diskrepanz zwischen einstiger und späterer Wahrnehmung sowie die Parallelität von Präsenz und Abwesenheit Richard Dehmels in den verschiedenen Zonen des gesellschaftlichen Gedächtnisses. In der Fallstudie wird offenbar, dass die Überlieferung am Ende der zeitlichen Reichweite von kommunikativem und sozialem Gedächtnis abbricht, weil kein Akteur ihre Fortschreibung übernahm. Dies wirkte sich nicht nur auf die Rezeption der Person, sondern auch auf die des Hauses aus: „Wenn aber nun dieser Erinnerungs- und Überlieferungszusammenhang einer lebendig gehaltenen Tradition abbricht, werden damit auch die Gedächtnisorte unlesbar“, so Aleida Assmann. „Ein Ort [...] hält Erinnerungen nur dann fest, wenn Menschen auch Sorge dafür tragen.“¹⁰⁰⁴ Existiert kein Erzähler mehr, der historisches Geschehen miterlebt hat und weiterträgt und sind die Inhalte des kommunikativen Gedächtnisses nicht in ein lebendiges, kollektives Langzeitgedächtnis einer Gesellschaft übergegangen, ist die Präsenz des Vergangenen von der Etablierung des kulturellen Gedächtnisses abhängig. Entgleiten Gedächtnisorte der Wahrnehmung, kann dies als ein Vergessen zweiten Grades bezeichnet werden, denn wie Aleida Assmann an anderer Stelle deutlich macht, dienen Gedächtnisorte eigentlich einer Fixierung ansonsten flüchtiger Erinnerung.¹⁰⁰⁵

1004 Assmann, Aleida: Das Gedächtnis der Orte. In: Deutsche Vierteljahresschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte, Sonderheft 68, 1994, S. 17–35, hier S. 27 und S. 33.

1005 „Die Gedenkorte [...] bilden eine Klammer um Leben und Werk; wie die Hohlform eines Dinosaurier-Fußes im versteinerten Lehm bringen sie den Abdruck der physischen Existenz der Kulturhelden und Geistesgrößen zu Anschauung und halten Spuren eines Nachlebens fest, das sich ansonsten schnell verflüchtigt und allenfalls auf verstreutes gedrucktes Papier und den Namenseintrag in einer Enzyklopädie beschränkt.“ Assmann, Aleida: Wofür brauchen wir kulturelle Gedächtnisorte? In: Delf von Wolzogen, Hanna, Probst, Volker und Rommel, Gabriele: Leuchtfeuer. 20 kulturelle Gedächtnisorte, Wiederstedt 2009, S.9–11, hier S. 9.

Im Falle des Dehmelhauses bleibt der Rückgriff auf ausgelagertes Wissen in den Speichern von Bibliotheken, Gedenkstätten und Archiven. Doch ohne Spezialisten und Institutionen der Erinnerung, die aktiv werden, bleiben diese Archivalien totes Material. Neben vorsätzlichem Handeln erfordert die Reaktivierung von Inhalten Kompetenzen, die in erster Linie in einem wissenschaftlichen Umfeld gegeben und auf Eliten beschränkt sind. Damit werden sowohl die Form der Erinnerung an die Ursprünge und die Geschichte des Dehmelhauses als auch die Art der Vermittlung eine andere. Vergangenheit wird neu und nicht mehr unter autobiografischen Gesichtspunkten, sondern sachlicher und distanzierter konstruiert. Über Richard Dehmels Bedeutung als Dichter herrscht nach wie vor keine Einigkeit, die seltenen Veröffentlichungen in jüngerer Zeit bedienen (oft im Rückgriff auf bereits Publiziertes) beide Enden der Skala, ohne neue Erkenntnisse beizutragen. Um die bauliche Hülle des Dehmelhauses zumindest geistig wieder mit den Inhalten des in die Staats- und Universitätsbibliothek ausgelagerten Dehmel-Archivs zu verbinden, bedarf es gezielten, aktiven und kontinuierlichen Handelns.

Der Verlauf der Hausgeschichte macht deutlich, wie entscheidend das umfangreiche Dehmel-Archiv und sein Verkauf an die Stadt Hamburg, verbunden mit der langfristigen Aufbewahrung in der dortigen Staats- und Universitätsbibliothek, waren. Ohne das Archiv und seine Bewahrung wären Menschen und Ort sehr viel stärker und nachhaltiger dem Vergessen preisgegeben. Neben der baulichen Rettung des zuletzt dennoch vom Verfall bedrohten Dehmelhauses liegt in der Nutzung des Archivs nun die Chance, die einstigen kulturgeschichtlichen Inhalte wieder zu entdecken. In der Stimmigkeit von Form und Inhalt, von materieller und immaterieller Kultur ist eine gesteigerte Wirkung zu erwarten. Der Denkmalschutz konzentriert sich in der Regel auf Hüllen und ihre baugeschichtliche Bedeutung, für die Denkmalpflege aber stellt sich die Aufgabe, nicht nur nach neuen, anderen Nutzungen zu suchen, sondern auch zu versuchen, Orte und ihre einstigen Inhalte geistig wieder zusammenzuführen, wenn sie sie ins Bewusstsein der Gegenwart rücken möchte.

Die vorliegende Studie aktiviert die in den kulturellen Gedächtnisspeichern abgelegten Informationen. Dies führt nicht nur zu Wissenszuwinn über das Untersuchungsobjekt selbst, sondern ermöglicht auch fallübergreifende Rückschlüsse auf die Übergangszone zwischen alltäglichem Handeln und langfristigen Gedächtnis. Diese wird in der Theorie zwar als gesellschaftlicher Aushandlungsprozess und Kanonisierung beschrieben, ihre Abläufe werden letztlich aber nicht hinreichend aufge-

klärt, da Kanonbildung kein streng kodifizierter Prozess ist. Abstrahiert vom Beispiel des Dehmelhauses lassen sich übergeordnete Faktoren formulieren, die den Aufnahmeprozess eines Ortes in den Wissensbestand eines kollektiven Gedächtnisses beeinflussen (siehe Tab. 1).

Tab. 1: Einflussfaktoren und ihre Komponenten

BEDEUTUNG	Stellenwert des Ortes und seiner Akteure zur Erbauungs- und Nutzungszeit
RAUM	geografische Lage, Bezüge des Ortes und der Akteure zur lokalen und überregionalen Umgebung
ZEIT	Länge der Zeitspanne, in der sich die zu erinnernden Sachverhalte ereignen
GESCHICHTE	Zeitalter, Kontinuitäten und Brüche in der politischen, kulturellen und gesellschaftlichen Entwicklung
WIRKUNG	Sichtbarkeit und Reichweite von Personen, Ereignissen und Ort; Einprägsamkeit von Formen und Informationen, Rezeption, Kreis der Rezipienten, Medienresonanz, Anerkennung von Fachleuten

Künstlerhäuser wie das Dehmelhaus weisen einen so starken Bezug zu der sie prägenden Persönlichkeit auf, dass der Ort nur in engem Kontext zur Person betrachtet werden kann. Die Aufnahme eines solchen Ortes in die kollektive Erinnerung steht somit in Korrelation zur Kanonisierung des Künstlers und seines Werkes.

Aleida und Jan Assmann führen den Begriff Kanon in Verbindung mit dem der Tradition und der Zensur ein.¹⁰⁰⁶ Traditionen haben trotz steten Wandels der Welt über lange Zeiträume hinweg Bestand, sie verfügen somit über Zeitresistenz und tragen bis in die Gegenwart eine Bedeutung. Tradiert wird, was von Zensoren in den kollektiven Wissensbestand einer Gesellschaft aufgenommen wird, wobei Aleida und Jan Assmann die Zensoren an dieser Stelle kaum näher definieren und untersuchen. Verwiesen wird auf nicht konkret benannte gesellschaftliche Institutionen, die mit der Herstellung von Permanenz befasst sind. Dies trifft zum Beispiel auf bürgerliche Bildungsinstitutionen zu. „Sie stützen und regulieren, verfestigen und stellen still, was naturgemäß äußerst variabel ist. Solche Institutionen wirken als ‚Wächter der Überlieferung‘.“¹⁰⁰⁷ Zensur wird dabei durch Abgrenzung vollzogen; sie bestimmt, was in den Kanon aufgenommen wird und was nicht. Die weitere Überlieferung bedingt

1006 Assmann, Aleida und Jan (Hg.): Kanon und Zensur, Archäologie der literarischen Kommunikation II, München 1987.

1007 Ebd., S. 11.

sowohl Text- als auch Sinnpflege: „Denn wo Texte durch Fixierung der Ausdrucksseite erhärtet und also aus der ständigen Akkomodation an die Lebenswelt herausgenommen sind, rücken sie notwendigerweise in wachsende Distanz zur Wirklichkeit.“¹⁰⁰⁸ Dies wird im Falle Richard Dehmels besonders deutlich, da ein beträchtlicher Teil seines Werkes stark mit einer Entstehungszeit verbunden ist, die noch zu Lebzeiten des Dichters überwunden war. Von Bedeutung für den allgemeinen Kanon ist der Kommentar einer Fachdisziplin, die vor dem Hintergrund ihres eigenen Zeitkontextes eine Hierarchisierung des Vergangenen vornimmt. Sie steht dabei in einem steten Spannungsfeld aus einer gewissen Geschlossenheit des Kanons einerseits und der Offenheit der Wirklichkeit andererseits. Ihr Urteil fällt sie in sekundärer Rezeption aus zeitlicher Distanz. Über Richard Dehmel wurde also in einer Epoche geurteilt, in der er der Wahrnehmung bereits entglitten war. Die Zeitresistenz des Kanons bezeichnen Aleida und Jan Assmann als Ergebnis einer bewussten Anstrengung, wobei sie die Resistenz schließlich insoweit relativieren, als auch die Tradition einer durch Abkehr und Rückwendung gekennzeichneten Evolution unterliegt.

Alois Hahn macht darauf aufmerksam, dass das, was außerhalb des Kanons steht, nicht verschwunden ist, da der Kanon nur einen Ausschnitt der ihm zugrunde liegenden objektiv vorhandenen Wirklichkeit darstellt.

Allerdings erscheint es oft so, als wenn die im Wege der Kanonisierung verbindlich gemachten Items die zentralen Sinnmomente der Kultur wären. Das ist aber nicht notwendigerweise der Fall. Umgekehrt sind die von der den Kanon stützenden Zensur ausgeschlossenen Möglichkeiten nicht immer diejenigen, die sozusagen mit der größten Endgültigkeit eliminiert werden.¹⁰⁰⁹

Der Kanon, der als Orientierung dient und sich entscheidend auf die Rezeption von Orten, Werken und Personen auswirkt, ist also als fehl- und wandelbar anzusehen. Zudem scheint er nicht streng geschlossen, sondern umfasst einen Kern unerlässlicher Werke, die den Charakter des Mustergültigen, Exemplarischen und Klassischen haben, und eine fluktuierende Randzone. Zu hinterfragen ist auch, ob es *den* Kanon über-

1008 Ebd., S. 13.

1009 Hahn, Alois: Kanonisierungsstile. In: Assmann, Aleida und Jan (Hg.): Kanon und Zensur, Archäologie der literarischen Kommunikation II, München 1987, S. 28–37, hier S. 29.

haupt gibt, oder ob – bedingt durch die unterschiedlichen Felder der Betrachtung – von mehreren Kanones auszugehen ist. Eine weitere Frage wäre, ob der Kanon, ähnlich wie das Gedächtnis, verschiedene Zonen hat. Letzteres wird zum Beispiel daran deutlich, dass Vertonungen von Gedichten Richard Dehmels und damit sein Name bis heute im Repertoire und im Bewusstsein von Musikschaffenden verblieben sind, während im literarischen Kanon anderen Künstlern und Werken seiner Zeit Vorrang gegeben wurde. Dehmels dichterisches Werk gehört nicht mehr zu dem unabdingbaren Grundbestand jenes Wissens, das den allgemeinen deutschen Bildungskanon ausmacht. Dass er seit langer Zeit nicht mehr verlegt wird und nur noch gelegentlich in Gedichtanthologien auftaucht, dass er aus Schulbüchern und häuslichen Bücherregalen verschwand, macht ihn im Alltag und außerhalb von Fachkreisen schwer erreichbar und lässt in der Folge auch sein Haus unbedeutend erscheinen. Hier ist auch die offensichtliche Korrelation zwischen Verschriftlichung und Erinnerung, zwischen fehlender Verschriftlichung und Vergessen hervorzuheben. Den in jüngerer Zeit auf virtuellen Marktplätzen angebotenen Print-on-Demand-Ausgaben fehlen reale Anschlussstellen.

Die Fallstudie zeigt auch, dass für die Aufnahme in das kollektive Gedächtnis nicht erst der Prozess einer bewusst geleiteten Kanonisierung bedeutsam ist, sondern vor oder neben einer solchen Aushandlung Hemmnisse in der Wahrnehmung von Personen, Werken und Orten auftreten können, die die Kanonisierung und Erinnerung behindern. Wie in Kapitel 2 deutlich wird, brachte Richard Dehmel solche hemmenden Eigenschaften mit. Hinderlich für den Übergang beziehungsweise das Verweilen in dem von Jan und Aleida Assmann beschriebenen kollektiven Gedächtnis ist die polarisierende Wirkung von Person und Werk, die einen Konsens verhinderte, sowohl hinsichtlich der Akzeptanz der Persönlichkeit als auch in Bezug auf den literarischen Kanon. Kaum ein anderer Künstler konnte zeitgleich entgegengesetztere Positionen hervorrufen als Richard Dehmel. Wertschätzung und Geringschätzung stehen bis heute eng beieinander, gleich den zwei Seiten einer Medaille. Diese andauernde Unentschiedenheit in der Bewertung verhinderte das Zustandekommen eines klaren Bildes. Durch die diffuse Ambivalenz war Information nicht eindeutig, sie wurde schon in der eigenen Generation nicht übereinstimmend und präzise gespeichert, vermittelt und weitergeben. Ihr fehlte somit eine grundlegende Eigenschaft für den Informationsfluss. Erschwerend kommt hinzu, dass in Äußerungen und Handlungen Richard Dehmels Widersprüche auftreten, die nicht alle mit einem Wandel seiner

Einstellung im Zeitlauf erklärt werden können, sondern widersprüchlich bleiben, insbesondere dann, wenn sie aus heutiger Perspektive betrachtet werden, ohne sie in den Kontext ihrer Entstehungszeit zu setzen.

Auch für Ida Dehmel, der in der Rückschau ebenfalls eine bedeutende Rolle in der Entwicklung der Moderne zugestanden werden muss, gab es in der Person liegende Hemmnisse für spätere Erinnerung. Als Künstlergattin und Kunstfigur stand sie häufig in offenem Gegensatz zu ihrer konservativen Wohnumgebung. Dass sie Jüdin war, wurde immer wieder thematisiert. Ihre streitbare Persönlichkeit sorgte für Irritation, gleichzeitig wurde sie von vielen Dichtern verehrt. Zu dieser Ambivalenz kommt ihr Selbstverständnis als Frau an der Seite eines berühmten Mannes, die sie in Bezug auf die Überlieferung stark von der Person Richard Dehmels abhängig macht. Das von ihr aufgebaute Archiv ist in erster Linie ihm gewidmet. Sie bezeugte weniger sich selbst, sondern ihr Leben mit ihm. Trennbar wird Ida Dehmel dort, wo sie sich die Strahlkraft dieser Rolle zwar zunutze machte, aber eigene Aktivitäten entwickelte. Die Quellen sind bruchstückhaft und weit verstreut. Das vielfältige Engagement in wechselnden, manchmal kurzlebigen Organisationen macht es schwer, Ida Dehmel zu lokalisieren. In der Geschichtsschreibung der Frauenbewegung wird sie nicht zu den nationalen Leitfiguren gezählt. Als Kunstförderin brachte sie keine Artefakte hervor, als Gründerin der bis heute existierenden GEDOK blieb sie jedoch präsent. Erst als nach dem Dehmel-Archiv auch Ida Dehmels persönlicher Nachlass in öffentlichen Besitz überging, konnte Elisabeth Höpker-Herberg 1970 einen späten Grundstein zu einer Rezeption ihrer Lebensgeschichte legen, die sich nur mosaikartig und lückenhaft aus den Archivalien zusammensetzen lässt.

Mehrdeutigkeit trifft nicht nur auf die Personen der Dehmels zu, sondern auch auf das Dehmelhaus, das sich weder eindeutig einem Baustil zuordnen lässt, noch über eine so markante Gestalt verfügt, dass es sich als Solitär einprägt. Auch der Standort abseits der Metropolen, die gemischte Nutzung aus Wohnen und Arbeiten und das zurückgezogene Leben, das der Dichter während weniger Jahre hier führte und das oft im Widerspruch zur lokalen Umgebung stand, trugen zu Lebzeiten nicht dazu bei, das Haus im Blickfeld der Allgemeinheit zu verankern, wie es Ida Dehmel später als Nachlassverwalterin versuchte. Personen wie Richard und Ida Dehmel und Orte wie das Dehmelhaus bleiben somit schwer fassbar. Doch zeigen die Vielfalt und die Wirkungskraft der rekonstruierten Hausgeschichte, dass außerhalb eines allgemeinen Kanons beziehungsweise außerhalb eines Kernbestandes des kollektiven Ge-

dächtnisses nicht weniger bedeutungsvolle Fälle zu entdecken sind. Um Prozesse des Erinnerns und Vergessens im Kontext des Dichterhauses besser zu verstehen, scheint die Verbindung der Theorie des kulturellen Gedächtnisses mit der literaturwissenschaftlichen Kanonforschung somit vielversprechend.

In der Literaturwissenschaft hat Kanonforschung eine lange Tradition. Christoph Grube veröffentlichte 2014 Ergebnisse einer Untersuchung, in der er eine Verbindung zwischen Gedächtnistheorie und literaturwissenschaftlicher Kanonforschung zieht.¹⁰¹⁰ Dabei sieht er den Kanon als Ergebnis eines Wertungs- beziehungsweise Rankingverfahrens und analysiert die Mechanismen literarischer Kanonisierung anhand zweier Beispiele: anhand des bis heute bekannten Schriftstellers Wilhelm Raabe und anhand des in Vergessenheit geratenen Literaturnobelpreisträgers Paul Heyse. Die Untersuchung stützt sich vor allem auf Rezeptionszeugnisse, um daraus Mechanismen zu rekonstruieren, die zur Kanonisierung beziehungsweise Dekanonisierung beigetragen haben. Im Wesentlichen sind dies die von den bürgerlichen Bildungsinstitutionen ausgearbeiteten Literaturgeschichten, darüber hinaus die zeitgenössische Kritik sowie Autorenporträts in Zeitschriften und Zeitungen. Mit dieser Fokussierung auf die Rezeption unternimmt Grube einen Schritt zu der von Harald Welzer wiederholt eingeforderten stärkeren Einbeziehung des Rezipienten, wobei bei Grube allerdings Rezipientenperspektiven im Vordergrund stehen, nicht die von Welzer betonten individuellen Prozesse der Rezeption. Als maßgebliche Instanzen der Kanonbildung benennt Grube Schule, Universität, Literaturkritik, literarische Gesellschaften und Vereine. In der Analyse zu Wilhelm Raabe und Paul Heyse stellt er für beide Schriftsteller „ein auf wenige Aspekte reduzierbares Bild“ fest, „das sich kaleidoskopartig durch Variationen in der Wortwahl, der Kombinatorik und der Ausweitung aus insgesamt elf Aussagen bzw. Topoi zusammensetzt“.¹⁰¹¹ Im Ergebnis kommt er zu der ernüchternden Erkenntnis, es sei „ein Kanon, der auf Vorurteilen beruht, die ungeprüft in die Kanonprogramme der Literarhistoriographie eingefügt werden“.¹⁰¹² Da zur Orientierung immer wieder auf diesen Kanon und auf die Medien der Kanonisierung

1010 Grube, Christoph: Warum werden Autoren vergessen? Mechanismen literarischer Kanonisierung am Beispiel von Paul Heyse und Wilhelm Raabe, Bielefeld 2014.

1011 Ebd., S. 175.

1012 Ebd., S. 243.

zurückgegriffen wird, werden Urteile und Fehltritte stetig reproduziert. Für Richard Dehmel steht eine solche Untersuchung der literarischen Rezeptionszeugnisse noch aus – sie kann einen wichtigen Beitrag zum Verständnis seiner Wirkung und seines Wirkungsverlustes und zum Erinnern und Vergessen seines Hauses leisten. Inwieweit die in der vorliegenden Arbeit formulierten Thesen dem standhalten können, bleibt abzuwarten. Gruberes Erkenntnis, dass einmal getroffene Einschätzungen ohne Überprüfung stetig wiederholt werden, bestätigt beispielsweise die in der Überlieferung häufige Reduzierung Richard Dehmels auf einige wenige, negativ konnotierte Merkmale, die aus Mangel an Werkkenntnis den Lebensstil einschließen (schwülstiger Jugendstil, Liebe zu Frauen, erotische Motive und Kriegsteilnahme). Offenbar hat diese Einschätzung eine lange Tradition, denn schon zu Lebzeiten sah sich Richard Dehmel Vorurteilen ausgesetzt. So schrieb er 1906 in der Einleitung zu seinen gesammelten Werken:

Hierüber muß ich eigens ein paar offene Worte sagen. Unter meinen mindestens 500 Gedichten befinden sich einige, die sich in unverheuchelter Art mit den brutalen Instinkten des menschlichen Geschlechtslebens befassen; es sind im ganzen höchstens 10, aber gewisse Leute scheinen nur immer grade diese bei mir zu lesen. [...] Im übrigen wird es mit meiner „Unsittlichkeit“ wohl ähnlich bestellt sein wie mit der „Unverständlichkeit“, deren die Vormünder der deutschen Bildung mich solange bezichtigten, bis meine „seltsamen Verirrungen“ – das war noch eine der mildesten Zensuren – seltsamerweise bei den Ungebildeten und Unmündigen, den Arbeitern und den Kindern, Verständnis fanden.¹⁰¹³

Sieben Jahre später hieß es in der *Geschichte der Weltliteratur* von Carl Busse:

Jetzt, wo wir das ganze Werk des Dichters überblicken können, tritt dieses Spornende und Gespornte deutlicher und stärker hervor, und wer sich nicht künstlich blind macht, wird gern bekennen, dass seit langem kein Poet so tief nach Selbsterziehung, nach Klarheit, nach Sittlichkeit gerungen hat wie Dehmel. Er hat es deshalb nicht bis heute verwunden, dass man ihn, gerade ihn der Zuchtlosigkeit, der Dunkelheit, sogar der Unsittlichkeit geziehen [...] Aber es ist danach klar, dass Dehmel immer – heut so gut wie nach

1013 Richard Dehmel: Gesammelte Werke, Erster Band, Erlösungen, Berlin 1906, S. 8 f.

100 Jahren – einen Teil der Nation gegen sich haben wird, dass er niemals ein national – verbindliches Talent oder Genie werden kann, sondern dass es ganz persönliche Sache jedes einzelnen ist, wie er sich zu ihm stellt.¹⁰¹⁴

Zwar wird Dehmels Werk auch durch neuerliche Überprüfung keinen Spitzenplatz in der Literaturgeschichte einnehmen, jedoch erscheint angesichts einer tradierten Ablehnung eine Untersuchung literarischer Rezeptionszeugnisse geboten. Denn wie Paul Johannes Schindler schon 1953 feststellte: „Über den umstrittenen Dichter haben wir den Menschen Dehmel und seine Bedeutung für die Zeit und die junge Dichtergeneration vergessen.“¹⁰¹⁵

8.2 Bedingungen langfristiger Erinnerungsarbeit im Fallbeispiel Dehmelhaus

Aufschlussreich sind die in Kapitel 4.2 geschilderten Maßnahmen, mit deren Hilfe Erinnerung konserviert werden sollte. Bereits Richard Dehmels Manifestation seiner Persönlichkeit in dem von ihm gestalteten Haus kann als erster Schritt eines „making of memory“ (Harald Hendrix) gesehen werden, das der Dichter selbst lenkte. Die Transformation des Hauses in eine Erinnerungsstätte durch Hinterbliebene ist ein zweiter Schritt in einem solchen Prozess.¹⁰¹⁶ Diese Transformation führte im Fall des Dehmelhauses jedoch nicht zu einer Musealisierung, ähnlich wie das Schillerhaus¹⁰¹⁷ wurde es dem täglichen Gebrauch nicht entzogen, sondern weiter von der Witwe bewohnt und durch sie für Interessenten geöffnet. So kann es als eine bewohnte Personengedenkstätte am originalen Schauplatz des Geschehens gesehen werden.

Ida Dehmels Erinnerungsarbeit war von ihrer subjektiven Sicht auf den verstorbenen Gatten, sein Werk und seine Bedeutung geprägt. Sie folgte dabei auch ihrem eigenen Erinnerungsbedürfnis und der Festigung ihrer

1014 Busse, Carl: Geschichte der Weltliteratur, Bielefeld und Leipzig 1913, S. 729.

1015 Schindler, Paul Johannes: „Zeitlebens ein Lehrling“. Richard Dehmel als Anreger und Erwecker. Zu seinem 90. Geburtstag am 18. November. In: Die Zeit, 19. November 1953.

1016 Vgl. Hendrix, Harald: Writers' Houses as Media of Expression and Remembrance. From Self-Fashioning to Cultural Memory. In: ders. (Hg.): Writers' Houses and the Making of Memory, New York 2008, S. 1–12.

1017 Güse, Ernst Gerhard und Maatsch, Jonas (Hg.): Schillers Wohnhaus, Weimar 2009.

angestrebten gesellschaftlichen Position. Sie agierte nicht allein als die gewissenhafte Verwalterin seines Œuvres, sondern bemühte sich zudem um die Vermittlung des in ihren Augen *wahren* Dehmels und wurde damit zur Konstrukteurin eines Denkmals. Wie Aleida Assmann in ihrer Gedächtnistheorie abbildet, führen biografisches Miterleben und das soziale Umfeld zu individuellen kommunikativen Gedächtnisinhalten. Auch Harald Welzer verdeutlicht, dass Handeln weitgehend vom autobiografischen Gedächtnis bestimmt wird, das kommunikativ, subjektiv und wandelbar ist. Hendrix weist auf die Gefahr der Verzerrung hin, wenn Einzelpersonen oder Gruppen versuchen, Dichtershäuser zu literarischen Pilgerstätten zu machen.¹⁰¹⁸ Trotzdem machte aus der Sicht Dritter gerade das autobiografische Miterleben als Gefährtin des verstorbenen Dichters Ida Dehmel zur glaubwürdigen Quelle. Welzer hat in seinen Untersuchungen belegt, dass Interaktionspartner Ich-Erzähler als Autobiografen akzeptieren und bestätigen, bezweifelt aber den von Ida Dehmel erhobenen Wahrheitsanspruch:

Dieser sich unablässig fortschreibende Vorgang liefert den Grund für das von David Rubin beschriebene Phänomen, dass die Bedeutung des autobiografischen Gedächtnisses nicht in der Wahrheit der erinnerten Erlebnisse und Ereignisse liegt, sondern in der subjektiven Überzeugung, dass sie wahr seien.¹⁰¹⁹

An diese Interpretation lässt sich soziologisch mit dem Thomas-Theorem, einem handlungstheoretischen Konzept zur Definition von Situationen, anschließen: „If men define situations as real, they are real in their consequences.“¹⁰²⁰ Im Falle des Dehmelhauses scheinen die Definitionen von Ida Dehmel und externen Entscheidungsträgern in wesentlichen Situati-

1018 „While these semi-religious rituals of worship contribute to the making of cultural memory, they do so, however, in a selective way, privileging some aspects and interpretation of the author’s work and persona over others.“ Hendrix, Harald: *Writers’ Houses as Media of Expression and Remembrance. From Self-Fashioning to Cultural Memory*. In: ders. (Hg.): *Writers’ Houses and the Making of Memory*, New York 2008, S. 1

1019 Welzer, Harald: *Das kommunikative Gedächtnis. Eine Theorie der Erinnerung*, 2. Auflage, München 2008, S. 219.

1020 Dabei wird nicht allein der subjektiven Interpretation von Situationen Rechnung getragen, sondern auch dem Zustandekommen von Situationen durch Interpretation und Konstruktion seitens der Akteure. Vgl. zum Beispiel Volkart, Edmund K. (Hg.): *Person und Sozialverhalten*, William I. Thomas, Neuwied, Berlin 1965.

onen voneinander abgewichen zu sein, denn die angestrebte Übernahme und der Ausbau als Personalmuseum in staatlicher Verantwortung gelangen nicht.

Dass der langfristige Übergang in das kollektive Gedächtnis schwer herbeizuführen ist und Erinnerung aktive Rezipienten in Gegenwart und Zukunft voraussetzt, verdeutlicht auch Aleida Assmann:

There are always two sides of fame, the production side and the reception side, which can be compared to a message in a bottle. Something has to be sent off aiming at the future as "prospective remembrance" and something got to be taken up in the future as "retrospective memory", looking back into the past. The problem is: How can one exert an influence, let alone pressure on the generations to come?¹⁰²¹

Assmann macht auch auf die ständigen Selektionsvorgänge aufmerksam, in denen sich entscheidet, was in die kollektive Erinnerung aufgenommen und was ausgeschlossen wird: „Cultural, just as individual memory, is an extremely narrow space regulated by rigid principles of selection and forgetting.“¹⁰²² Ida Dehmel stand somit vor einer keinesfalls allein zu beherrschenden Aufgabe.

Während der Zeit des Nationalsozialismus wurde Vergessen zum Ziel erklärt. Das kollektive Gedächtnis sollte nach nationalsozialistischem Weltbild neu geformt, eine neue Erinnerungskultur konstituiert werden. Sabine R. Arnold hat für solche Eingriffe eines totalitären Systems in die kollektive Erinnerung den Begriff des „okkupierten“ Gedächtnisses eingeführt. Die deutsche Verhinderungspolitik sollte unerwünschte Menschen und Werke aus dem kommunikativen Gedächtnis, aus dem sozialen Gedächtnis und aus dem Funktionsgedächtnis der Gesellschaft löschen. Die Umsetzung dieser Strategie hat auch im Falle des Dehmelhauses Wirksamkeit entfaltet. Doch das Speichergedächtnis bewahrt auch solches Wissen, das für die gegenwärtige Identitätskonstruktion keine Funktion mehr hat. Der eingeschränkte Zugang zum Dehmel-Archiv und die unterbundene Verwendung führten jedoch dazu, dass kaum aktuelle

1021 Assmann, Aleida: „Plunging into nothingness“: The politics of cultural memory. In: Bezzola Lambert, Ladina und Ochsner, Andrea (Hg.): *Moment to Monument. The Making and Unmaking of Cultural Significance*, Bielefeld 2009, S. 35–49, hier S. 40 f.

1022 Ebd., S. 48.

Auseinandersetzung stattfand. Für die Übermittlung von Wissen gewann folglich das kommunikative Gedächtnis an Bedeutung.¹⁰²³ Doch abgesehen von fehlender Öffentlichkeit für nun unerwünschte Inhalte wurden die Träger dieses Gedächtnisses systematisch ausgeschaltet, Überlieferung gesteuert oder verhindert. Ein folgenreicher Vorgang auch für das Dehmelhaus: „Wenn aber nun dieser Erinnerungs- und Überlieferungszusammenhang einer lebendig gehaltenen Tradition abbricht, werden damit auch die Gedächtnisorte unlesbar“, so Aleida Assmann.¹⁰²⁴ Da Orte allein die Erinnerung nicht festhalten, führt das Fehlen personeller sozialer Kontexte zu einem Verschwinden von Orten:

Die vom Hitlerstaat bürokratisch organisierte Vernichtung der europäischen Juden hat überall in Europa weiße Flecken auf der Landkarte hinterlassen. Zentren jüdischen Lebens und jüdischer Kultur sind zusammen mit den Menschen vernichtet und ausradiert worden. Auf ein Gedächtnis der Orte ist – wie sich dabei herausstellt – ohne flankierende Maßnahmen wenig Verlass; eher müsste man hier von einem „Vergessen der Orte“ sprechen.¹⁰²⁵

Es sollte nie wieder gelingen, an den Geist des Dehmelhauses anzuknüpfen, den Richard und Ida Dehmel gepflegt hatten und der von so vielen bedeutenden Künstlern ihrer Zeit geschätzt und bereichert worden war. Die Erkenntnisse von Aleida Assmann und Harald Welzer zum gesellschaftlichen Umgang mit dem Nationalsozialismus und dem Holocaust machen auf Prozesse gesellschaftlicher Gedächtnisbildung aufmerksam, die sehr langfristige Auswirkungen haben. Das Fallbeispiel Dehmelhaus veranschaulicht nicht nur, wie ein Ort kulturellen Lebens ab 1933 nach und nach stillgelegt wurde, wie Ablehnung, Verfemung und Vertreibung den Eingang von Personen und Werken in das kulturelle Selbstverständnis und die Erinnerung verhindern sollten, sondern auch, wie schwer ein Anschließen nach 1945 war. Dies lässt die These zu, dass das Vergessen des Dehmelhauses nicht allein der fortschreitenden Zeit, einem sinkenden

1023 Vgl. Sabine Moller: Erinnerung und Gedächtnis, Version: 1.0. In: Docupedia-Zeitgeschichte, 12.4.2010, Online-Ressource, http://docupedia.de/zg/Erinnerung_und_Ged.C3.A4chtis?oldid=106409 (Abruf 23.5.2017).

1024 Assmann, Aleida: Das Gedächtnis der Orte. In: Deutsche Vierteljahresschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte, Sonderheft 68, 1994, S. 17–35, hier S. 27.

1025 Ebd., S. 32.

Interesse an Lyrik und einer nachlassenden Bedeutung von Richard Dehmels Werk zuzuschreiben ist, sondern auch als Ergebnis einer bewussten Auslöschung betrachtet werden muss. Erst der gewählte Forschungsansatz macht diese zuvor unzureichend beleuchteten Vorgänge sichtbar.

Daraus ist abzuleiten, dass die Rezeptionsgeschichte von Baudenkmalen nach 1945 stets gründlich auf Folgen der davorliegenden Zeit zu prüfen ist. Das Erinnern an die Opfer aus dem Dehmelhaus ist heute Teil einer Gedenkkultur, die Namen auf Erinnerungsplaketten bringt und Biografien in Register schreibt, die aber als Teil historischer Forschung die hypothetische Frage *Was wäre geworden, wenn es den Nationalsozialismus nicht gegeben hätte?* nicht stellt. Erst der Horizont dessen, was möglich gewesen wäre, macht deutlich, was verhindert worden ist. Die wissenschaftliche Auseinandersetzung mit den Auswirkungen des Nationalsozialismus auf die Baukultur darf sich nicht auf ideologische Architekturen, zerstörte Synagogen und Orte schwerster Verbrechen gegen die Menschlichkeit beschränken. Sie muss sich auch mit den schwer aufzuspürenden weißen Flecken befassen, die die nationalsozialistische Verdrängungspolitik hinterlassen hat, wenn diese Politik nicht weiter wirksam sein soll. Kulturwissenschaftlicher und kulturhistorischer Forschung kommt dabei eine wesentliche Aufgabe zu, wie sich nicht zuletzt an den zahlreichen Wieder- und Neuentdeckungen von Künstlern und der späten Restitution verfolgungsbedingt entzogener Kulturgüter in jüngster Zeit zeigt. Die Denkmalkunde darf nicht nur fragen *Was sehe ich?*, sondern muss auch die Frage stellen *Was sehe ich nicht?*

Mit der Übernahme des Dehmelhauses durch die Tochter erscheint das Haus zunächst als ein Familien- oder Generationenort. Nach Aleida Assmann entsteht die Bedeutung von Generationenorten mit einer langfristigen Bindung von Familien oder Gruppen an einen bestimmten Ort. Sie stellt ihm den durch Diskontinuität gekennzeichneten Gedenkort entgegen, an dem Geschichte nicht weitergegangen, sondern gewaltsam abgebrochen ist.¹⁰²⁶ Im Falle des Dehmelhauses erscheint dies nicht als Gegensatz. „Das Abgebrochene ist in Überresten erstarrt und steht beziehungslos zum örtlichen Leben der Gegenwart, das nicht nur weitergegangen, sondern über diese Reste auch achtlos hinweg gegangen ist“,¹⁰²⁷ so

1026 Assmann, Aleida: Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses, 5. Auflage, München 2010, S. 308 f.

1027 Ebd., S. 309.

beschrieb Assmann die Kluft, die auch zwischen dem von Vera Tügel übernommenen Haus und seiner Umwelt bestand. Um den Fortbestand als kulturell bedeutsamer Ort zu sichern, war es an dieser Umwelt, die Fragmente wieder zu einem Bild zusammenzufügen und die Geschichte des Ortes zu erzählen. Zwar bildete das Gebäude noch immer einen sichtbaren Bezugspunkt für alles Vergangene, doch war es erklärungsbedürftig geworden. Es stand nun für etwas, das es nicht mehr gab. Die Eigenschaften als Gedenkort überlagern hier die des Familienorts. Die Fortsetzung der Familiengeschichte wurde trotz allen Bemühens um die Vermittlung von Person und Werk Richard Dehmels zu einem Neuanfang für das Dehmelhaus, das nie mehr das werden sollte, was es vor 1933 gewesen war. „Die Kontinuität, die durch Eroberung, Verlust und Vergessen zerstört worden ist, kann nicht nachträglich wiederhergestellt werden, aber es kann im Medium der Erinnerung an sie angeknüpft werden“,¹⁰²⁸ bestätigt Aleida Assmann. Dem kam entgegen, dass die Bauschäden reparabel waren und dass mit dem Interieur der einstmals von Richard Dehmel bewohnten Räume eine umfangreiche materielle Kultur überliefert war – Objekte, an die sich die Erinnerung knüpfen ließ. Anwesendes verwies nun noch stärker als zuvor auf Abwesendes, das wieder sichtbar werden sollte. Die Gegenstände wurden erneut nicht in einen musealen Zustand erhoben, sondern blieben wie die Räume Gegenstände des täglichen Gebrauchs.

Nachdem Ida Dehmel sich stets als Frau des Dichters verstanden und ihn in diesen Räumen wachgehalten hatte, agierte die Tochter auf eigene Weise und definierte das Dehmelhaus damit neu. Die angestrebte „Kulturstätte“ bot ihr eine neue Lebens- und Arbeitsperspektive. Zwar knüpfte sie an frühere Zeiten an, doch das Bild der Vergangenheit wurde nun maßgeblich von ihr und ihrer Sicht auf den Vater bestimmt; ein Prozess in dem nach Harald Welzer autobiografisch Erlebtes neu geordnet und umgeschrieben wird, um es kompatibel mit der Gegenwart zu machen. Anschlussfähigkeit zur Gegenwart zu schaffen, war zugleich der einzige Weg, um das Dehmelhaus wachzuhalten, denn das Schweigen der deutschen Nachkriegsgesellschaft über die Gräueltaten der NS-Zeit zeigte auch hier Wirkung.¹⁰²⁹ Nach der Erschütterung des kollektiven Gedäch-

1028 Ebd.

1029 Vgl. dazu zum Beispiel Assmann, Aleida: Formen des Schweigens. In: Assmann, Aleida und Jan (Hg.): Schweigen. Archäologie der literarischen Kommunikation XI, München 2013, S. 51–68.

nisses galt es, das Selbstbild nach der Transformation neu zu stabilisieren. Nazis und Deutsche wurden nun als unterschiedliche Personengruppen angesehen, jedes direkte Anknüpfen an Vorheriges schien verdächtig. Jan Assmanns Theorie zufolge musste das kulturelle Gedächtnis neu eingeübt werden. Wie überall bestimmte der Wunsch das Tun, mit der Vergangenheit zu brechen, neu anzufangen und nach vorn zu streben. „Der Holocaust hat keinen systematischen Platz im deutschen Familiengedächtnis“, stellt Harald Welzer fest.¹⁰³⁰ Auch das Dehmelhaus sollte nicht an das Unrecht erinnern, das hier geschehen war, sondern als Kulturstätte zu neuem Leben erweichen. Aleida Assmann bemerkt in Bezug auf das Gedächtnis von Orten:

Wie sich die Oberfläche sofort wieder schließt, wenn ein Stein ins Wasser gefallen ist, so schließen sich auch an den Orten die Wunden bald wieder; neues Leben und neue Nutzung lassen bald kaum noch die Narben erkennen. Dabei bedarf es nicht einmal des deckenden Klees, den Charlotte aussäte; das sprichwörtliche Gras des Vergessens tut seine Wirkung. Im Gegenteil bedarf es ungeahnter Anstrengung, die Lücke, die Leerstelle als Spur der Vernichtung zu bewahren.¹⁰³¹

Der Blick nach vorn führte dazu, dass eine offizielle Rehabilitation Richard und Ida Dehmels, die in Blankenese und Hamburg jahrelang verfeimt worden waren, ausblieb.¹⁰³²

Der Wiederaufbau, die Unterschutzstellung als Baudenkmal, die Nutzung als Kulturstätte, die von Marianne Gärtner geleitete Wiedergründung der aufgelösten GEDOK und die Neugründung der Dehmel-Gesellschaft waren die Rettung des Dehmelhauses als kultureller Ort. Diese

1030 Welzer, Harald, Moller, Sabine und Tschuggnall, Karoline: „Opa war kein Nazi“. Nationalsozialismus und Holocaust im Familiengedächtnis, 5. Auflage, Frankfurt a. M. 2005, S. 210.

1031 Assmann, Aleida: Das Gedächtnis der Orte. In: Deutsche Vierteljahresschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte, Sonderheft 68, 1994, S. 17–35, hier S. 32 f. Assmann nimmt Bezug auf Goethes Wahlverwandtschaften.

1032 Dass die Gorch-Fock-Schule weder ihren ursprünglichen Namen Richard-Dehmel-Schule zurückerhielt, noch anders benannt wurde (etwa Ida-Dehmel-Schule), bleibt erstaunlich und erschreckend. Auch wenn man sich heute im Selbstverständnis der Schule nicht mehr auf den niederdeutschen Schriftsteller, sondern auf das 1958 in Dienst gesetzte Segelschulschiff der Deutschen Marine bezieht (vgl. Kapitel 4.3.5). Als einzige Hamburger Schule führt sie bis heute den von den nationalsozialistischen Machthabern gewünschten Namen, der ein gezielter Affront gegen Richard und Ida Dehmel, gegen Frieden und Menschlichkeit, gegen Juden, europäische Werte und die Freiheit der Kunst gewesen war.

Aktivitäten stellen den Versuch dar, das Haus wieder in Zusammenhänge zu rücken, die in der Zeit vor 1933 bestanden hatten. Und doch war nach den Jahren des Nationalsozialismus und dem Generationswechsel alles anders, trugen Haus und Aktivitäten eine neue Handschrift, kamen andere Besucher. Es fehlte der Ruhm des Dichters, die Präsenz seiner Gefährtin, die Verbindungen zu führenden Künstlern der Zeit und nicht zuletzt das Ehrfurcht einflößende Archiv. Aleida Assmann betont, dass ein solches Archiv nicht nur ein Ort ist, an dem Dokumente der Vergangenheit aufbewahrt werden, sondern auch ein Ort, an dem Vergangenheit konstruiert und produziert wird. Dies konnte nun nicht mehr im Dehmelhaus stattfinden, sondern war ohne räumlichen Bezug extern in die Staats- und Universitätsbibliothek verlegt. Die Folgen des Generationenwechsels waren spürbar – die Generation Richard und Ida Dehmels, der Werk und Haus lieb und teuer waren, war verschwunden. Nach Aleida Assmann endete damit die Reichweite des sozialen Gedächtnisses beziehungsweise des Generationengedächtnisses, das auf ähnlichen Erlebnissen und Erfahrungen bei Angehörigen der gleichen Generation beruht. Es blieb das individuelle, kommunikative Gedächtnis der jüngeren Freunde und Verehrer, die Richard und Ida Dehmel noch erlebt hatten, jedoch nicht mehr aus der Perspektive eines gleichen Erfahrungshintergrunds. Der Informationsfluss über Generationen und Epochen hinweg bedarf eines Bestandes gemeinsamen Wissens. So wie Medien und Symbole der Erinnerung für andere Generationen oder Gruppen keine oder andere Bedeutungen haben, so veränderte sich auch der Stellenwert des Dehmelhauses.

Sechzig Jahre nach Richard Dehmels Tod übernahm die Enkelgeneration die Verantwortung für sein Künstlerhaus – eine Generation, die den Dichter nur aus der Familienüberlieferung kannte und nicht mehr auf ein soziales Generationengedächtnis bauen konnte. Zwar reicht das kommunikative Gedächtnis nach Jan und Aleida Assmann bis in die dritte Generation, jedoch verändern sich die Inhalte, wenn sie erzählt und gehört werden. Solche Vorgänge lassen sich beispielsweise in Untersuchungen von Angela Keppler und Harald Welzer nachvollziehen.¹⁰³³ Im Familiengedächtnis findet intergenerationelle Tradierung statt – im Falle des Deh-

1033 Keppler, Angela: Tischgespräche. Über Formen kommunikativer Vergemeinschaftung am Beispiel der Konversation in Familien, 2. Auflage, Frankfurt a. M. 1995, und Welzer, Harald, Moller, Sabine und Tschuggnall, Karoline: „Opa war kein Nazi“. Nationalsozialismus und Holocaust im Familiengedächtnis, 5. Auflage, Frankfurt a. M. 2005.

melhauses die Überlieferung des Bildes eines großen Dichters und eines Hauses von hoher Bedeutung. In diesem subjektiven Prozess verknüpfen sowohl der Erzähler als auch der Rezipient die Inhalte mit persönlichen, sozialen und zeitlichen Zusammenhängen, sodass Vergangenheit dabei neuen Sinn erhält. Diese Verknüpfungen zur jeweiligen Gegenwart sind andere als in früheren Generationen, die Enkelgeneration teilt weder das Generationengedächtnis der Eltern noch das der Großeltern. Mit größer werdender zeitlicher Distanz ändert sich die Qualität der Erinnerung und damit auch der Gegenstand der Betrachtung. Welzer stellt heraus, „dass das Familiengedächtnis – oder allgemeiner: das soziale Gedächtnis von Erinnerungsgemeinschaften – als eine fiktive Einheit zu verstehen ist, auf die sich die einzelnen Mitglieder mit ihren individuellen Versionen einer Geschichte beziehen, die sie für die gemeinsame des Kollektivs halten.“¹⁰³⁴ Bereits Maurice Halbwachs betont, dass Erinnerung sich stets in sozialen Kontexten vollzieht und diese sozialen Kontexte die Erinnerung der Individuen prägen. In der Familienüberlieferung verändern sich Geschichten von Generation zu Generation bis hin zu einem völlig neuen Sinn am Ende der Tradierungskette.¹⁰³⁵ Die Version der Geschichte, die die Enkelgeneration erzählte, war ihre eigene. Familienüberlieferung und allgemeine Erinnerung können deutlich voneinander abweichen, sodass Kommunikation unter unterschiedlichen Voraussetzungen stattfindet. Solch parallele Ebenen schlagen sich in der Interaktion nieder. Wenn über den gleichen Sachverhalt gesprochen wird, dieser für die Interaktionspartner aber unterschiedliche Bedeutung hat, lassen sich die beiderseitigen Erwartungen nicht erfüllen.

Für die Erinnerung an die Bedeutung des Dehmelhauses in der Öffentlichkeit zum Zeitpunkt seiner Übernahme durch den Enkel war das kommunikative Gedächtnis essenziell. Zwar ruhte der umfangreiche Dehmel-Nachlass weiterhin im kulturellen Gedächtnisspeicher in der Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg, jedoch organisiert und vermittelt sich kulturelles Gedächtnis nicht von selbst. Es ist auf Akteure und Medien angewiesen, an denen es nun fehlte. Seit der Ausstellung über Ida Dehmel 1970 waren diese Gedächtnisinhalte nicht mehr öffentlichkeitswirksam zur Erinnerung an das Dehmelhaus abgerufen worden. Derweil

1034 Welzer, Harald, Moller, Sabine und Tschuggnall, Karoline: „Opa war kein Nazi“. Nationalsozialismus und Holocaust im Familiengedächtnis, 3. Auflage 2002, S. 196.

1035 Vgl. ebd. Kapitel 3.

schrieb der Dichterenkel Tim Tügel das kommunikative Gedächtnis gespeist aus der Familienüberlieferung fort, indem er Besucher mit der Authentizität eines Angehörigen in Richard Dehmels Arbeitszimmer führte. Die Vermittlung, dass es sich beim Dehmelhaus um ein bedeutendes Kulturdenkmal handelte, wurde jedoch zunehmend schwieriger, weil sich der Bauzustand des beinahe siebzig Jahre alten Hauses trotz allen privaten Engagements über die Zeit so verschlechtert hatte, dass es nicht den Eindruck eines sorgsam zu hütenden und zu pflegenden Allgemeinguts erweckte. Durch die Überlagerung von Wohnnutzung und Memorialstätte¹⁰³⁶, den Verlust wesentlicher Komponenten des einstigen Gesamtkunstwerks und das Fehlen einer kulturellen Nutzung war für die Umwelt kein klares Profil des Künstlerhauses mehr erkennbar. Die Situation hatte die Struktur eines schwer zu durchbrechenden Kreislaufs: Weil inhaltliche Bedeutung nicht wahrgenommen werden konnte, konnte es zu äußerem Verfall kommen, und weil das Haus äußerlich verfiel, wurde darin keine größere Bedeutung vermutet.

Einen Wendepunkt in der fachlichen und öffentlichen Wahrnehmung brachte die Fürsprache des städtischen Denkmalschutzamtes nach einer routinemäßigen Überprüfung des seit 1950 als Baudenkmal geführten Hauses im Jahr 1981. Damit ergriff eine öffentlich legitimierte Fachinstanz das Wort. Die Präsentation des Dehmelhauses in Fachkreisen und in der Öffentlichkeit konnte neues Bewusstsein für die Bedeutung des Ortes wecken. Auch der Abruf von Wissen aus den Speichern des kulturellen Gedächtnisses ist kein neutraler Vorgang, sondern von individuellen Handlungen, Fragen und Perspektiven bestimmt. Jan Assmann weist darauf hin, dass Erinnerungsfiguren stets durch konkrete Raum-, Zeit- und Gruppengefüge gekennzeichnet sind. Beim Abruf aus dem Speichergedächtnis wird Vergangenes immer wieder neu konstruiert, das kulturelle Gedächtnis befindet sich in einem ständigen Transformationsprozess. In Bezug auf Objekte macht Aleida Assmann auf die Bedeutung von Rahmung und Erzählung aufmerksam: So spricht beispielsweise ein Ausstellungsstück nicht für sich, sondern erhält erst durch Inszenierung und Erzählung eine Sinnzuschreibung und Aussagekraft für den Betrach-

1036 Vgl. Maurach, Martin: Das Brückner-Kühner-Haus in Kassel, Anmerkungen zur metonymischen Struktur einer Gedenkstätte. In: Autsch, Sabiene, Grisko, Michael und Seibert, Peter (Hg.): Atelier und Dichtezimmer in neuen Medienwelten. Zur aktuellen Situation von Künstler- und Literaturhäusern, Bielefeld 2005, S. 153–163.

ter. Der Begriff des Rahmens als Bezugsgröße für Gedächtnis und als sozialer Kontext für Erinnerung ist bereits bei Maurice Halbwachs angelegt.¹⁰³⁷ Rahmung und Erzählung spielen auch für das Dehmelhaus, das der Positionierung in gegenwärtigen Kontexten bedurfte, eine Rolle. Der Fortführung der 1981 begonnenen öffentlichen Erzählung kam daher eine entscheidende Funktion für eine längerfristige Aufmerksamkeit und eine Zukunftsperspektive zu. Sie fand losgelöst vom persönlichen Blickwinkel der Angehörigen auf wissenschaftlich fundierter Ebene in Expertenkreisen und in der Öffentlichkeit statt. Doch brach diese Vermittlung mangels Akteuren und Resonanz nach kurzer Zeit wieder ab. Die Rolle des öffentlichen Interesses als „Sozialversicherung“ für den Denkmalschutz sollte erst 15 bis 20 Jahre später stärker ins Blickfeld der Behörden rücken.¹⁰³⁸

Das zentrale Thema der 1980er-Jahre im Dehmelhaus war die Suche nach einer Zukunftsperspektive, zu der vor allem der Dichterenkel Tim Tügel mögliche Szenarien entwickelte. Trotz öffentlicher Wertschätzung für die bauzeitlich ausgestatteten Dichterräume und trotz städtischer Hilfe bei der Dach- und Sockelsanierung entwickelte sich der Erhalt des Denkmals zum Problem. Das Denkmalschutzamt kämpfte mit dem Zwiespalt zwischen Schutz des historischen Interieurs in seinem ursprünglichen räumlichen Kontext einerseits und den Folgen eines solch weitreichenden Eingriffs in Eigentums- und Nutzungsrechte der privaten Eigentümer andererseits. Währenddessen rückte die nächste Generationengrenze näher, die Reichweite des kommunikativen Gedächtnisses würde enden, Nachfahren des Dichters als Erinnerungsträger und vitaler Bezug zur Vergangenheit vor Ort fehlen. Die kulturelle Überlieferung und die Möglichkeit zur Reaktivierung von Erinnerung waren durch das in öffentlichem Besitz befindliche Dehmel-Archiv in externalisierter Form noch immer gesichert, jedoch vermochte diese Tatsache allein nicht, den physischen Fortbestand des Hauses und der Artefakte sicherzustellen. Zwar kann ein Gebäude durch seine räumliche Präsenz in Zeiten kollek-

1037 Halbwachs, Maurice: *Les cadres sociaux de la mémoire* (1925), Paris 1952. Zentrale Bedeutung für das Verstehen von Situationen erhält der Rahmen als ein durch Sozialisation erlerntes Erfahrungsschema in Erving Goffmans Rahmen-Analyse. Goffman, Erving: *Rahmen-Analyse. Ein Versuch über die Organisation von Alltagserfahrungen*, 5. Aufl., Frankfurt a. M. 2000.

1038 Vgl. Zalewski, Paul: Öffentliches Interesse. Anmerkungen zur „Sozialversicherung“ des Denkmalschutzes. In: *Denkmalpflege, Kontinuität und Avantgarde, Dokumentation der Jahrestagung der Vereinigung der Denkmalpfleger in der BRD, Erfurt 2013*, S. 199–204.

tiven Vergessens auf historisch bedeutsames Geschehen hinweisen und erhält dadurch eine Legitimation, aber es bedarf auch hier aktiven Handelns, um bauliche Hülle und geistige Inhalte zu verbinden.

Im Falle des Dehmelhauses kamen zu solchen allgemeinen Hindernissen auch in dieser Generation individuelle hinzu: Über Person und Werk Richard Dehmels herrschte seit jeher Uneinigkeit, die Gestalt des Hauses verweigerte sich gängigen Kategorien. Der Nationalsozialismus hatte die Nachlasspflege zum Erliegen gebracht, die Situation in den Nachkriegsjahren zu anderen Nutzungsformen geführt und für die Gegenwartskultur spielte der Dichter keine Rolle mehr. Die Kraft des einstigen Gesamtkunstwerkes, für die die Konzentration auf ein inneres Zentrum wesentlich gewesen war, war verloren. Mit der bevorstehenden Generationengrenze, dem Wechsel zur vierten Generation, würde sich die Betrachtungsweise des Dehmelhauses ein weiteres Mal verändern, würde ein anderer Erfahrungshintergrund die Wahrnehmung bestimmen und die Distanz zu dem Geschehen, an das das Haus erinnern sollte, noch größer werden.¹⁰³⁹ Wie schon Ida Dehmel und Vera Tügel sah Tim Tügel das Ideal in der Überführung des Hauses in städtischen Besitz, wodurch die dauerhafte Sicherung von Gebäude und Inventar im räumlichen Kontext gelingen und eine kulturelle Nutzung sichergestellt werden sollte. Die Form der Erinnerung würde Aleida Assmann zufolge eine andere werden: „Das lebendige Gedächtnis weicht damit einem mediengestützten Gedächtnis, das sich auf materielle Träger wie Denkmäler, Gedenkstätten, Museen und Archive stützt.“¹⁰⁴⁰

Wie sehr Erwartungen den Umgang mit dem Dehmelhauses prägten, spiegelt sich in Akten und Briefen: Nachfahren erwarteten eine Lösung durch die Stadtverwaltung, die Stadtverwaltung erwartete eine Lösung durch die Eigentümer, eine Behörde erwartete eine Lösung durch eine städtische Stiftung, die Stiftung erwartete eine Lösung durch einen Berater, man hoffte auf einen Mäzen, verschiedene Akteure erwarteten eine Öffnung für die Allgemeinheit. Das Paradoxon in diesem Geflecht von Erwartungen war, dass schlussendlich weitgehend Einigkeit über einen hohen kulturellen Wert des Dehmelhauses bestand und dessen langfristige Sicherung im Interesse der Allgemeinheit gesehen wurde, daraus je-

1039 Vgl. Assmann, Aleida: Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses, München 2010.

1040 Ebd., S. 15.

doch trotz Angebot einer Zweidrittel-Schenkung an eine zu gründende Trägerstiftung kein Handeln folgte, da niemand in diesem Akteursfeld die Verantwortung für die Zukunft des Hauses übernahm. Ein vorläufiger Schlusspunkt war gesetzt, als 1992 der Verkauf einschließlich des nicht denkmalgeschützten Inventars an einen Privateigentümer erfolgte. Verwaltung, Öffentlichkeit und Privatpersonen richteten eine Vielzahl von Erwartungen an den neuen Besitzer. Er konnte nur einem kleinen Teil gerecht werden, bevor sein Engagement zum Erliegen kam. Wenn auch viele Hoffnungen unerfüllt blieben und das Dehmelhaus über Jahre der Vernachlässigung in einen bedrohlich schlechten Zustand geriet, so bleibt ihm zu verdanken, dass das Ensemble aus Haus und Interieur weiter verbunden blieb. Zusammen mit der Aufnahme des Inventars in die Denkmalliste der Freien und Hansestadt Hamburg 2011 war damit eine Grundlage für das Fortleben der Erinnerung und das Fortschreiben der Geschichte des Ortes gelegt.

8.3 Fazit zur Aussagekraft von Methoden der qualitativen Sozialforschung

Die Anwendung qualitativer Sozialforschung hat im Falle des Dehmelhauses zu einer umfassenden und detailreichen Rekonstruktion seiner Geschichte geführt. So war es möglich, das Haus nicht nur baugeschichtlich, sondern auch auf der Personenebene zu betrachten und seine Hauptakteure und ihr Handeln einzubeziehen. In Relation zum Umfang des zuvor verfügbaren Wissens ist der dadurch erreichte Zugewinn an Information und Erkenntnis erheblich. Neben der Reaktivierung von scheinbar vergessenem Wissen über den Ort und die Personen konnte neues Wissen ermittelt werden. Intention, Bedeutung und Entwicklung des Bauwerkes werden dadurch verständlicher, dasselbe gilt für die Rezeption und den Umgang mit dem Haus.

Die Anwendung von Methoden der qualitativen Sozialforschung zum Verständnis von Baudenkmalen und ihres Wandels im Zeitlauf kann der Denkmalkunde besonders für in Vergessenheit geratene, widersprüchlich rezipierte und aufgrund ihrer Geschichte schwierige Einzeldenkmale empfohlen werden. Ob Einzelfallstudie, Interview, Inhaltsanalyse, teilnehmende Beobachtung, Experiment oder biografische Methode geeignet ist (vgl. Kapitel 1.4.1), richtet sich nach den Fragestellungen und nach den verfügbaren Quellen. Qualitatives Forschen bedeutet einen vergleichs-

weise hohen Aufwand pro Untersuchungsobjekt. Kritisiert werden fehlende Quantifizierbarkeit und Verallgemeinerung der Ergebnisse. Letztere spielt jedoch keine Rolle, wenn ohnehin ein Einzeldenkmal im Fokus der Erforschung steht. Ist eine Vergleichsstudie auf qualitativer Ebene das Ziel, so scheint ratsam, sie in einem Forschungsverbund durchzuführen oder die Zahl der Objekte, das Zeitfenster sowie die Fragestellung eng zu begrenzen, um Umfang und Tiefe der qualitativen Daten gerecht werden zu können. Wie die Erforschung des Dehmelhauses zeigt, haben qualitative Studien das Potenzial, Widersprüche und Bruchstellen aufzudecken, Unwissen und Fehlurteile zu überwinden und Neubewertungen von Personen, Handlungen und Orten die Tür zu öffnen.

Die Verbindung qualitativer Sozialforschung mit kultureller Gedächtnistheorie hat sich in der Fallstudie als fruchtbar erwiesen, weil die Perspektivverschiebung auf die Personenebene und die Rekonstruktion sozialer Handlungen auf Faktoren aufmerksam macht, die die Rezeption beeinflussen und einer Aufnahme in das kollektive Gedächtnis entgegenstehen. Das Wissen darum ist nicht nur für das retrospektive Verständnis des Einzelfalls relevant, sondern kann auch beim künftigen Umgang mit diesem und anderen Häusern Berücksichtigung finden. Für den weiteren Erkenntnisgewinn wäre eine noch engere Verbindung von Sozialforschung und kulturwissenschaftlicher Gedächtnisforschung in Theorie und Praxis wünschenswert, um mehr Aussagen zu dem gesellschaftlichen Selektionsprozess machen zu können, in dem Gedächtnisinhalte verhandelt werden. Dies würde neben einer stärkeren Berücksichtigung der Kanonforschung eine stärkere Hinwendung zur Perspektive und Rolle des Rezipienten mit sich bringen, die bereits Harald Welzer einfordert und die beispielsweise in der Medienwirkungsforschung praktiziert wird.

8.4 Fazit in Bezug auf den Erhalt von Baudenkmälern

Personengebundenheit als Faktor des Erhalts von Häusern

Die Betrachtung des Dehmelhauses unterstreicht in zweifacher Hinsicht, wie sich die Personenbezogenheit eines Hauses auf seinen Erhalt auswirkt. Auf die Interdependenzen zwischen Künstler und Künstlerhaus wurde bereits eingegangen. Ein zweiter Aspekt ist, wie entscheidend der

Erhalt eines Baudenkmals vom Wollen und Tun einzelner Personen, ihrer Opferbereitschaft und ihrer Widerstandsfähigkeit gegenüber äußeren Erschwernissen abhängen kann. So war der langjährige Erhalt des Dehmelhauses mit dem Inventar vor allem durch Einzelpersonen möglich: Weder finanzielle Lasten, noch Mühen konnten Ida Dehmel davon abhalten, das nach den Vorstellungen des Dichters erbaute Haus unverändert zu bewahren. Selbst Diskriminierung und Lebensgefahr brachten sie nicht dazu, es aufzugeben. Vera Tügel hat diese Verantwortung übernommen und dem Erhalt des Hauses jahrzehntelang all ihre Kraft gewidmet. Tim Tügel hat das Erbe seiner Vorfahren angenommen, bauliche Sicherungsmaßnahmen durchgeführt und nach einer Perspektive gesucht, bis ein Verkauf zum einzigen Ausweg wurde. Was ohne das Engagement der Angehörigen aus dem Dehmelhaus und seiner Einrichtung im Laufe des Jahrhunderts geworden wäre, bleibt Spekulation. Die Disposition der Persönlichkeiten, die Verantwortung für ein Haus tragen, ist ebenso zufällig wie das Vorhandensein und die Beschaffenheit externer Personenkreise, die zu einem nachhaltigen Engagement bereit sind. Der Fortbestand eines Hauses bleibt damit zu einem hohen Grad von Bedingungen abhängig, die nicht steuerbar sind.

Beziehungen zwischen Denkmal und Standort

Das Fallbeispiel gibt Anlass zu dem Hinweis, dass fehlende Verwurzelung eines Hauses in seiner unmittelbaren Umgebung in fehlende Unterstützung für seinen Erhalt münden kann, wenn sein kultureller Wert nicht offen erkennbar ist: Das Dehmelhaus hat zu Lebzeiten des Dichters die Rolle eines Solitärs jenseits der örtlichen Kreise eingenommen, die geistigen und personellen Zusammenhänge und eine starke Lobby für das Haus waren vor allem auswärts und bei einer aussterbenden Generation zu suchen. Der Eingang in die lokale Kulturgeschichte war somit erschwert. Eine stärkere Einbindung in die örtliche Kulturlandschaft war temporärer Natur, sie bestand unter Ida Dehmel in den 1920er-Jahren und unter Vera Tügel in den 1950er- und 1960er-Jahren. Das öffentliche Interesse in den 1980er-Jahren erlosch wieder. Überregionale Bedeutung, wie sie für das Dehmelhaus festgestellt werden kann, scheint somit kein Garant für regionales Handeln, eine auswärtige Lobby keine Basis für örtliches Interesse. Strategien zur Zukunftssicherung von Baudenkmalen müssen deshalb ein mögliches Auseinanderfallen von physischem und

geistigem Standort eines Gebäudes berücksichtigen und die Verschränkung mit der unmittelbaren Umwelt in die Betrachtung und das Handeln einbeziehen.

Nutzung als Rettung und Hindernis zugleich

In der Regel wird zu Recht davon ausgegangen, dass Nutzung der beste Garant für den Erhalt eines Hauses und Umnutzung eine Überlebensstrategie für nicht mehr zu ihrem ursprünglichen Zweck benötigte Bauten ist. Denkt man an die verheerenden Folgen, die Leerstand binnen kurzer Zeit für Bausubstanz hat, besteht über diesen Grundsatz kein Zweifel. Zwar blieb auch das Dehmelhaus nur deshalb bestehen, weil es meist bewohnt war, jedoch ist in seiner Geschichte ein Paradoxon zu erkennen: Die Nutzung durch Vermietung und Untervermietung ermöglichte der Kindergeneration, das Haus mit den Mieteinnahmen baulich zu erhalten. Der Verkauf von Archiv, Garten, Büchern und Kunstwerken trug dazu bei, auch wenn es stets nur für die nötigsten Maßnahmen reichte. Gleichzeitig aber veränderten sich Charakter und Wahrnehmung des Hauses: Die starke Wirkung, die es als Gesamtkunstwerk hatte, schwand mehr und mehr. Die Hülle blieb und wurde zu einem leicht heruntergekommen wirkenden, intensiv von vielen Parteien genutzten Wohnhaus mit einem dunklen Gedenkzimmer an einen vergessenen Dichter. So ließ sich eine kulturgeschichtliche Bedeutung des Hauses nur schwer erkennen und vermitteln. Dass es von besonderem Wert sein sollte und seine Erhaltung im öffentlichen Interesse liegt, widersprach im Auge des Betrachters seiner Nutzung. Dass es nicht gelang, das Dehmelhaus in eine sichere Trägerschaft zu überführen und seine Zukunft langfristig zu sichern, ist zum Teil auf diese notwendige Nutzungsänderung zurückzuführen, da sie den Blick für die kulturhistorische Dimension verstellte, die das Haus nach heutigem Wissensstand zweifellos hat.

Ideal- und Problemfall der Denkmalpflege

Ein Ensemble wie das Dehmelhaus, bei dem nicht nur das schutzwürdige Gebäude erhalten ist, sondern mit ihm auch die historische Möbelausstattung, ist aus Sicht des Denkmalschutzes ein Glücksfall. Wenn ein solcher Ort dann noch von Nachfahren der Erbauer bewohnt wird, die sich des

kulturellen Wertes des Ensembles bewusst sind, es pflegen und erhalten möchten, besteht aus der Perspektive der Denkmalschützer wenig Gefahr. Der Fall des Dehmelhauses zeigt, wie sehr dieser Idealzustand ein Problemzustand sein kann: Dies lässt sich an dem jahrzehntelang aufgeschobenen Denkmalschutz für das Inventar festmachen, dessen besonderer Wert im Zusammenhang mit dem Ort liegt. Bringt bereits der Denkmalschutzstatus für ein Gebäude erhebliche Verpflichtungen für den Eigentümer mit sich, so bedeutet die Unterschutzstellung kompletter Einrichtungen am originären Ort einen starken Eingriff in die Nutzungsmöglichkeiten, erschwert einen Verkauf und senkt den Marktwert der Immobilie. Gleichzeitig wächst die rechtliche und finanzielle Verpflichtung der Eigentümer, die geschützten Güter zu pflegen und zu erhalten, wozu nicht jeder Eigentümer willens und in der Lage ist. Die Lösung des einen Problems produziert also ein neues, sodass die Zielerreichung (Erhalt des Ensembles) nicht allein durch den Akt der Unterschutzstellung gewährleistet werden kann. Das Dilemma zwischen öffentlichem Interesse am Erhalt eines kulturgeschichtlichen Zeugnisses und Privateigentum ist für das Dehmelhaus ab 1939 dokumentiert und blockierte siebenzig Jahre lang immer wieder das Handeln des Denkmalschutzamtes. Dass das Ensemble dennoch zusammenblieb, ist keine Selbstverständlichkeit, sondern dem Engagement von Privatpersonen zu verdanken. Leicht hätte es verloren gehen können. Es ist somit zu fragen, ob das öffentliche Interesse einer umfassenden Unterschutzstellung ganzer Raumeinrichtungen bis hin zu Bildern, Büchern und kunstgewerblichen Objekten nicht auch mit der Übernahme öffentlicher Verantwortung einhergehen muss. Die Bereitschaft der Eigentümer, das Dehmelhaus auf dem Wege des Verkaufs, der Übertragung oder der Vererbung in die Hände der Stadt Hamburg zu geben, bestand von Anfang an.

Der besondere Wert räumlicher Authentizität

Die Vergleiche zur Situation anderer Künstler- und Dichtenhäuser zeigen einerseits, wie unterschiedlich Geschichte verlaufen kann, andererseits, wie ähnlich Situationen und Handlungsmuster sein können. In der Gesamtschau bleibt festzuhalten, dass die zwar beschädigte, aber unveränderte Überlieferung des Dehmelhauses einschließlich seines historischen Interieurs des Hochparterres als seltener Glücksfall gelten kann. Der besondere Wert des freilich von den Spuren des Jahrhunderts gezeichneten

Ensembles liegt in seiner Authentizität im Sinne von Ursprünglichkeit, Echtheit und Original. Mit dem Begriff der Andacht hat Aby Warburg die unmittelbare Erfahrung solcher Authentizität bewusst gemacht. Für diese nicht allein mental, sondern stark emotional bestimmte Wahrnehmung durch den Besucher sind die Eigenschaft des Ortes, das Vorhandensein überlieferter Artefakte und das Bewusstsein für deren historischen Wert von Bedeutung. Ihre Wirkung spiegelt sich in der Ergriffenheit, mit der Besucher, Bewunderer und Freunde im Laufe des Jahrhunderts immer wieder eine besondere Ausstrahlung des Dehmelhauses schilderten. Heute ermöglicht es mit seinen Relikten einer untergegangenen Zeit das Erleben einer Authentizität, für die die Verehrung des Dichters und die Kenntnis seiner Lebenszusammenhänge keine Voraussetzung mehr sind. Damit eröffnet sich für diesen Ort eine neue Zukunftsperspektive.

Der besondere Wert des Dehmelhauses offenbart sich auch in der konkreten Gegenüberstellung zu anderen möglichen Verläufen, denn oftmals sind Ort und Inhalt im Laufe der Jahre getrennt worden, vieles ging verloren. Einem Wunsch nach Rückgewinnung von Vergangenheit folgend finden sich in historisch bedeutsamen Häusern oft nachträglich wieder eingerichtete Räume. Das Spektrum reicht von zeitlich passenden Möbeln aus anderen Häusern bis hin zu akribischen Nachbauten auf der Basis überlieferter Pläne und Fotografien, wie sie jüngst die Klassik-Stiftung Weimar in Henry van de Velde's Haus Hohe Pappeln realisiert hat. Doch die Aura des Originals lässt sich nicht rekonstruieren, die vermeintliche Authentizität ist künstlich hergestellt, die für die Denkmalwirkung unverzichtbaren Zeit- und Lebensspuren fehlen. Künstliche Situationen entstehen auch, wenn Wohnräume mit Museumsmobiliar wie Vitrinen und Texttafeln ergänzt werden, in leeren Räumen eines originalen Schauplatzes mangels überlieferter Wohneinrichtung Ausstellungen installiert werden (beispielsweise im Max Klinger Haus bei Naumburg). Oder wenn Interieurs von ihrem ursprünglichen Ort entfernt und wie Period Rooms in Museen wieder aufgebaut werden (so das Zimmer von Marcel Proust im Musée Carnavalet in Paris). Ohne örtlichen Zusammenhang geht ein großer Teil der auratischen Kraft verloren. Wo Auslagerung als einziger Weg zum Erhalt bleibt und Verkauf nicht infrage kommt, kann das bewahrende Verschwinden in den Depots von Denkmalschutzämtern und Museen die Folge sein. Wo sich keine Institution zur Aufnahme bereitfindet, droht der Verschiebepark der Heimatlosigkeit. Dass das Inventar des Dehmelhauses trotz aller Schwierigkeiten schlussendlich an seinem ursprünglichen Ort als Ensemble unter Denkmalschutz gestellt wurde,

um den authentischen Zusammenhang zu bewahren, und dass dieser Ort nun eine neue Zukunftsperspektive hat, mag als Anhaltspunkt bei der Entscheidungsfindung für andere Ensembles dienen.

Die 1926 mit dem Verkauf des Dehmel-Archivs an die Stadt Hamburg besiegelte spätere Überführung in die Staats- und Universitätsbibliothek, die für den Erhalt des Dehmelhauses und für die langfristige Sicherung der Archivalien notwendig geworden war, hinterließ ebenso wie die Reduzierung der Gartenfläche eine anhaltende Fehlstelle. Die Überführung von Nachlässen aus Wohnhäusern und Ateliers in Archive und Museen bedeutet einen langfristig spürbaren Verlust für die auratische Wirkung der Orte. Bei allen guten Gründen, die für eine Verlagerung sprechen, darf dieser Verlust für den Ort nicht ausgeblendet werden, kann er bei fehlender Anbindung doch zu Vergessen bis hin zum Verlust des Ortes führen. Ida Dehmels Öffnen der Archivschränke im Dehmelhaus vermochte immer wieder, Besuchergruppen in Staunen und Ehrfurcht zu versetzen, ob dies nun Fachbesucher oder Laien waren. Künftig müssen die berühmten Namen auf den leeren Einlegeböden der Schränke genügen. Erste Besucherführungen zeigen, dass schon dieser Anblick eine intensive Wirkung auslöst, sodass die Archivschränke mit der Integration in die Führungen eine Rolle als Aktanten im sozialen Netzwerk zurückgewinnen können, wenn auch in anderer Form als in früheren Zeiten. Folgt man der Akteur-Netzwerk-Theorie, so lassen die ausgelagerten Archivalien trotz ihrer räumlichen Distanz zu ihrem einstigen Aufbewahrungsort durch stabile Verknüpfung mit dem Haus assoziieren.

Gegenwärtig scheint es ein zunehmendes Bedürfnis nach auratischer Erfahrung zu geben, die nur vor Ort und nicht aus der Erinnerung oder der Entfernung gemacht werden kann. Die Leserschaft von Siegfried Lenz bewegte die Frage, was aus seinem etwa fünfzig Jahre lang genutzten Haus in Hamburg wird, nachdem der Nachlass seinem Willen folgend ins Deutsche Literaturarchiv Marbach überführt ist. Das leere Haus von Emil Maetzel und Dorothea Maetzel-Johannsen steht zum Verkauf, ein Freundeskreis bemüht sich um eine geeignete Trägerschaft. In Leipzig fordert der Richard-Wagner-Verband eine Personengedenkstätte in der Nähe des abgerissenen Geburtshauses des Komponisten. Währenddessen wird im thüringischen Altenburg das Erbe des Künstlers Gerhard Altenbourg erschlossen, das dieser bei seinem Tod 1989 in seinem Wohnhaus zurückgelassen hat. Im Jünger-Haus in Wilfingen flanieren Besucher durch die mit etwa 60.000 Einzelstücken gefüllten Räumlichkeiten des

1998 verstorbenen Schriftstellers. Die Vorgänge, die die Geschichte des Dehmelhauses abbildet, haben an Aktualität nicht verloren.

Unerfüllte Erwartungen

Die Studie zum Dehmelhaus zeigt, dass hier Erwartungen von Denkmaleigentümern und Öffentlichkeit an die Aufgaben und das Selbstverständnis der staatlichen Denkmalpflege nicht deckungsgleich waren. Der vergebliche Wunsch der Eigentümer, der Staat möge diesen geschichtsträchtigen Ort in seine Obhut nehmen, blieb ebenso unerfüllt wie die Hoffnung, das Denkmalschutzamt würde eine nachhaltige Zukunftsperspektive für den Fortbestand des Hauses entwickeln und herbeiführen. Der Schritt von einer gesetzlich legitimierten Aufsichts-, Kontroll- und Genehmigungsinstanz hin zu einem Akteur der strategischen Erhaltung von Kulturerbe wurde nicht vollzogen. Die Selbstverständlichkeit, mit der Presse und Öffentlichkeit verschiedentlich die Übernahme von Verantwortung für das problematische Denkmal durch die Behörden forderten, entsprach nicht der Realität in Politik und Verwaltung. Man mag angesichts der Geschichte und Bedeutung des Dehmelhauses über die Zurückhaltung der Freien und Hansestadt Hamburg den Kopf schütteln, doch ist die Frage der Erwartungen an die Denkmalschützer und das Selbstverständnis des Denkmalschutzes nicht lokaler, sondern allgemeiner Natur. Solche Missverhältnisse auf genereller Ebene wirken sich allerdings auf den Umgang mit Einzeldenkmälern aus, für die Erwartungen formuliert, aber nicht erfüllt werden können, was zu Unmut und Enttäuschung führen kann. Inzwischen entwickelt sich angesichts zunehmend unerfüllter eigener Erwartungen der Denkmalpfleger an die Rolle des Denkmalschutzes in Politik und Gesellschaft ein stärkeres Bewusstsein für Diskrepanzen zwischen Binnen- und Außensicht. Für eine gelingende Kommunikation haben Soziologie und Systemtheorie den Begriff der Erwartungserwartung formuliert, das heißt dass Akteure sich der Erwartungen ihrer Interaktionspartner bewusst sein müssen, damit ihr Handeln anschlussfähig ist. So lassen sich soziale Systeme stabilisieren und Enttäuschungen vermeiden. Die formulierten Erwartungen können dabei die Aufforderung enthalten, die erwartete Handlung zu realisieren. Die Reziprozität der

Erwartungen betrifft also über die Kommunikation hinaus auch die sozialen Handlungen selbst.¹⁰⁴¹

Diversität in der Wahrnehmung – Gründe, Folgen, Auswege

Für die Übermittlung und Speicherung von Informationen ist Prägnanz ein wichtiger Faktor. Unscharfe oder widersprüchliche Bilder sind schwerer zu handhaben und können schneller verloren gehen als eindeutige Wahrnehmungen und Erinnerungen. Komplexe Strukturen bedürfen mehr Aufmerksamkeit als klare Umrisse. Der Fall des Dehmelhauses bildet deshalb schwierige Bedingungen ab, denn hier ist in mehrfacher Hinsicht Uneindeutigkeit festzustellen. Das Profil des Gesamtkunstwerks wurde mit jedem Verlust unschärfer, die Erinnerung an den einst so berühmten Dichter mit jedem Jahr blasser. Die für den Transport von Inhalten erforderliche Klarheit ist für die Rezeption eines Baudenkmals wichtig, lässt sich aber nur bedingt einfordern, hängt sie doch von dessen Disposition ab. Dieser Herausforderung kann nur durch präzisierende, aktive und kontinuierliche Kommunikation begegnet werden, wie sie in den 1920er-Jahren durch Ida Dehmel und temporär in den 1980er-Jahren durch externe Akteure Wirkung zeigte.

Folgt man anhand der Langzeitbeobachtung des Dehmelhauses den Stimmen der Bewohner und Betrachter, so gewinnt man trotz des immer gleichen Gegenstandes (Haus des Dichters Richard Dehmel) den Eindruck, dass hier nicht von einem Haus, sondern von verschiedenen Häusern die Rede ist. Dafür kann nur teilweise der Wandel der Zeit verantwortlich gemacht werden, denn auch zeitgleich sind sehr unterschiedliche Wahrnehmungen zu beobachten. Dies unterstreicht Harald Welzers Forderungen nach einer stärkeren Einbeziehung des Rezipienten im Kontext von Erinnerung und macht auf die Bedeutung menschlicher Interaktion im Umgang mit Bauwerken aufmerksam. Unterschiedliche Wahrnehmungen bei gleichzeitiger Annahme von Übereinstimmung führen zu Herausforderungen und Hindernissen in der Kommunikation und können die Zielerreichung sozialen Handelns mindestens infrage stellen,

1041 Vgl. zum Beispiel Mead, George Herbert: Geist, Identität und Gesellschaft aus Sicht des Sozialbehaviorismus, Frankfurt a. M. 2010 und Luhmann, Niklas: Soziale Systeme. Grundriß einer allgemeinen Theorie, Frankfurt a. M. 2006.

wenn nicht gar Lösungen verhindern. Empfanden Ida Dehmel und mit Richard Dehmel verbundene Zeitgenossen das Haus noch als Ebenbild des Dichters, an den es zu erinnern galt, sah seine Tochter es als Kulturstätte mit Erinnerungszimmer, während es für die Enkelgeneration zu einer Erblast wurde. Im Nationalsozialismus ist das Haus von den einen als unerwünschter Ort, von anderen noch immer als Ort der Dichterverehrung gesehen worden. Sogar in der Presse waren beide Bilder vertreten. Der Mehrheit der Stadtgesellschaft schien das unter Künstlern und Kunstfreunden geradezu legendäre Dehmelhaus meist gleichgültig. In der Kulturverwaltung wurde es in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts zugleich als Kulturgut höchsten Ranges und als belanglos betrachtet, abhängig von Personen und Perspektiven – einhellig jedoch als ein fortwährendes Problem des Denkmalschutzes. Das Spektrum der Wahrnehmung in der Öffentlichkeit reicht von verbreiteter Unkenntnis bis zur Forderung eines kommunalen Museums.

Dass Menschen unterschiedliche Sichtweisen haben und Denkmale umstritten sein können, ist keine neue Erkenntnis; jedoch führt die Geschichte des Dehmelhauses vor Augen, dass neben öffentlich geführten Debatten unsichtbare Spannungsfelder bestehen können, die sich auf die Bemühungen um den Erhalt eines Bauwerkes auswirken. Für die Denkmalpflege ist es deshalb von zentraler Bedeutung, dass Perspektiven anderer erkannt und berücksichtigt werden. Kommunikation ist der Schlüssel, Kommunikation baut Brücken. Die über neunzig Jahre währende vergebliche Suche nach einer sicheren Trägerschaft und Erhaltungsperspektive für das Dehmelhaus legt Zeugnis davon ab, wie blockierend Uneinigkeit über Bedeutung wirken kann. Wie tief der Graben kommunikativer Störungen zulasten eines Denkmals werden kann, zeigt das Verhältnis zwischen dem Käufer des Dehmelhauses, den Behörden und der Öffentlichkeit um die Jahrtausendwende, als auf den Aufbruch ein neuer Stillstand folgte.

Abschließend sei deshalb noch einmal unterstrichen, wie wichtig strategische Vermittlung von Inhalten für die Wahrnehmung von Baudenkmalen ist: Das Dehmelhaus geriet auch deshalb in Vergessenheit, weil sein Narrativ 1933 abbrach und nach 1945 nur teilweise wieder aufgenommen werden konnte, spätestens ab 1970 stagnierte es. Die extern aufgenommene öffentliche Erzählung in den 1980er-Jahren spiegelte sich sofort in Aufmerksamkeit und Handeln wider, was sich nach dem Verstummen der Stimmen schnell wieder legte. Durch Einträge in Architekturführern blieb das Baudenkmal zumindest topografisch verzeichnet. Es ist ein Bei-



Abb. 27: Dehmelhaus, Zustand nach Restaurierung (2016)

spiel dafür, dass es bei zu wenig beziehungsweise nicht kontinuierlicher Kommunikation schwer gelingen kann, Verbündete zu finden, um ein Denkmal der Vergangenheit zu erhalten und in die Zukunft zu führen, selbst wenn dieser Erhalt allseits erwünscht ist. Über die Feststellung und Folgen dieser Fehlstelle für das Einzelobjekt hinaus lässt sich daraus eine besondere kommunikative Anforderung für die Denkmalpflege in unserer von Informationsflut und Überangeboten geprägten Gegenwart ableiten. Für das Dehmelhaus, das durch seine denkmalgerechte Instandsetzung und Restaurierung optisch bereits wieder in die lokale Wahrnehmung rückt, erwächst daraus eine neue Chance.

Anhang

Weitere Abbildungen



Abb. 28: Richard Dehmel (ca. 1910)



Abb. 29: Ida Dehmel (ca. 1910)



Abb. 31: Richard Dehmel und Frau Isi bei Bingen am Rhein (1901)



Abb. 32: Richard Dehmel am Schreibtisch (vor 1912)



Abb. 33: Eckmöbel nach eigenem Entwurf (vor 1912)



Abb. 34: Ida Dehmel am Archivschrank (vor 1912)



Abb. 35: Im Musikzimmer der Wohnung Parkstraße (vor 1912)



Abb. 36: Postkarte von Richard Dehmel (1913)



Abb. 37: Dehmelhaus von Westen kurz nach Fertigstellung (1912)



Abb. 38: Zeichnung zur Schenkung des Hauses (1913)



Abb. 39: Ida Dehmel, Olga Herschel, Marianne Neumeier (um 1913)



Abb. 40: Richard Dehmel auf der Terrasse des Hauses (ca. 1918)



Abb. 41: Ida Dehmels Sohn Heinz Lux Auerbach (ca. 1912)



Abb. 42: Familienfoto (1919)



Abb. 43: Ida Dehmel (1920er-Jahre)



Abb. 44: Ida Dehmel (1920er-Jahre)



Abb. 45: Das Dehmelhaus verschwindet



Abb. 46: Ida Dehmel im Garten des Hauses (1939)



Abb. 47: Erste Sanierungsmaßnahmen (1980er-Jahre)



Abb. 48: Vera Tügel im Dichtezimmer (1970er-Jahre)



Abb. 49: Dehmelhaus von Westen (2016)



Abb. 50: Richard Dehmel's Schreibtisch (2016)



Abb. 51: Skulptur von Richard Luksch an der Südfassade (2017)



Abb. 52: Eingang zum Dehmelhaus (2017)

Bildnachweis

Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg (Abb. 1-5, 28-35, 41, 43, 44)
 Dehmelhaus Stiftung (Abb. 6-23, 25, 27, 37-40, 42, 45-52)
 Archiv Deutsche Stiftung Denkmalschutz (Abb. 24)
 Atelier für Restaurierung Ralph Broschke (Abb. 26)
 Leeds University Library (Abb. 36, reproduced with the permission of Special Collections, MS 199/1/33)

Konsultierte Archive

Archiv Akademie der Künste, Berlin (AdK)
 Archiv Dehmelhaus Stiftung, Hamburg (DHS)
 Archiv Ernst-Barlach-Haus, Hamburg (EBH)
 Bundesarchiv, Berlin (ehem. Berlin Document Center) (BArch)
 Deutsches Literaturarchiv, Marbach (DLA)
 Generallandesarchiv, Karlsruhe (GLA)
 Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg (GNM)
 Goethe- und Schiller-Archiv, Weimar (GSA)
 International Brigade Association Archives, London, Großbritannien
 Landesarchiv Schleswig-Holstein, Schleswig
 Leeds University Library, Großbritannien (UL)
 Leo Baeck Institute New York, USA (LBI)
 Liechtensteinische Landesbibliothek, Vaduz
 Staatsarchiv Hamburg (StAHH)
 Staatsbibliothek zu Berlin (SB)
 Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg Carl von Ossietzky (SUB)
 Stadtarchive Bingen, Mainz, Mannheim
 The National Archives and Records Administration, Washington, USA
 The National Archives, Kew, Großbritannien
 The National Library of Israel, Jerusalem
 Westfälisches Literaturarchiv, Münster (WLA)
 Bezirksamt Altona, Hamburg
 Kulturbehörde der Freien und Hansestadt Hamburg, Denkmalschutzamt (DSA)
 Hamburgische Architektenkammer
 Hamburgisches Architekturarchiv
 Hamburgisches Welt-Wirtschafts-Archiv (HWWA)
 Verschiedene Privatarhive

Literaturverzeichnis

Aufgeführt sind hier Buchpublikationen und wichtige Aufsätze. Sämtliche Aufsätze aus genannten Sammelbänden sowie Artikel aus Zeitungen und Zeitschriften und Online-Ressourcen sind in den Fußnoten angegeben.

- Ahlers-Hestermann, Friedrich: *Stilwende. Aufbruch der Jugend um 1900*, Berlin 1941.
- Andres, Jan et al.: „Nichts als die Schönheit“. *Ästhetischer Konservatismus um 1900*, Frankfurt a. M. 2007.
- Asche, Kurt: *Peter Behrens und die Oldenburger Ausstellung 1905. Entwürfe, Bauten und Gebrauchsgraphik*, Berlin 1992.
- Assmann, Aleida: *Im Dickicht der Zeichen*, Berlin 2015.
- Assmann, Aleida: *Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*, 5. Auflage, München 2010.
- Assmann, Aleida: „Plunging into nothingness“. *The politics of cultural memory*. In: Bezzola Lambert, Ladina und Ochsner, Andrea (Hg.): *Moment to Monument. The Making and Unmaking of Cultural Significance*, Bielefeld 2009, S. 35–49.
- Assmann, Aleida: *Das Gedächtnis der Orte*. In: *Deutsche Vierteljahresschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte*, Sonderheft 68, 1994, S. 17–35.
- Assmann, Aleida und Jan (Hg.): *Schweigen. Archäologie der literarischen Kommunikation XI*, München 2013.
- Assmann, Aleida und Jan (Hg.): *Kanon und Zensur, Archäologie der literarischen Kommunikation II*, München 1987.
- Assmann, Jan: *Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen*, 7. Auflage, München 2013.
- Assmann, Jan und Hölscher, Tonio (Hg.): *Kultur und Gedächtnis*, Frankfurt a. M. 1988.
- Aurnhammer, Achim et al.: *Stefan George und sein Kreis. Ein Handbuch*, Band 3, Berlin 2012.
- Autsch, Sabiene, Grisko, Michael und Seibert, Peter (Hg.): *Atelier und Dichtezimmer in neuen Medienwelten. Zur aktuellen Situation von Künstler- und Literaturhäusern*, Bielefeld 2005.
- Bab, Julius: *Richard Dehmel. Die Geschichte eines Lebens-Werkes*, Leipzig 1926.
- Bajohr, Frank: *Arisierung in Hamburg. Die Verdrängung der jüdischen Unternehmer 1933–1945*, Hamburg 1998.
- Bajohr, Frank: *Gauleiter in Hamburg. Zur Person und Tätigkeit Karl Kaufmanns*. In: *Vierteljahrshefte für Zeitgeschichte*, 43 (1995), Heft 2, S. 267–295.
- Barbian, Jan Pieter: *Literaturpolitik im NS-Staat. Von der „Gleichschaltung“ bis zum Ruin*, Frankfurt a. M. 2010.

- Barbian, Jan Pieter: Die vollendete Ohnmacht? Schriftsteller, Verleger und Buchhändler im NS-Staat, Ausgewählte Aufsätze, Essen 2008.
- Barbian, Jan Pieter: Literaturpolitik im „Dritten Reich“. Institutionen, Kompetenzen, Betätigungsfelder, überarbeitete und aktualisierte Ausgabe, München 1995.
- Barthel, Adrian: Vom Künstlerhaus zum Museum – ein Fall für die Denkmalpflege? In: *kunsttexte.de*, Nr. 3, 2011.
- Beckmann, Max und Beckmann-Tube, Minna: Frühe Tagebücher 1903/04 und 1912/13, München 1985.
- Beeh, Wolfgang: Die Stadt der Künstlerkolonie Darmstadt 1900–1914. Künstlerkolonie Mathildenhöhe 1899–1914. Die Buchkunst der Darmstädter Künstlerkolonie, Darmstadt 1977.
- Behrens, Peter: Haus Peter Behrens. Katalog, Provisorische Ausgabe vom 15. Mai 1901.
- Benjamin, Walter: Gesammelte Schriften III. Kritiken und Rezensionen 1932–1940, Frankfurt a. M. 1991.
- Bertho, Sophie und Plachta, Bodo (Hg.): Die Herkulesarbeiten der Philologie, Berlin 2008.
- Bezzola Lambert, Ladina und Ochsner, Andrea (Hg.): *Moment to Monument. The Making and Unmaking of Cultural Significance*, Bielefeld 2009.
- Bildungsanstalt Jaques-Dalcroze (Hg.): Die Schulfeste der Bildungsanstalt Jaques-Dalcroze, Jena 1912.
- Bippus, Elke und Konerding, Franziska: Die GEDOK. Katalog aus Anlass der Ausstellung 75 Jahre Gedok im Hamburger Rathaus, Hamburg 2001.
- Bjorvand, Einar: Maleren August Eiebakke 1867–1938, Oslo 1992.
- Blunck, Hans Friedrich: Licht auf den Zügeln. Lebensbericht 1. Band, Mannheim 1953.
- Blunck, Hans Friedrich: Unwegsame Zeiten. Lebensbericht, 2. Band, Mannheim 1952.
- Bode, Wilhelm: Goethes Leben im Garten am Stern, Berlin 1909.
- Boehringer, Robert: Mein Bild von Stefan George, 2. Auflage, Düsseldorf und München, 1968.
- Boetzkes, Manfred, Gleisberg, Dieter und Mai, Ekkehard: Max Klinger. Wege zum Gesamtkunstwerk, Mainz 1984.
- Bohlmann-Modersohn, Marina: Clara Rilke-Westhoff. Eine Biografie, München 2015.
- Bohnenkamp, Anne et al. (Hg.): Häuser der Erinnerung. Zur Geschichte der Personengedenkstätte in Deutschland, Leipzig 2015.
- Börnchen, Stefan und Mein, Georg (Hg.): Weltliche Wallfahrten. Auf der Spur des Realen, München 2010.
- Bott, Gerhard: Von Morris zum Bauhaus. Eine Kunst gegründet auf Einfachheit, Hahnau 1977.

- Bourdieu, Pierre: Die feinen Unterschiede. Kritik der gesellschaftlichen Urteilskraft, 20. Nachdruck, Frankfurt a. M. 2010.
- Bourdieu, Pierre: Die Regeln der Kunst. Genese und Struktur des literarischen Feldes, Frankfurt a. M. 2008.
- Brandlhuber, Margot Th. und Buhrs, Michael (Hg.): Im Tempel des Ich. Das Künstlerhaus als Gesamtkunstwerk, Europa und Amerika 1800–1948, Ostfildern 2013.
- Braun, Ernst (Hg.): Max Liebermann Briefe, Bände 1–5, Baden-Baden 2011–2016.
- Bredenkamp, Horst (Hg.): Gesammelte Schriften, Studienausgabe, Aby Warburg, Band II 1.2 von Warnke, Martin (Hg.) und Brink, Claudia: Der Bilderatlas MNEMOSYNE, Berlin 2000.
- Bröcker, Paul: Das hamburgische Eigenwohnhaus, Wiesbaden 1912.
- Brohman-Museum Berlin (Hg.): Henry van de Velde in Berlin, 2. verbesserte Auflage, Berlin 2004.
- Brüsemeister, Thomas: Qualitative Forschung. Ein Überblick, 2. überarbeitete Auflage, Wiesbaden 2008.
- Buchholz, Kai (Hg.): Die Lebensreform. Entwürfe zu Neugestaltung von Leben und Kunst um 1900, Darmstadt 2001.
- Bunge, Hans und Kähler, Gert (Hg.): Villen und Landhäuser. Bürgerliche Baukultur in den Hamburger Elbvororten von 1900 bis 1935, Hamburg, München 2012.
- Busse, Carl: Deutsche Kriegslieder 1914–16, Bielefeld und Leipzig, 1916.
- Busse, Carl: Geschichte der Weltliteratur, Bielefeld und Leipzig 1913
- Carossa, Hans: Tagebücher 1925–35, hrsg. von Eva Kampmann-Carossa, Frankfurt a. M. 1993.
- Carossa, Hans: Tagebücher 1910–18, hrsg. von Eva Kampmann-Carossa, Frankfurt a. M. 1986.
- Carossa, Hans: Briefe III 1937–1956, hrsg. von Eva Kampmann-Carossa, Frankfurt a. M. 1981.
- Carossa, Hans: Briefe II 1919–1936, hrsg. von Eva Kampmann-Carossa, Frankfurt a. M. 1978.
- Carossa, Hans: Das Jahr der schönen Täuschungen, Sämtliche Werke, Band 2, 1941.
- Carstensen, Heike: Leben und Werk der Malerin Julie Wolfthorn (1864–1944). Rekonstruktion eines Künstlerinnenlebens, Marburg 2011.
- Cepl-Kaufmann, Gertrude und Kauffeldt, Rolf: Berlin-Friedrichshagen. Literaturhauptstadt um die Jahrhundertwende. Der Friedrichshagener Dichterkreis, verbesserte Auflage, Grafrath 2015.
- Czech, Hans-Jörg, Hirsch, Vanessa und Kopitzsch, Franklin: Altona. Von der Verleihung der Stadtrechte bis zur Neuen Mitte, Hamburg, Dresden 2015.
- Dahm, Volker: Das jüdische Buch im Dritten Reich, 2. überarbeitete Auflage, München 1993.

- Dalbajewa, Birgit und Bischoff, Ulrich (Hg.): Die Brücke in Dresden 1905–1911, Köln 2001.
- Dehio-Vereinigung: Georg Dehio. Handbuch der Deutschen Kunstdenkmäler. Hamburg, Schleswig-Holstein, München, Berlin 1994.
- Dehmel, Ida: Richard Dehmel und Hamburg. In: Flegel, Alice: Das goldene Buch der Mädchen, Berlin 1928, S. 263–268.
- Dehmel, Ida: Richard Dehmels Blankenese. In: Baumann, Egbert, Hoffmann, Paul Theodor und Leip, Hans (Hg.): Almanach zur Altonaer-Blankeneser Woche 1928, Altona 1928, S. 16–21.
- Dehmel, Riccardo: Poesie Scelte, Lanciano 1914.
- Dehmel, Richard: Gedichte, hrsg. von Jürgen Viering, Stuttgart 1990.
- Dehmel, Richard: Ausgewählte Briefe aus den Jahren 1902 bis 1920, hrsg. von Ida Dehmel, Berlin 1923.
- Dehmel, Richard: Ausgewählte Briefe aus den Jahren 1883 bis 1902, hrsg. von Ida Dehmel, Berlin 1923.
- Dehmel, Richard: Kriegstagebuch, Berlin 1919.
- Dehmel, Richard: Gesammelte Werke in zehn Bänden, Berlin 1906–1909.
- Dehmel, Richard: Der Mitmensch, Berlin 1896.
- Delf von Wolzogen, Hanna, Probst, Volker und Rommel, Gabriele: Leuchtf Feuer. 20 kulturelle Gedächtnisorte, Wiederstedt 2009.
- Diederich, Benno: Hamburger Poeten. Charakterbilder aus der Literatur unserer Zeit, Leipzig 1910.
- Döhler, Hermann (Hg.): Das deutsche Herz. Kriegsgedichte deutscher Lehrer 1914–1915, Berlin 1916.
- Domin, Hilde: Gesammelte Essays. Heimat in der Sprache, München, Zürich 1992.
- Dreckmann, Hans: Hamburg nach der Kapitulation. Erinnerungen an 1945/1946, Hamburg 1970.
- Dümling, Albrecht: Die fremden Klänge der hängenden Gärten. Die öffentliche Einsamkeit der Neuen Musik am Beispiel von Arnold Schönberg und Stefan George, München 1981.
- Durth, Werner und Sigel, Paul: Baukultur. Spiegel gesellschaftlichen Wandels, Berlin 2009.
- Easton, Laird McLeod: Der rote Graf. Harry Graf Kessler und seine Zeit, Stuttgart 2005.
- Eloesser, Arthur: Thomas Mann. Sein Leben und sein Werk, Reprint, Hamburg 2011.
- Emery, Elizabeth: Le photojournalisme et la naissance des maisons-musées d'écrivains en France, 1881–1914, Éditions de l'université de Savoie, Chambéry 2016.

- Erbslöh, Ursula: Richard Dehmel. Nachweis der Literatur über den Dichter und sein Werk. Ein bibliographischer Versuch, Prüfungsarbeit der Hamburger Bibliotheksschule, Hamburg 1965.
- Faustmann, Uwe Julius: Die Reichskulturkammer. Aufbau, Funktion und rechtliche Grundlagen einer Körperschaft des öffentlichen Rechts im nationalsozialistischen Regime, Dissertation, Bonn 1990.
- Feilchenfeldt, Rahel E. und Raff, Thomas (Hg.): Ein Fest der Künste. Paul Cassirer. Der Kunsthändler als Verleger, München 2006.
- Fiałek, Marek: Dehmel, Przybyszewski, Mombert. Drei Vergessene der deutschen Literatur, Berlin 2009.
- Fiałek, Marek: Die Berliner Künstlerbohème aus dem „Schwarzen Ferkel“. Dargestellt anhand von Briefen, Erinnerungen und autobiographischen Romanen ihrer Mitglieder und Freunde, Hamburg 2007.
- Fischer, Hans W.: Hamburger Kulturbilderbogen. Eine Kulturgeschichte 1909–1922, neu hrsg. und kommentiert von Scholz, Kai-Uwe et al., Hamburg 1998.
- Fischli, Hans et al. (Hg.): Henry van de Velde 1863–1957. Persönlichkeit und Werk, Zürich 1958.
- Flick, Uwe: Qualitative Sozialforschung. Eine Einführung, Reinbek, 2007.
- Fliegel, Alice: Das goldene Buch der Mädchen, Berlin 1928.
- Föhl, Thomas: Henry van de Velde. Architekt und Designer des Jugendstils, Wiesbaden 2013.
- Föhl, Thomas (Hg.): Harry Graf Kessler und Elisabeth Förster-Nietzsche. Von Beruf Kulturgenie und Schwester. Der Briefwechsel 1895–1935, Band 1, Weimar 2013.
- Föhl, Thomas: Henry van de Velde: Die Weimarer Wohnausstattung für Baron von Münchhausen, Berlin 2009.
- Föhl, Thomas und Neumann, Antje (Hg.): Henry van de Velde. Raumkunst und Kunsthandwerk, Werkverzeichnis Band 1 und 2, Leipzig 2009 und 2014.
- Föhl, Thomas und Wolff, Stephan: Alfred Wolff und Henry van de Velde, Berlin, München 2018.
- Föllmer, Moritz: „Ein Leben wie im Traum“. Kultur im Dritten Reich, München 2016.
- François, Etienne und Schulze, Hagen: Deutsche Erinnerungsorte, Band 1–3, München 2001
- Freie Akademie der Künste in Hamburg (Hg.), Manfred Sack (Red.): Zurück in die Zukunft. Kunst und Gesellschaft von 1900 bis 1914, Hamburg 1981.
- Frisch, Walther: Schoenberg and the Poetry of Richard Dehmel. In: Journal of the Arnold Schoenberg Institute, Volume IX, Nr. 2, November 1986, S. 137–179.
- Fritz, Horst: Literarischer Jugendstil und Expressionismus. Zur Kunsttheorie, Dichtung und Wirkung Richard Dehmels, Stuttgart 1969.
- GEDOK (Hg.): Gegenlicht. 60 Jahre GEDOK, Berlin 1986.

- Gennerich, Johanna: *Ida Dehmel. Die Frau und ihr Werk*, Selbstverlag „Stark wie das Leben“, 2. Auflage, Hamburg 1931.
- Gesellschaft der Freunde des Vaterländischen Schul- und Erziehungswesens Hamburg: *Hamburg in seiner wirtschaftlichen und kulturellen Bedeutung für Deutschland. Festschrift für die deutsche Lehrerversammlung in Hamburg*, Hamburg 1925.
- Gewehr, Birgit (Stadtteilarchiv Ottensen): *Stolpersteine in Hamburg-Altona mit Elbvororten. Biographische Spurensuche*, Hamburg 2015.
- Gibas, Monika et al.: *„Arisierung“ in Leipzig. Annäherung an ein lange verdrängtes Kapitel der Stadtgeschichte der Jahre 1933 bis 1945*, Leipzig 2007.
- Gisevius, Hans Bernd: *Bis zum bitteren Ende*, Zürich 1946.
- Glaser, Marie Antoinette und ETH Wohnforum – ETH Case (Hg.): *Vom guten Wohnen. Vier Zürcher Hausbiografien von 1915 bis zur Gegenwart*, Zürich 2014.
- Goffman, Erving: *Rahmen-Analyse. Ein Versuch über die Organisation von Alltagserfahrungen*, 5. Aufl., Frankfurt a. M. 2000.
- Goffman, Erving: *Wir alle spielen Theater. Die Selbstdarstellung im Alltag*, 2. Auflage, München 2004.
- Grimm, Gunter: *Rezeptionsgeschichte. Grundlegung einer Theorie*, München 1977.
- Gronemann, Sammy: *Hawdloh und Zapfenstreich. Erinnerungen an die ostjüdische Etappe 1916–1918*, Berlin 1924.
- Gudehus, Christian, Eichenberg, Ariane und Welzer, Harald (Hg.): *Gedächtnis und Erinnerung. Ein interdisziplinäres Handbuch*, Stuttgart, Weimar 2010.
- Güse, Ernst-Gerhard und Maatsch, Jonas (Hg.): *Schillers Wohnhaus*, Weimar 2009.
- Güse, Ernst-Gerhard und Oppel, Margarete (Hg.): *Goethes Gartenhaus*, Weimar 2008.
- Hackenschmidt, Sebastian und Engelhorn, Klaus (Hg.): *Möbel als Medien. Beiträge zu einer Kulturgeschichte der Dinge*, Bielefeld 2011.
- Halbwachs, Maurice: *La mémoire collective*, Paris 1950. In deutscher Sprache: *Das kollektive Gedächtnis*, Stuttgart 1967.
- Haney, David: *When Modern was Green. Life and Work of Landscape Architect Leberecht Migge*, London, New York 2010.
- Hartlaub, Gustav Friedrich und Städtische Kunsthalle Mannheim (Hg.): *Handwerkskunst im Zeitalter der Maschine. Führer durch die Ausstellung mit einer Rundfrage zum Problem des ewigen Handwerks*, Mannheim, 1928.
- Haupt, Sabine und Würffel, Stefan Bodo: *Handbuch Fin de Siècle*, Stuttgart 2008.
- Heidelberger-Leonard, Irene und Scheit, Gerhard (Hg.): *Jean Améry. Werke, Band 2, Örtlichkeiten: Gurs-Brüssel*, Stuttgart 2002.
- Heimböckel, Dieter: *Walther Rathenau und die Literatur seiner Zeit. Studien zu Werk und Wirkung*, Würzburg 1996.

- Heinold, Ehrhardt und Großer, Günther: Hellerau leuchtete. Zeitzeugenberichte und Erinnerungen. Ein Lesebuch, Dresden 2007.
- Heinsius, Walter: Abend im Dehmel-Haus. In: Der Kreis, Zeitschrift für künstlerische Kultur, 5. Jahrgang, 9. 1932, S. 723–728.
- Heitler, Christian: Richard Dehmel. Rezeption im Musikschaffen der Jahrhundertwende. Ein Versuch über den Dichter und Musik, Diplomarbeit, Wien 1996.
- Hempel, Dirk: Literatur und bürgerliche Frauenbewegung im Kaiserreich und in der Weimarer Republik. Forschungsberichte und Studien, Hamburg 2010.
- Hendrix, Harald (Hg.): Writers' Houses and the Making of Memory, New York, London 2008.
- Henning, Sabine et al.: WRWlt – o Urakkord. Die Welten des Richard Dehmel, Herzberg 1995.
- Hensel, Hans: Kreis Pinneberg in Holstein. Ein Heimatbuch des Kreises Pinneberg in Holstein, Düsseldorf 1928.
- Herbert, Ulrich und Schildt, Axel (Hg.): Kriegsende in Europa. Vom Beginn des deutschen Machtzerfalls bis zur Stabilisierung der Nachkriegsordnung 1944–1948, Essen 1998.
- Hesse, Ninon (Hg.): Kindheit und Jugend vor Neunzehnhundert. Hermann Hesse in Briefen und Lebenszeugnissen, 2. Band, 1895–1900, Frankfurt a. M. 1978.
- Hesse-Frielinghaus, Herta: Karl Ernst Osthaus. Leben und Werk, Recklinghausen 1971.
- Heuschele, Otto (Hg.): Briefe an einen jungen Deutschen 1934–1951, Stuttgart 1952.
- Heusinger von Waldegg, Joachim und Leppien, Helmut R.: Richard Luksch. Elena Luksch-Makowsky, Hamburg 1979.
- Heuss, Theodor: Vor der Bücherwand. Skizzen zu Dichtern und Dichtung, Tübingen 1961.
- Hilberg, Raul: Die Vernichtung der europäischen Juden, Frankfurt a. M. 1994.
- Hildebrandt, Irma: Immer gegen den Wind. 18 Hamburger Frauenportraits, 2. Auflage, München 2007.
- Hilmar, Rosemary: Alban Berg. Leben und Wirken in Wien bis zu seinen ersten Erfolgen als Komponist, Wien 1978.
- Hinkel, Helmut (Hg.): Goethekult und katholische Romantik. Fritz Schlosser (1780–1851), Mainz 2002.
- Hipp, Hermann: Freie und Hansestadt Hamburg. Geschichte, Kultur und Stadtbaukunst an Elbe und Alster, 2. Auflage, Köln 1990.
- Hipp, Hermann: Das Haus des Dichters. „Festlich gefügt in allen Räumen“. Richard Dehmel in Blankenese. In: Freie Akademie der Künste in Hamburg (Hg.): Zurück in die Zukunft. Kunst und Gesellschaft 1900 bis 1914, Berlin 1981, S. 111–122.

- Hofer, Sigrid: Reformarchitektur 1900–1918. Deutsche Baukünstler auf der Suche nach dem nationalen Stil, Stuttgart 2005.
- Hoffmann, Hans-Joachim und Van Menxel, François: Die jüdische Familie Simon Zacharias Coblenz (1836–1910) aus Bingen, Arbeitskreis Jüdisches Bingen 2017.
- Hoffmann, Paul Theodor: Das neue Altona 1919–1929, Jena 1929.
- Hoffmann, Traute: Der erste deutsche ZONTA-Club. Auf den Spuren außergewöhnlicher Frauen, 2. Auflage, Hamburg 2006.
- Hoh-Slodczyk, Christine: Das Haus des Künstlers im 19. Jahrhundert, München 1985.
- Holm, Edith: Glasperlen. Mythos, Schmuck und Spielereien aus fünf Jahrtausenden, München 1984.
- Höpker-Herberg, Elisabeth: Ida Dehmel. Maklerin in rebus litterarum. In: Stephan, Inge und Winter, Hans-Gerd: „Liebe, die im Abgrund Anker wirft“. Autoren und literarisches Feld im Hamburg des 20. Jahrhunderts, Hamburg 1990.
- Höpker-Herberg, Elisabeth: Das Dehmel-Archiv der Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg. Ein Bericht über die Geschichte und die Bestände sowie über einen Brief an Alfred Mombert. In: Auskunft, Band 7 (1987), 2, S. 84–102.
- Höpker-Herberg, Elisabeth: Noch einmal. Richard Dehmel und der Kleist-Preis 1912. Materialien aus dem Dehmel-Archiv. In: Kreuzer, Hans Joachim (Hg.): Kleist Jahrbuch 1986, Berlin 1986, S. 179–199.
- Höpker-Herberg, Elisabeth: Ida Dehmel. 1870–1942, Hamburg 1970.
- Höpker-Herberg, Elisabeth: Frau Isi. Materialien zur Biographie Ida Dehmels. Beschrieben anhand einer Lebensskizze. In: Leo Baeck Institute (Hg.): Year Book XII, London, Jerusalem, New York, 1967, S. 103–134.
- Hoskins, Lesley: Die Tapete. Geschichte, Gestaltungen und Techniken des Wanddesigns, Köln 2005.
- Hubrich, Hans-Joachim: Hermann Muthesius. Die Schriften zu Architektur, Kunstgewerbe, Industrie in der „Neuen Bewegung“, Berlin 1981.
- Hüttinger, Eduard (Hg.): Künstlerhäuser von der Renaissance bis zur Gegenwart, Zürich 1985.
- Jansen, Franz M.: Von damals bis heute. Lebenserinnerungen, bearbeitet von Magdalena Moeller, Bonn 1981.
- Joppien, Rüdiger: Kunsthandwerk – made in Altona. Künstler und Manufakturen des späten 19. und frühen 20. Jahrhunderts. In: Czech, Hans-Jörg, Hirsch, Vanessa und Kopitzsch, Franklin: Altona. Von der Verleihung der Stadtrechte bis zur Neuen Mitte, Hamburg, Dresden 2015, S. 164–173.
- Joppien, Rüdiger: Raumkunst und Wohnkultur. In: Bunge, Hans und Kähler, Gert: Villen und Landhäuser. Bürgerliche Baukultur in den Hamburger Elbvororten von 1900 bis 1935, Hamburg 2012, S. 133–169.

- Joppien, Rüdiger und Klingbeil, Almut: Friedrich Adler in Hamburg. Die Jahre 1907–1933. In: Leonhardt, Brigitte et al. (Hg.): Spurensuche. Friedrich Adler zwischen Jugendstil und Art Déco, Stuttgart 1994, S. 42–69.
- Junge, Henrike: Avantgarde und Publikum. Zur Rezeption avantgardistischer Kunst in Deutschland 1905–1933, Köln, Weimar, Wien 1992.
- Kahl, Paul: Die Erfindung des Dichterhauses. Das Goethe-Nationalmuseum in Weimar. Eine Kulturgeschichte, Göttingen 2015.
- Kalkschmidt, Eugen: Vom Memelland bis München. Erinnerungen, Hamburg-Bergedorf 1948.
- Kamzelak, Roland S. et al. (Hg.): Grenzenlose Moderne. Die Begegnung der Kulturen im Tagebuch von Harry Graf Kessler, Münster 2015.
- Kamzelak, Robert S. et al. (Hg.): Das Tagebuch. Harry Graf Kessler. 1880–1937, Stuttgart 2004.
- Kamzelak, Robert S.: E-Editionen. Zur neuen Praxis der Editionsphilologie. Ida und Richard Dehmel – Harry Graf Kessler. Briefwechsel 1898–1935, Dissertation, Tübingen 2004.
- Kant, Immanuel: Kritik der Urteilskraft, Stuttgart 1986.
- Kastberger, Klaus und Maurer, Stefan (Hg.): Die Werkstatt des Dichters. Imaginationsräume literarischer Produktion, Berlin, Boston 2017.
- Kepler, Angela: Tischgespräche. Über Formen kommunikativer Vergemeinschaftung am Beispiel der Konversation in Familien, 2. Auflage, Frankfurt a. M. 1995.
- Kirstein, Gustav et al. (Hg.): Richard Dehmels Tagebuch 1893–1894, Drucke der Dehmel-Gesellschaft 1, Leipzig 1921.
- Klemperer, Victor: Ich will Zeugnis ablegen bis zum letzten. Tagebücher 1933–1941, hrsg. von Walter Nowojski, Mitarbeit Hadwig Klemperer, Darmstadt 1998.
- Klinger, Max: Malerei und Zeichnung, 3. Auflage, Leipzig 1899.
- Kluge, Kurt: Lebendiger Brunnen. Eine Briefauswahl, Stuttgart 1952.
- Kokoschka, Oskar: Mein Leben, München 1971.
- Krieger, Martin: Geschichte Hamburgs, München 2006.
- Kroucheva, Katerina, Schaff, Barbara (Hg.): Kafkas Gabel. Überlegungen zum Ausstellen von Literatur, Bielefeld 2013.
- Krueger, Theodor: Richard Dehmel als religiös-sittlicher Charakter. Eine Studie zur Neu-Mystik, Tübingen 1921.
- Krüss, James: So viele Tage wie das Jahr hat. 365 Gedichte für Kinder und Kenner, Gütersloh 1959.
- Kunze, Kurt: Die Dichtung Richard Dehmels als Ausdruck der Zeitseele, Leipzig 1914.
- Lamnek, Siegfried: Qualitative Sozialforschung, 5. Auflage, Weinheim, Basel 2010.
- Landmann, Georg Peter und Höpker-Herberg, Elisabeth (Hg.): Stefan George – Ida Coblentz. Briefwechsel, Stuttgart 1983.

- Langmaack, Sigrid: Richard Dehmel. Verzeichnis seiner Veröffentlichungen. Bearbeitet auf Grund des Nachlasses in der Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg, Prüfungsarbeit der Hamburger Bibliotheksschule, Hamburg 1965.
- Lasker-Schüler, Else: Briefe 1893–1913, bearbeitet von Ulrike Marquardt, Frankfurt a. M. 2003.
- Latour, Bruno: Eine neue Soziologie für eine neue Gesellschaft. Einführung in die Akteur-Netzwerk-Theorie, Frankfurt a. M. 2007.
- Laugwitz, Annette: Architekt Walter Baedeker (1880–1959). Bürgerliches Wohnen in Hamburg und auf Sylt, Dissertation, Berlin 2003.
- Laugwitz, Annette: Das Haus des Dichters. Richard Dehmel in Blankenese, Magisterarbeit, Hamburg 1992.
- Lauterbach-Philip, Elke: Die GEDOK. Ihre Geschichte unter besonderer Berücksichtigung der Bildenden und Angewandten Kunst, Dissertation, München 2005.
- Lengefeld, Cecilia: Der Maler des glücklichen Heims. Zur Rezeption Carls Larssons im wilhelminischen Deutschland, Heidelberg 1993.
- Lichtblau, Albert: „Arisierungen“. Beschlagnahmte Vermögen, Rückstellungen und Entschädigungen in Salzburg, Wien 2004.
- Lichtwark, Alfred: Palastfenster und Flügelthür, Berlin 1899.
- Lindner, Ralph und Lühr, Hans-Peter (Hg.): Gartenstadt Hellerau. Die Geschichte ihrer Bauten, Dresden 2008.
- Loerke, Oskar: Tagebücher 1903–39, hrsg. von Hermann Kasack, Frankfurt a. M. 1986.
- Loerke, Oskar: Wiederbegegnung mit Richard Dehmel. Zum 70. Geburtstag In: Die neue Rundschau, Berlin und Leipzig 1933, Band 2, S. 613–625.
- Lohalm, Uwe: Hamburg im Dritten Reich. Die nationalsozialistische Judenverfolgung in Hamburg 1933 bis 1945. Ein Überblick, Hamburg 1999.
- Lorenz, Ina und Berkemann, Jörg: Die Hamburger Juden im NS-Staat 1933 bis 1938/39, Band 1, Göttingen 2016.
- Lubitz, Jan: „Geformter Raum“. Die Hamburger Architekten Bensel, Kamps & Am-sinck, Hamburg, München 2016.
- Lüdtkke, Gerhard (Hg.): Minerva. Jahrbuch der gelehrten Welt, 30. Jahrgang, Berlin und Leipzig 1930.
- Ludwig, Emil: Richard Dehmel, Berlin 1913.
- Luhmann, Niklas: Soziale Systeme. Grundriß einer allgemeinen Theorie, Frankfurt a. M. 2006.
- MacGregor, Neil: Deutschland. Erinnerungen einer Nation, München 2015.
- Maciuika, John V.: Before the Bauhaus. Architecture, Politics and the German state, 1880–1920, Cambridge 2005.
- Mai, Ekkehard et al. (Hg.): Ideengeschichte und Kunstwissenschaft. Philosophie und bildende Kunst im Kaiserreich, Berlin 1983.

- Mandelkow, Karl Robert: Goethe in Deutschland. Rezeptionsgeschichte eines Klassikers, Band 1, 1773–1918, München 1980.
- Mann, Thomas: Essays, Band 1, Frühlingsturm 1893–1918, hrsg. von Hermann Kurzke und Stephan Stachorski, Frankfurt a. M. 1993.
- Matuschek, Oliver und Fischer, Angelika: Das Salzburg des Stefan Zweig, Berlin 2010.
- Matz, Cornelia: Die Organisationsgeschichte der Künstlerinnen in Deutschland von 1867 bis 1933, Tübingen 2001.
- Mayring, Philipp: Einführung in die qualitative Sozialforschung, Weinheim, Basel 2002.
- Mead, George Herbert: Geist, Identität und Gesellschaft aus Sicht des Sozialbehaviorismus, Frankfurt a. M. 2010.
- Mebes, Paul: Um 1800. Architektur und Handwerk im letzten Jahrhundert ihrer traditionellen Entwicklung, München 1908.
- Meier, Hans-Rudolf und Wohlleben, Marion (Hg.): Bauten und Orte als Träger von Erinnerung. Die Erinnerungsdebatte und die Denkmalpflege, Zürich 2000.
- Meier-Graefe, Julius: Erinnerungen an Richard Dehmel. In: Die neue Rundschau, Berlin und Leipzig 1933, Band 2, S. 642–652.
- Meiner, Heinrich Christian: Fünfzig Jahre Literatur in Hamburg, Hamburg 1969.
- Mendelssohn, Peter de: S. Fischer und sein Verlag, Frankfurt a. M. 1970.
- Merten, Klaus: Inhaltsanalyse. Einführung in Theorie, Methode und Praxis, Opladen 1995.
- Migge, Leberecht: Die Gartenkultur des 20. Jahrhunderts, Jena 1913.
- Mombert, Alfred: Briefe an Richard und Ida Dehmel, ausgewählt und eingeleitet von Hans Wolffheim, Mainz 1956.
- Mombert, Alfred: Atair. Gedicht-Werk, Leipzig 1925.
- Muthesius, Hermann (Hg.): Landhaus und Garten. Beispiele neuzeitlicher Landhäuser nebst Grundrissen, Innenräumen und Gärten, München 1907.
- Muthesius, Hermann: Das Englische Haus, 2. Auflage, Berlin 1904/1905.
- Neumann, Antje: Ein belgischer Architekt in Weimar. Das Haus „Hohe Pappeln“ von Henry van de Velde als Muster moderner europäischer Lebensart. In: Seemann, Hellmut Th. (Hg.): Europa in Weimar, Visionen eines Kontinents, Göttingen 2008.
- Neumeyer, Alfred: Lichter und Schatten. Eine Jugend in Deutschland, München 1967.
- Nielsen, Trine Otte Bak (Hg.): Vigeland + Munch. Behind the Myths, New Haven, Yale 2015.
- Nora, Pierre: Erinnerungsorte Frankreichs, München 2005.
- Nora, Pierre: Zwischen Geschichte und Gedächtnis, Berlin 1990.
- Nora, Pierre: Les lieux de mémoire, Paris 1984–1992.
- Oetter, Karl: Richard Dehmel als Übersetzer romanischer Dichtungen, Würzburg 1936.

- Opel, Adolf (Hg.): Adolf Loos. Gesammelte Schriften, Wien 2010.
- Oppens, Edith: Hamburg zu Kaisers Zeiten, Hamburg 1976.
- Osborn, Max: Das Haus Walther Rathenau in Berlin-Grunewald, Sonderdruck aus *Moderne Bauformen*, Heft 10, Stuttgart 1912.
- Osthaus, Karl Ernst: Van de Velde. Leben und Schaffen eines Künstlers, Reprint, Hagen 1988.
- Pazaurek, Gustav Edmund: Glasperlen und Perlen-Arbeiten aus alter und neuer Zeit, Darmstadt 1911.
- Pfäfflin, Friedrich und Kussmaul, Ingrid: S. Fischer Verlag. Von der Gründung bis zur Rückkehr aus dem Exil, Marbach 1985.
- Piper, Ernst: Nacht über Europa. Kulturgeschichte des Ersten Weltkrieges, Berlin 2013.
- Piper, Reinhard: Mein Leben als Verleger. Vormittag, Nachmittag, Neuausgabe, München 1991.
- Pisani, Salvatore, Oy-Marra, Elisabeth (Hg.): Ein Haus wie Ich. Die gebaute Autobiographie der Moderne, Bielefeld 2014.
- Plachta, Bodo: Künstlerhäuser. Ateliers und Lebensräume berühmter Maler und Bildhauer, Stuttgart 2014.
- Plachta, Bodo: Dichtershäuser in Deutschland, Österreich und der Schweiz, Stuttgart 2011.
- Premoli-Droulers, Francesca und Lennard, Erica: Dichter und ihre Häuser, 5. Auflage, München 1999.
- Przybyszewski, Stanisław: Ferne komm ich her [...] Erinnerungen an Berlin und Krakau, Leipzig 1985.
- Przybyszewski, Stanisław: Erinnerungen an das literarische Berlin, München 1965.
- Pudor, Heinrich: Dokumente zum Jugendstil. Modernes Kunstgewerbe 1902–1908, Neubearbeitung, Stuttgart 2011.
- Rathenau, Walther: Briefe. Neue, erheblich erweiterte Ausgabe, erster Band, Dresden 1927.
- Richard-Dehmel-Gesellschaft: Hamburger Musenalmanach auf das Jahr 1963. Zu Ehren des 100. Geburtstages von Richard Dehmel, Hamburg 1964.
- Rigg, Bryan Mark: Hitlers jüdische Soldaten, Paderborn, München, Wien, Zürich 2003.
- Rilke, Rainer Maria: Briefe an einen jungen Dichter, Leipzig 1929.
- Robbe, Tilmann: Historische Forschung und Geschichtsvermittlung. Erinnerungsorte in der deutschsprachigen Geschichtswissenschaft, Göttingen 2009.
- Roland, Thomas: Der Architekt C. F. Hansen in Deutschland und Dänemark, Frederiksberg 2010.
- Ruffing, Reiner: Bruno Latour, Paderborn 2009.

- Ruppert, Wolfgang: Der moderne Künstler. Zur Sozial- und Kulturgeschichte der kreativen Individualität in der kulturellen Moderne im 19. und frühen 20. Jahrhundert, Frankfurt a. M. 1998.
- Schaefer, Dietrich (Hg.): Begegnungen mit Henry Goverts. Zu seinem 80. Geburtstag dargebracht von seinen Freunden, Privatdruck Stuttgart 1972.
- Schäfer, Wilhelm: Lebensabriss, München 1918.
- Scheffler, Karl: Moderne Baukunst, Berlin 1907.
- Schiefler, Gustav: Eine Hamburgische Kulturgeschichte 1890–1920. Beobachtungen eines Zeitgenossen, Hamburg 1985.
- Schiefler, Gustav: Richard Dehmel. Ein Literarisches Porträt, Hamburg 1961.
- Schindler, Paul Johannes (Hg.): Richard Dehmel. Dichtungen, Briefe Dokumente, Hamburg 1963.
- Schinker, Nils M.: Die Gartenstadt Hellerau 1901–1945. Stadtbaukunst, Kleinwohnungsbau, Sozial- und Bodenreform, Dresden 2013.
- Schlenker, Sabine: Heinrich Vogeler. Künstler – Träumer – Visionär, München 2012.
- Schlögel, Karl: Im Raume lesen wir die Zeit. Über Zivilisationsgeschichte und Geopolitik, 4. Auflage, Frankfurt a. M. 2011.
- Schmidt, Uwe: Hamburger Schulen im „Dritten Reich“, Hamburg 2010.
- Schmitt, Franz Anselm: Alexander von Bernus. Dichter und Alchymist. Leben und Werk in Dokumenten, Nürnberg 1971.
- Schmitz, Walter: Das Haus „Wiesenstein“. Gerhart Hauptmanns dichterisches Wohnen, Dresden 2009.
- Schulze, Hagen: Kleine deutsche Geschichte, München 1996.
- Schulze, Sabine (Hg.) und Beiersdorf, Leonie (Red.): Rosa. Eigenartig grün. Rosa Schapire und die Expressionisten, Ostfildern 2009.
- Schumacher, Fritz: Stufen des Lebens. Erinnerungen eines Baumeisters, Stuttgart und Berlin 1935.
- Schürenberg, Sabina B.: Glasperlarbeiten. Taschen und Beutel. Von der Vorlage zum Produkt, München 1998.
- Schuster, Peter-Klaus: Leben wie ein Dichter. Richard Dehmel und die bildenden Künste. In: Mai, Ekkehard et al. (Hg.): Ideengeschichte und Kunstwissenschaft. Philosophie und bildende Kunst im Kaiserreich, Berlin 1983, S. 181–221.
- Schuster, Peter-Klaus: Peter Behrens und Nürnberg: Geschmackswandel in Deutschland. Historismus, Jugendstil und die Anfänge der Industrieform, München 1980.
- Schwarz, Hans-Peter: Das Künstlerhaus. Anmerkungen zur Sozialgeschichte des Genies, Braunschweig 1990.
- Schwarz, Hans-Peter et al.: Künstlerhäuser. Eine Architekturgeschichte des Privaten, Braunschweig u. a. 1989.

- Seemann, Hellmut Th. und Valk, Thorsten (Hg.): Prophet des Neuen Stil. Der Architekt und Designer Henry van de Velde, Göttingen 2013.
- Seemann, Hellmut Th. (Hg.): Europa in Weimar. Visionen eines Kontinents, Göttingen 2008.
- Selbmann, Rolf: Dichterberuf. Zum Selbstverständnis des Schriftstellers von der Aufklärung bis zur Gegenwart, Darmstadt 1994.
- Sembach, Klaus-Jürgen, Leuthäuser, Gabriele und Gössel, Peter: Möbeldesign des 20. Jahrhunderts, Köln 1989.
- Siefken, Britta D.: Jüdische und paritätische Stiftungen im nationalsozialistischen Hamburg. Enteignung und Restitution, Norderstedt 2009.
- Sielemann, Jürgen: Hamburger jüdische Opfer des Nationalsozialismus. Gedenkbuch, Hamburg 1995.
- Slochower, Harry: Richard Dehmel. Der Mensch und Denker. Eine Biographie seines Geistes im Spiegelbild der Zeit, Dresden 1928.
- Soergel, Albert: Dichtung und Dichter der Zeit. Eine Schilderung der deutschen Literatur der letzten Jahrzehnte, 11. Auflage, Leipzig erstmals 1911.
- Sorg, Margarethe und Sorg-Rose, Margarete: KONTRAPUNKT. GEDOK gestern und heute, Darmstadt 1992.
- Spiekermann, Björn: Weltanschauungskunst. Richard Dehmels lyrische Bearbeitung von Klingers Christus im Olymp, Sonderdruck aus Langer, Pavla et al. (Hg.): Max Klinger. Wege zur Neubewertung, Leipzig 2008.
- Spiekermann, Björn: Literarische Lebensreform um 1900. Studien zum Frühwerk Richard Dehmels, Würzburg 2007.
- Spiero, Heinrich: Schicksal und Anteil. Ein Lebensweg in deutscher Wendezeit, Berlin 1929.
- Springer, Nina et al.: Empirische Methoden der Kommunikationswissenschaft, Konstanz, München 2015.
- Stadie-Lindner, Babette: Zimmerkenotaphe. Ein Beitrag zur Sepulkalkultur des 18., 19. und 20. Jahrhunderts, Dissertation, Berlin 1991.
- Stark, Roland: Die Dehmels und das Kinderbuch, Nordhausen 2004.
- Stark, Roland: „Fitzebutze“. 100 Jahre modernes Kinderbuch, Marbach 2000.
- Steinkamp, Maïke und Haug, Ute: Werke und Werte. Über das Handeln und Sammeln von Kunst im Nationalsozialismus, Berlin 2010.
- Stengel, Katharina: Vor der Vernichtung. Die staatliche Enteignung der Juden im Nationalsozialismus, Frankfurt a. M. 2007.
- Stephan, Inge und Winter, Hans-Gerd: „Liebe, die im Abgrund Anker wirft“. Autoren und literarisches Feld im Hamburg des 20. Jahrhunderts, Hamburg 1990.
- Storck, Joachim W.: René Schickeles Haus in Badenweiler, Deutsche Schillergesellschaft Marbach am Neckar, Ostfildern 1995.

- Stubbe-da Luz, Helmut: Die Stadtmütter. Ida Dehmel, Emma Ender, Margarete Treuge, Hamburg 1994.
- Szeemann, Harald und Häni, Susanne: Der Hang zum Gesamtkunstwerk. Europäische Utopien seit 1800, Aarau 1983.
- Thiis, Jens: Edvard Munch og hans samtid, Oslo 1933.
- Thomas, William Isaac und Znaniecki, Florian: The Polish Peasant in Europe and America. Monograph of an Immigrant Group, Boston 1918–20.
- Ulbrich, Claudia, Medick, Hans und Schaser, Angelika (Hg.): Selbstzeugnis und Person. Transkulturelle Perspektiven, Köln, Weimar, Wien 2012.
- Unbehaun, Lutz (Hg.): Schwarzburger Werkstätten für Porzellankunst. Werkverzeichnis. Ein Handbuch für Sammler, Kunsthandel und Museen, Rudolstadt 2013.
- Unsel, Siegfried und Ritzerfeld, Helene: Peter Suhrkamp. Zur Biographie eines Verlegers, Frankfurt a. M. 1991.
- Van de Velde, Henry: Kunstgewerbliche Laienpredigten, Neuausgabe, Berlin 1999.
- Van de Velde, Henry: Geschichte meines Lebens, München 1962.
- Van de Velde, Henry: Vom neuen Stil. Der Laienpredigten II. Teil, Leipzig 1907.
- Vondung, Klaus: Das Wilhelminische Bildungsbürgertum. Zur Sozialgeschichte seiner Ideen, Göttingen 1976.
- von Hanstein, Adalbert: Das jüngste Deutschland. Zwei Jahrzehnte miterlebter Literaturgeschichte, Leipzig 1901.
- Wahl, Gustav (Hg.) und Tiemann, Hermann: Richard Dehmel zum Gedächtnis, Hamburg 1930.
- Wallrath-Janssen, Anne-Margret: Der Verlag H. Goverts im Dritten Reich, München 2007.
- Watson, Francis: Die Geschichte der Möbel, hrsg. von Anne Carlish, München 1979.
- Weber, Ulrich und Schmitt, Franz Anselm: Alfred Mombert. Ausstellung zum 25. Todestag 1967, Karlsruhe 1967.
- Wegner, Matthias: Aber die Liebe. Der Lebenstraum der Ida Dehmel, München 2000.
- Wegner, Matthias und Valentin, Sonja: Ja, in Hamburg bin ich gewesen. Dichter in Hamburg, Hamburg 2000.
- Weimar, Friederike und Hempel, Dirk: „Bei den Unterirdischen“. Kunst und Literatur der 1920er Jahre in Altona. In: Czech, Hans-Jörg, Hirsch, Vanessa und Kopitzsch, Franklin: Altona. Von der Verleihung der Stadtrechte bis zur Neuen Mitte, Hamburg, Dresden 2015, S. 214–223.
- Welzer, Harald: Das kommunikative Gedächtnis. Eine Theorie der Erinnerung, München 2002.
- Welzer, Harald, Moller, Sabine und Tschuggnall, Karoline: „Opa war kein Nazi“. Nationalsozialismus und Holocaust im Familiengedächtnis, 5. Auflage, Frankfurt a. M. 2005.

- Werbeck, Walter (Hg.): Richard Strauss Handbuch, Stuttgart 2014.
- Wermer, Ute: Das Fidus-Haus in Schönblick, Woltersdorf (Mark), Tübingen 1992.
- Werner, Michael: Stiftungsstadt und Bürgertum. Hamburgs Stiftungskultur vom Kaiserreich bis in den Nationalsozialismus, München 2011.
- Wietek, Gerhard: Karl Schmidt-Rottluff. Die Oldenburger Jahre 1907–1912, Oldenburg 1994.
- Winckler, Josef: Briefwechsel 1912–1966. Eine Auswahl, bearbeitet von Wolfgang Delseit, Emsdetten 1995.
- Wißkirchen, Hans (Hg.): Dichter und ihre Häuser. Die Zukunft der Vergangenheit, Lübeck 2002.
- Witt, Otto Nikolaus (Red.): Weltausstellung in Paris 1900. Amtlicher Katalog der Ausstellung des Deutschen Reiches, Berlin 1900.
- Wolffheim, Hans: Alfred Mombert. Briefe an Ida und Richard Dehmel, Akademie der Wissenschaften und der Literatur, Mainz 1955.
- Wonschik, Ilka: „Es war wohl ein anderer Stern, auf dem wir lebten [...]“. Künstlerinnen in Theresienstadt, Berlin 2014.
- Wysling, Hans (Hg.): Thomas Mann, Teil 1, 1889–1917, München 1974.
- Zalewski, Paul und Drejer, Joanna: Kulturerbe und Aneignungsprozesse in deutsch-polnischen Kontakträumen, Warszawa 2014.
- Zalewski, Paul: Die gesellschaftliche Lobby des Denkmalschutzes: oberflächlich-konsensual oder engagiert? In: Die Denkmalpflege, 72. Jg. Nr. 2, 2014, S. 96–99.
- Zalewski, Paul: Öffentliches Interesse. Anmerkungen zur „Sozialversicherung“ des Denkmalschutzes. In: Denkmalpflege, Kontinuität und Avantgarde, Dokumentation der Jahrestagung der Vereinigung der Denkmalpfleger in der BRD, Erfurt 2013, S. 199–204.

Nachschlagewerke

- Conrady, Karl Otto: Der große Conrady. Das Buch deutscher Gedichte. Von den Anfängen bis zur Gegenwart, Düsseldorf 2008.
- Deutsches Literatur-Lexikon. Das 20. Jahrhundert. Biographisch-bibliographisches Handbuch, hrsg. von Konrad Feilchenfeldt, Berlin 1999 ff.
- Jewish Women's Archive: A Comprehensive Historical Encyclopedia, Online-Resource, <http://jwa.org/encyclopedia>.
- Kühlmann, Wilhelm (Hg.): Killy Literaturlexikon. Autoren und Werke des deutschsprachigen Kulturraumes, Berlin 2008–2012.
- Lexikon deutsch-jüdischer Autoren, Redaktion Renate Heuer, München u. a. 1992–2013.

Meyers Lexikon, 6. bis 10. Auflage, 1902–1986, Berlin ab 1920.

Neue Deutsche Biographie, Online-Ressource, <http://www.deutsche-biographie.de/>.

Magazine

Blankenese, Dekorative Kunst, Deutsche Kunst und Dekoration, Der Cicerone, Der Kreis, Der Kunstwart, Der Sturm, Die Insel, Die Kunst, Die literarische Gesellschaft, Die neue Rundschau, Die Zukunft, Innendekoration, Kunstgewerbeblatt, Museumskunde, Neues Hamburg, Nyland, Quadriga, Reclams Universum, Stickerei-Zeitung und Spitzen-Revue, Velhagen & Klasings Monatshefte und weitere.

Zeitungen

Altonaer Nachrichten, Berliner Tageblatt, Der Tagesspiegel, Die Zeit, Frankfurter Allgemeine Zeitung, Hamburger Abendblatt, Hamburger Anzeiger, Hamburger Echo, Hamburger Fremdenblatt, Hamburger Illustrierte, Kölnische Zeitung, Literarisches Centralblatt, Neue Badische Landeszeitung, Neue Hamburger Zeitung, Neue Zürcher Zeitung, Norddeutsche Nachrichten, Vossische Zeitung und weitere.

Danke

Für die Chance

Prof. Dr. Paul Zalewski
Europa-Universität Viadrina Frankfurt (Oder)

Für die Freiheit

Dr. Sebastian Giesen
Bernhard Reemtsma
HERMANN REEMTSMA STIFTUNG, Hamburg

Für die Betreuung

Prof. Dr. Paul Zalewski
Prof. Dr. Rüdiger Joppien

Für die Unterstützung

Dr. François Van Menxel
Dr. Elisabeth Höpker-Herberg
Marion Sommer
Dr. Mark Emanuel Amtstätter
Tobias Buck
Dipl.-Ing. Alk Arwed Friedrichsen
Minje Kessel
Kloster Stift Heiligengrabe
Dr. Svenja Kornher
Janine Schaller-Bøyum M.A.
Eleonore Sent
Dipl.-Rest. (FH) Helene Tello
Prof. Dr. Rick Vogel
Ulrich Voswinckel
dem Kränzchen
den Nachfahren
den Hausbewohnern
und allen Ungenannten

Für das Verständnis

meiner Familie und meinen Freunden,
die mich entbehrt und ertragen haben.

Über die Autorin

Carolin Vogel studierte Kommunikation, Literatur- und Sprachwissenschaften und Kunstgeschichte in Bochum, Essen und Brüssel. Sie arbeitet seit 1999 für Kulturstiftungen und ist Projektleiterin der Hermann Reemtsma Stiftung in Hamburg. 2018 wurde sie für ihre kulturwissenschaftliche Arbeit über das Dehmelhaus an der Europa-Universität Viadrina in Frankfurt (Oder) promoviert. Ihre Forschungsfelder sind Richard und Ida Dehmel, Künste um 1900, Künstler- und Dichterhäuser, Kulturerbe und kulturelles Gedächtnis.

