

Chefdramaturgin Hede Rickert

von Hanne Hieber

„Nach elfjähriger Tätigkeit verlasse ich jetzt die Städtischen Bühnen Dortmund, um künftig als Chefdramaturgin der Theater der Freien Hansestadt Bremen zu arbeiten. Ich muß gestehen, daß mir der Abschied sehr schwerfällt, denn ich habe mich in meinem Dortmunder Wirkungskreis wohl gefühlt. Mit diesen Abschiedszeilen möchte ich unseren Theaterfreunden kurz erzählen, woher ich bin und was ich getan habe, bevor ich als Dramaturgin hierher kam. Als Kind westfälischer Eltern am Niederrhein geboren,



Hede Rickert, Chefdramaturgin

kam ich schon als Elfjährige nach Dortmund. Nach dem Abitur am „Goethe-Oberlyzeum“ war mir die Universität zunächst verschlossen. Erst als zu Beginn des Krieges die Bestimmungen etwas gelockert worden waren, konnte ich an der Universität München immatrikulieren. Beim berühmten und von mir hochverehrten ‚Theaterprofessor‘ Artur Kutscher hörte ich Theaterwissenschaft und Germanistik, die Nebenfächer waren Zeitungswissenschaft und Kunstgeschichte. Trotz der schweren Zeit waren meine Münchner Studienjahre wunderbar, denn Professor Kutscher verstand es, eine Atmosphäre zu schaffen, die – im Gegensatz zur damaligen „Gleichschaltung“ und „Ausrichtung“ – von echten Auseinandersetzungen und von geistigen Spannungen erfüllt war. Für ihn gehörte die

im NS-Staat so sehr verpönte Diskussion unbedingt zum lebendigen Studium.

Nach Kriegsende bekam ich mein erstes Engagement als Dramaturgie-Assistentin am Staatstheater Oldenburg; dort wurde ich Dramaturgin und blieb drei Jahre. Nach zweijähriger Tätigkeit in Hannover engagierte mich Generalintendant Jacob 1950 nach Dortmund.“

So verabschiedete sich die Chefdramaturgin Hede Rickert 1961 vom Dortmunder Theaterpublikum im Theaterkurier. Ihr Geburtsort war Rees am Niederrhein, das Geburtsjahr 1917.

„... einen Überblick besitzen über die Theatergeschichte vom Mittelalter bis zur Neuzeit...“

Der Beruf Dramaturg/in ist jung im Vergleich zur SchauspielerIn, SängerIn oder TänzerIn. Dramaturgen gibt es erst seit dem Ende des 19. Jahrhunderts. Ein/e Dramaturg/in war und ist kein/e Dramenautor/in, sondern jemand, der/die mit theater-, literatur-, musik- und kunstwissenschaftlichem Know-How der Intendanz und Regie beratend zur Seite steht. Das bedeutet Mitwirkung an der Gestaltung des Spielplans und an der Produktion einzelner Werke der Opern- und Theaterliteratur. Dazu müssen Stücke gesichtet und vorgeschlagen werden. Die historischen Hintergründe werden recherchiert und Sekundärliteratur zusammengestellt, die dem Intendanten, RegisseurIn und SchauspielerInnen zur Vertiefung der Arbeit dienen. DramaturgInnen gestalten Programmhefte und andere Veröffentlichungen, sie machen die Pressearbeit und sind in der Theaterpädagogik aktiv. Noch 1903 gab es an 140 von 182 deutschen Theatern überhaupt keinen Dramaturgen. Im Jahr 1966 waren es nur 45 Bühnen von 173, die keinen Dramaturgen beschäftigten. Was in den 1940er Jahren von einer Examenkandidatin der Theaterwissenschaften in München erwartet wurde, läßt sich in Kutschers „Grundriß der Theaterwissenschaft“ nachlesen: Der Prüfling müsse „... einen Überblick besitz[en] über die deutsche Theater-

geschichte vom Mittelalter bis zur Neuzeit und dabei die führenden Direktoren, Regisseure und Darsteller würdigen [können], mit dem Theaterbau und den Bühnenformen, der Entwicklung des Dekorations- und Beleuchtungswesens sowie mit den wichtigsten Tatsachen aus der Geschichte des Theaterkostüms vertraut [sein]. Er muß die notwendigen literarischen Hilfsmittel kennen und Bescheid wissen über die Organisation des modernen Theaters und seiner Einrichtungen. Die bedeutendsten Dramen der deutschen und der Weltliteratur müssen als bekannt vorausgesetzt werden. Einem vorgelegten Regiebuch darf er nicht fremd gegenüberstehen und muß es interpretieren können.“

Ära Jacob – Ära Rickert

Mit solchem Rüstzeug und bereits einigen Jahren Theatererfahrung bewirbt sich Hede Rickert 1950 in Dortmund: „Ich bin also damals nach Dortmund gefahren, um mit dem Intendanten zu sprechen. Mein einziges Universitätszeugnis ist ein kleiner, handgeschriebener Zettel, ausgestellt von Professor Artur Kutscher...“ Und: „Bei Kutscher studiert zu haben, war ein großes Privileg. Nun war ich auch sehr befreundet mit dem ‚Theaterprofessor‘, das heißt, er war mein väterlicher Freund und hatte mir ein bezauberndes Zeugnis geschrieben... Sein Zeugnis hat mir stets die Türen der Intendanten geöffnet, und so eben auch die von P. Walter Jacobs Arbeitszimmer. Dort saß er, am Tage vorher gewählt, glaube ich, und – mein Gott – man hauste in einer Theaterruine. Am Eingang ein Schild: ‚Betreten verboten! Einsturzgefahr!‘“

Hede Rickert wurde zunächst als 2. Dramaturgin angestellt. Ihr Kollege ging nach zwei Jahren in die Industrie und Hede Rickert wurde 1. Dramaturgin. „Jacob war, soviel ich weiß, der erste Intendant, der einer Frau diese Position bot. Es hat bei der Arbeit nie eine Rolle gespielt, daß ich eine Frau bin.“ Hede Rickert spricht hier in einem Interview, dessen Ziel es war, für einen Ausstellungskatalog über P. W. Jacob Auskünfte über den Intendanten zu erhalten. So erfährt man leider außerordentlich wenig über Hede Rickert und ihre Tätigkeiten als Dramaturgin im Einzelnen.

P. Walter Jacob (1905-1977), Schauspieler, Regisseur, Intendant in Dortmund

P. W. Jacob zählte zu den profiliertesten Persönlichkeiten, die das Dortmunder Theater jemals in seiner Führung aufzuweisen hatte. Unter seiner Schauspielerstätigkeit und Intendanz profilierte sich die Dortmunder Bühne in seinen unterschiedlichen Sparten und erhielt internationales Format. Der in Duisburg geborene P. W. Jacob entstammte einer jüdischen Kaufmannsfamilie und widmete sich bereits früh der Musik- und Theaterkultur. Nach einer Regieassistenten an der Berliner Staatsoper verließ er 1929 die Hauptstadt, um in der Provinz Kostproben seines vielseitigen Talents als Dramaturg, Dirigent, Schauspieler, Tänzer und Choreograph abzugeben. Antisemitischen Hetzkampagnen ausgesetzt, musste er 1933 ein Engagement in Essen vorzeitig beenden und über Amsterdam nach Paris und 1939 nach Buenos Aires fliehen, wo er 1940 die „Freie Deutsche Bühne“ eröffnete. 1949 nach Deutschland zurückgekehrt, wurde er am 7. März 1950 in Dortmund zum Intendanten und später zum Generalintendanten gewählt.

Unter Jacobs Leitung wurde ein breitgefächertes Spielplan aufgestellt, der von Klassikern und Operetten bis zur Boulevardkomödie und literarischen Moderne reichte. Sein besonderes Interesse galt Theaterinszenierungen, die unter den Nationalsozialisten verboten waren, Werken von Exilautoren und gesellschaftskritischen Zeitstücken. Seine eigene, häufig in Dortmund gegebene, Lieblingsrolle war der verfolgte, gejagte, listenreiche und stets hilfsbereite Jude Jacobowsky in Franz Werfels „Jacobowsky“ und der Oberst, den er u.a. 1960 spielte. Er inszenierte und dirigierte pro Spielzeit zwei große Opernwerke, darunter „Ariadne auf Naxos“ und den „Rosenkavalier“. Bevorzugt widmete er sich, wenn auch kritisch, den Werken Richard Wagners. Er inszenierte selbst



P. Walter Jacob, Schauspieler, Regisseur, Intendant, 1956 im Gespräch mit der Schauspielerin und Prinzipalin de Hamburger Kammerspiele, Ida Ehre (StadtADO)

auf der kleinen Bühne am Hiltropwall schon 1950 den „Lohengrin“; 1951 dirigierte er die „Meistersinger“ und im selben Jahr „Tannhäuser“. Gerade als Opernregisseur war er auch im Ausland begehrt. 1953 inszenierte er in Barcelona „Parsifal“ und „Lohengrin“. In Dortmund wurde die Theaterarbeit Jacobs voll akzeptiert, was die Besucherstatistiken auswiesen. So Jacob (1959): „*Unser größter Stolz ist, daß unsere Klassikeraufführungen sowie das moderne Problemstück im Schauspiel und unsere Mozart-Inszenierungen in der Oper fast die besten Besucher-Zahlen erbringen. Dies bei einem Publikum, das zu großen Teilen in erster Generation ins Theater geht.*“

Pionierarbeit leisteten die Dortmunder Bühnen unter der Federführung Jacobs durch eine Einrichtung, die für die gesamte Bundesrepublik beispielgebend geworden ist. Sie **richteten 1953 ein Kindertheater** mit einem besonderen Abonentensystem

und einem Spielplan ein, der – über das konventionelle Märchenspiel hinaus – eigene, dem Kinder- und Jugendalter gemäße Stücke enthielt. Das in Dortmund konzipierte Kindertheater wurde zu einem Schrittmacher des emanzipatorischen Theaters für die jungen Zuschauer. Mit dem heutigen Kinder- und Jugendtheater der Städtischen Bühnen Dortmunds wird diese Tradition erfolgreich fortgesetzt.

Zu den künstlerischen Höhepunkten Jacobs zählte im März 1962 die Welturaufführung des Mysterienspiels „Eli“ von Nelly Sachs, ein Theaterereignis von internationalem Rang, das in Anwesenheit des Bundespräsidenten gezeigt wurde. An die enge Verbindung P. W. Jacobs mit der Dichterin erinnert der „Nelly-Sachs-Preis“, der seit 1961 als Kulturpreis der Stadt Dortmund vergeben wird.

1962 lief sein Vertrag als Intendant in Dortmund aus. Die Stadt war – aus Gründen, die nicht offengelegt worden sind, aber von Jacob selbst als unhaltbare Kritik an seiner künstlerischen Arbeit gewertet wurden, nicht bereit, seinen Vertrag zu verlängern. Das unerwartete Ende seines doch so erfolgreichen Engagements in Dortmund verbitterte Jacob sehr. Wohl nicht zuletzt deshalb, hinterließ Jacob, der 1977 in Schwäbisch Hall verstarb, seinen umfangreichen Nachlass nicht der Stadt Dortmund, sondern der Arbeitsstelle für deutsche Exilliteratur an der Universität Hamburg.

Günther Högl

Literatur:

Uwe Naumann, (Hrsg.), Ein Theatermann im Exil: P. Walter Jacob, Hamburg 1985

Karl Lauschke, Jacob, Paul Walter, in: Hans Bohrmann (Hrsg.), Biographien bedeutender Dortmunder, Bd.2, Dortmund 1998, S. 70 f.

Sicher wird sie an der Spielplangestaltung mitgewirkt und unentwegt Stücke gelesen haben. Dass in der „Ära Jacob“ Exilautoren wie Stefan Zweig, Zuckmayer, Hasenclever, Brecht, Bruckner und ausländische Gegenwartsdramatiker wie Miller, Anouilh, Sartre, Becket, Greene und Wilder gespielt wurden, ist der Kutscherschülerin sicher ebenso zu danken wie dem früheren Exiltheater-

leiter der Deutschen Bühne in Buenos Aires. Dass die Spuren zu Hede Rickerts Spielplandramaturgie verwischt sind, liegt daran, dass entsprechende Diskussionen und Vorgänge in der Theaterleitung keinen archivalischen Niederschlag fanden. In der Produktionsdramaturgie fand die eigentliche Entwicklung erst in den 60er und 70er Jahren statt, so dass der Grad der Mitwirkung

von Hede Rickert an Stückkonzeptionen zusammen mit einem Regisseur und die entsprechende wissenschaftliche Begleitung nicht nachvollziehbar ist. Was später üblich wurde – die Nennung von Namen für „Produktionsdramaturgie“ neben „Regie“, „Bühnenbild“, „Kostüme“ im Programmheft – gab es in Programmzetteln der 50er Jahre noch nicht.



Hede Rickert mit P.W. Jacob, Printz und Günter

„Rampenlicht“ und „Theaterkurier“

Fündig wird man aber, sucht man in den Veröffentlichungen des Theaters nach Spuren von Hede Rickert. „Rampenlicht, Blätter der Städtischen Bühnen Dortmund“ und der „Theaterkurier“ sind relevante Quellen.

„Rampenlicht“-Hefte waren mit wechselnden Programmzettel-Einlegern die Vorläufer der heutigen Programmhefte, der „Theaterkurier“ ein Informationsblatt rund ums Theater, um Stücke und Künstler. Für die Spielzeit 1952/53 hat die Dramaturgin die Schriftleitung des „Rampenlichts“ übernommen, das im Jahr 51 Hefte umfasste. Ihr Redaktionsnachfolger, der Dramaturg und Regisseur Arthur Dreyer, ist bis 1954/55 als Redakteur genannt, dann steht im Impressum kein Name mehr, sondern „Dramaturgie der Städtischen Bühnen Dortmund.“ Hede Rickert war zu diesem Zeitpunkt bereits Chefdramaturgin und damit die Verantwortliche für Inhalt und Gestaltung. Im Jahrgang 1960/61 wird sie wieder namentlich als Verantwortliche im Impressum geführt.

Im „Theaterkurier“, der von 1950 bis 1982 je 16seitig im A6-Format erschien, ist Hede Rickert ab der Nr. 8 1950 als redaktionelles Mitglied genannt. Aber nur ein einziger Artikel ist mit ihrem Namen unterzeichnet: In der Nr. 2 von 1951 schreibt sie über die Freie Deutsche Bühne in Buenos Aires, die P.W. Jacob als Exiltheater gegründet und geleitet hatte. Im „Theaterkurier“ sind alle namentlich gezeichneten Arti-

keln von männlichen Autoren. Zusammenstellungen von Rubriken wie „Pressestimmen“, „Dichterzitate“, oder die Portrait-Reihe „Plauderei mit ...“ sind nicht namentlich gekennzeichnet. Daß Hede Rickert hier tätig war, läßt sich vermuten. Ab 1960 ist sie namentlich als verantwortliche Redakteurin genannt. Die Nr. 13 ist ganz ihrem ehemaligen Professor Artur Kutscher gewidmet, aus dessen Werken sie kurze Auszüge bringt.

Das Puppenheim der 1950er Jahre

In der Spielzeit 1958/59 wurde im Schauspiel Ibsens „Nora“ aufgeführt. Es war die gleiche Spielzeit, in der Marina Candaël die Ballettversion von Aristophanes „Lysistrata“ auf die Bühne brachte. Im Programmheft findet sich ein Text des österreichischen Historikers, Publizisten und Dramaturgen Friedrich Heer (1916–1983) zur aktuellen gesellschaftspolitischen Bedeutung von „Nora“. Selten wird in Programmheften auf aktuelle politische Entwicklungen Bezug genommen. Meistens finden sich Texte über Leben und Werke von Dramatikern oder Komponisten. Zehn Jahre vor der 68er Revolte verweist Heer auf die Soziologen Adorno und Schaffner, die am Beispiel der paternalistischen Familie in Deutschland und anderen Ländern Kennzeichen der autoritären Familie herausgearbeitet hatten. Heer:

„In dieser Familie überrascht der Mann „seine“ Frau, seine Kinder, er ist Tyrann, Machtherr, Herr und Meister.

Den permanenten kalten Krieg in der Familie, aber auch in seiner von ihm bestimmten beruflichen und gesellschaftlichen Umwelt übersieht er. Wer da glaubt, diese Dinge gehören der Vergangenheit an, mag sich die Referate und Tagungsberichte europäischer Kongresse über das Thema „Vater und Familie“ ansehen und die Erfahrungen von Ärzten, Tiefenpsychologen, Seelsorgern in der Aussprache mit in ihrer Ehe gescheiterten Menschen anhören.“ Heer vergleicht die Geschlechterbeziehungen mit dem aktuellen Ost-West-Konflikt „Keine heute äußerlich veränderten Formen berechtigen uns jedoch zur Annahme, daß die Auseinandersetzung, das Ringen der Geschlechter um eine neue Begegnung und gegenseitige Erschließung bereits jenseits jenes kalten Krieges angelangt ist, den Ibsen schildert.“

Und deswegen, so Heer, sei es nötig, „Nora“ zu spielen. Männer hätten für ihre Frauen (und für sich selbst) keine Zeit, seien sie nun Industrielle, Vorkarbeiter, mittlere Beamte oder Manager. Männer, so Heer in Vorwegnahme feministischer Argumentationslinien, „verwenden deshalb ihre Star-Frau, die durch Friseur und haute couture nach dem Puppen-Sex-Vorbild eines anderen Stars aufgemacht wurde, eben genauso wie Helmer „seine“ Nora.“ Kenner/innen der späteren Frauenbewegung assoziieren sogleich einen Bewegungsschlag der frühen 70er Jahre: „In der Werbung Puppen, Arbeit in Leichtlohngruppen, wir sind stets nur Objekt. Schlank sei die Hüfte, groß dafür die Brüste, auch wenn die Psyche verreckt. Frauen, zerreißt eure Ketten! Schluß mit Objektsein in Betten! Frau-

en gemeinsam sind stark! " Auch die Parallelität zum „Weiberstreik von Athen“ und den Puppenballetten verblüfft. In Ibsens Schluß geht Nora. „So fiel die Tür, fiel das Tor der Puppenheime eines Jahrhunderts ins Schloß.“ Friedrich Heer prophezeit den Aufbruch der Frauen: „Wer Ohren hat, zu hören, hört dieses Dröhnen der Tore auch heute in allen unseren Städten. Es ist lauter und bedängender als das dunkle Singen der Motoren in den Lüften.“ Durch wen dieser aufschlussreiche Text ins Programmheft gelangte, läßt sich nicht mehr rekonstruieren. Dass er überhaupt hineingelangte, zeigt ein hohes Problembewusstsein in der Dramaturgie des Dortmunder Theaters.

Fräulein Krabbe, Prudencia, alte Dame aus Arras

Hede Rickert hat auch auf der Bühne gestanden. Bei ihrem Münchner Professor Arthur Kutscher war es üblich gewesen, dass die StudentInnen selbst spielten. Häufiger in den ersten Dortmunder Jahren, dann jährlich etwa ein Mal, waren es nicht die ganz großen, aber auch keine Statistenrollen. In der Spielzeit 1950/51 zum Beispiel war Hede Rickert die Fräulein Krabbe in „Aufruhr im Damenstift“ von Axel Breidahl in der Regie von Hoenselaars. 1951/52 spielte sie in der Komödie „Der Zauberer Gottes“ von Fechter die Luise, Schwester des Generals von Lossow und Frau Theodor von Hippels. In der Dortmunder Erstaufführung von Brechts „Herr Puntila und sein Knecht Matti“ in der Regie von Hesso Huber war sie das Apothekerfräulein, mit dem sich der Gutsbesitzer Puntila auf der Suche nach Alkohol verlobt, wie er es auch mit dem Kuhmädchen, der Telefonistin und der Schmuggler-Emma macht. In Sidney Kingsleys „Menschen in Weiß“, einem Arztstück in der Inszenierung von Jacob, spielte sie die Schwester Mary. Kleine Parts in Goethes Faust und 1952/53 die Hanni in der Erstaufführung von Christa Winsloes „Mädchen in Uniform“ folgten. Auch Operetten und Kinderstücke verschmähte Hede Rickert nicht. Als Gräfin de Laplace war sie 1953/54 in „Pagani“ zu sehen und 1954/55 als Polizistin in „Fips mit der Angel“.

1955/56 inszenierte die Direktorin der Hamburger Kammerspiele Ida Ehre in Dortmund „Bernarda Albas Haus“ von Federico Garcia Lorca. Hede Rickert spielte in dieser Frauentragödie die Prudencia. In „Geschichte einer Treppe“ von Vallejo war sie Dona Asuncion und 1959/60 die „alte Dame aus Arras“ in „Jacobowsky und der Oberst“ von Franz Werfel.

Jacob – Rickert: ein Ergänzungsmodell

Zu ihrer Zusammenarbeit mit P. W. Jacob sagte Hede Rickert später:

„... ich habe unendlich viel von ihm gelernt. Ich konnte zwar einen Klavierauszug lesen, das habe ich in der Schule gelernt, aber meine Kenntnisse der Opernliteratur waren nicht gerade überwältigend. Bis dahin war ich eigentlich reine Schauspiel-dramaturgin. Dann aber habe ich bei ihm gelernt, wie man Stimmen einsetzen darf, und von welcher Bedeutung die zur Verfügung stehende Orchesterbesetzung für die Ökonomie des Spielplanablaufs sein muß.“ Und: „Ich habe – wie gesagt – ihm sehr viel zu verdanken. Wissen hatte ich eine Menge von der Universität mitgebracht, ganz selbstverständlich. Ich war auch bestimmt eine gute Dramaturgin, sonst wäre ich es nicht so lange gewesen. Aber vieles habe ich nur von ihm gelernt. Ich wiederum wußte vielleicht besser mit Menschen umzugehen, das können Frauen meistens besser. Wir ergänzten einander wunderbar.“

Es wäre interessant, Paul Walter Jacobs Meinung zu diesem Thema zu hören. Typisch für eine Frau in leitender Position in den 50er Jahren ist, dass wenig die Tatsache der Position betont wird, sondern die angeblich weibliche Tugend der Ergänzung.

Hede Rickerts Ruhrfestspiele, Ida Ehres Kammerspiele

Nach ihrer Dortmunder Zeit ging Hede Rickert 1961/62 als Chefdramaturgin an das Theater der freien Hansestadt Bremen, 1963/64 ans Staatstheater Oldenburg und ab 1964/65 leitete sie vier Jahre lang die Abteilung Darstellende Kunst bei den Ruhrfestspielen Recklinghausen.

Sie wird 1967 von der Journalistin Hilde Bold für die Ruhrnachrichten interviewt und gefragt, wie sie als Frau mit Etatschwierigkeiten, Fehlkalkulationen und falscher Programmauswahl in Recklinghausen fertig werde. Und sie setzt noch die Frage drauf: Probleme, die doch schon einen Mann umwerfen könnten?

Die Antwort enthält wieder ganz zeittypisch die angeblich spezifisch weiblichen (Steuerungs-)Fähigkeiten: „Wir Frauen haben die natürliche Begabung, uns in andere Menschen einfühlen zu können, sie zu erspüren, ohne sie zu dekurieren. Wir haben ganz einfach den femininen Willen, für einen anderen dazusein und mit ihm gemeinsam gute

Arbeit zu leisten. Und das ist für einen Beruf, der mit Menschenführung zu tun hat, sehr wichtig. Außerdem hilft es auch, die Spannung, von der ein Theaterbetrieb ja eigentlich lebt, in richtiger Weise zu steuern.“

Nach ihrer Recklinghäuser Zeit ging sie als Chefdramaturgin zu Ida Ehre, der Gründerin der Hamburger Kammerspiele, wurde nach zwei Jahren Direktions-Stellvertreterin und blieb dort acht Jahre. Die Kammerspiele waren 1945 von Ida Ehre mit der gleichen Programmatik eines „Theaters der Menschlichkeit“ gegründet worden, wie sie P.W. Jacob verfolgte. Mit der Spielzeit 1975/76 beendete Hede Rickert ihre Theaterkarriere.

Irgendwann hat sie geheiratet. Spät, wie sie selbst sagt, kurz vor oder während ihrer Bremer Zeit. Mit P. W. Jacob verband sie eine lebenslange Freundschaft. Auf seiner Beerdigung 1977 in Hamburg-Ohlsdorf, zu der nur 10 Menschen gekommen waren, hielt sie spontan eine Grabrede. Sie bedankte sich im Namen des deutschen Theaters besonders für seine Arbeit an der Freien Deutschen Bühne in Buenos Aires. Dadurch, so Rickert, hatte Jacob einen Beitrag zur Ehrenrettung des deutschen Theaters geleistet.

Hede Rickert war als Frau im Dramaturgen-Chefsessel eines deutschen Theaters im Wiederaufbau einmalig. An keinem anderen Theater hat es nach bisherigem Wissen eine Frau in vergleichbarer Position gegeben. Das Theater dieser Jahre war bestimmt und geprägt von männlichen Intendanten. Besonders P. Walter Jacob hat als künstlerisches Allround-Talent Schauspieler – Regisseur – Dirigent – Autor – Bühnenleiter dem Bild eines nahezu omnipotenten männlichen Künstlers alle Ehre gemacht. Dazu noch war er als Exilant von jedem Kollaborationsverdacht mit den Nazis frei. Wenige Frauen gab es allerdings, die Ähnliches bewirkten. Die schon genannte Ida Ehre, Gründerin und Direktorin der Hamburger Kammerspiele, oder Lore Lorentz mit dem 1947 gegründeten Düsseldorfer Kommödchen machten demokratisch engagiertes Theater. Sie waren als Frauen Ausnahmen, die die Regel bestätigten.

Quellen und Literatur:

Archivalien der Städtischen Bühnen Dortmund
Deutsches Bühnenjahrbuch
Uwe Naumann: Ein Theatermann im Exil – P. Walter Jacob, Hamburg 1985
Kritiken der Westfälischen Rundschau