

Miszellen

Annekatriin Schaller

Dora Diamant – Kafkas letzte Liebe in Neuss

Ein Beitrag zur Geschichte des Rheinischen Landestheaters

*»Das Drama (auf der Bühne) ist erschöpfender als der Roman,
weil wir alles sehn, wovon wir sonst nur lesen.«
Franz Kafka, Tagebücher*

Die Geschichte des Rheinischen Landestheaters Neuss ist noch nicht geschrieben. Sie hält zahlreiche spannende Geschichten bereit – über die reine Theatergeschichte und die Neusser Stadtgeschichte hinaus. Sie bietet zweifellos reichlich Stoff für das historische Geschehen seit der Weimarer Republik, einen kleinen Mosaikstein dazu möchte dieser Aufsatz beitragen.

Eine Saison lang, vom Herbst 1928 bis zum Sommer 1929, gehörte eine Schauspielerin zum Ensemble des damaligen Rheinischen Städtebundtheaters, die zur literarischen Weltgeschichte zählt: Dora Diamant¹. Sie war eine ungewöhnliche Frau und eine starke Persön-



Dora Diamant, um 1928
(Lask Collection)

lichkeit mit einem bemerkenswerten Lebenslauf, und sie war »Kafkas letzte Liebe«² – die Frau, die dem Schriftsteller in seinem letzten Lebensjahr bis zum frühen Tod am 3. Juni 1924 zur Seite stand. An das Theater nach Neuss kam sie vier Jahre danach, im Anschluss an ihre zweijährige Ausbildung zur Schauspielerin an der Hochschule für Bühnenkunst in Düsseldorf.

Das Rheinische Städtebundtheater war eine noch sehr junge Bühne, als Dora Diamant dort spielte. Erst wenige Jahre zuvor, 1925, war es gegründet worden. In seine vierte Spielzeit 1928/29 ging es mit neuer Leitung und zum großen Teil neuem künstlerischen Personal.³ »Vereinfachung und Gegenwartsnähe« hatte sich der neu ernannte Intendant Fritz Kranz⁴ für das Neusser Theater auf die Fahnen geschrieben. Mit »gegenwartsnahe Wirken« wollte er »der Kunst wieder eine breite Grundlage im Volk erwerben«, so der Intendant in einem der Saison im ersten Programmheft vorangestellten programmatischen Leitbild.⁵ Die Aufgabe des Städtebundtheaters gegenüber seinem Publikum definierte er in zwei Punkten so: »einmal das dra-

Das Rheinische Städtebundtheater im Zeughaus, 2. Hälfte 1920er Jahre (Stadtarchiv Neuss)



matische Bildungsgut der Klassiker zu vermitteln, soweit es heute noch lebendig ist; zweitens ihm im zeitgemäßen Drama die Fragen der Gegenwart nahe zu bringen«. Der hohe inhaltliche Anspruch der Theaterleitung kam auch in folgendem Nachsatz zum Ausdruck: »Gegenüber diesen beiden Hauptaufgaben ist der Zweck des Theaters als Unterhaltungsstätte von nicht zu leugnender, aber immerhin untergeordneter Bedeutung.«

Nur zwei Darstellerinnen und vier Darsteller wurden von der neuen Intendanz in das Ensemble übernommen, alle anderen kamen neu hinzu: fünf Frauen und neun Männer. Gemeinsam mit Dora Diamant wechselten Mia Engels, Hans Goguel und Eduard Marks von der Ausbildungsstätte am Düsseldorfer Schauspielhaus an die Bühne auf der anderen Rheinseite.

Dora Diamant vor ihrer Zeit in Neuss

Dora Diamant hatte in Düsseldorf mit ihren 28 Jahren zu den älteren Schauspielschülern gehört und bereits eine bewegte Vergangenheit hinter sich, als sie die Ausbildung dort begann. Bis an die Theaterschule im Rheinland hatte die in einem polnischen Shtetl aufgewachsene Ostjüdin einen langen Weg zurückgelegt.

Dora Diamant war am 4. März 1898 in Pabianice zur Welt gekommen, einer Industriestadt wenige Kilometer südwestlich von Łódź. Pabianice stand seit 1815 als Teil Kongresspolens unter der Herrschaft des russischen Zarenreiches und hatte eine große jüdische Gemeinde. Dora Diamant wuchs in einer ultraorthodoxen Familie auf. Die strengen Regeln und Rituale des ostjüdischen Chassidismus mit seiner symbolischen Überhöhung selbst alltäglicher Handlungen und seinen mystischen Überlieferungen bestimmten ihre Kindheit und Jugend. Sie übten ebenso wie die jiddische Sprache einen nachhaltigen Einfluss auf Dora Diamant aus. Nach dem frühen Tod der Mutter musste sie als älteste Tochter die Führung des Haushalts übernehmen. Der Vater zog mit den fünf Kindern nach Będzin, einer vom Kohlebergbau dominierten Stadt in Schlesien, ebenfalls im russisch beherrschten Teil Polens. Doras Vater gelang es dort, ein erfolgreiches Geschäft aufzubauen – er stellte Hosenträger und Strumpfbänder her – und zu einem der angesehensten Bürger der Stadt zu werden. Als frommer und gebildeter Mann nahm er eine wichtige Stellung in der großen jüdischen Gemeinde der Stadt ein.



Stadtansicht von Będzin, Anfang 20. Jahrhundert, im Vordergrund rechts die Synagoge

Die junge Dora nahm die jüdische Überlieferung tief in sich auf, besuchte jedoch auch polnische Schulen. Als Jugendliche kam sie dann während des Ersten Weltkrieges zunehmend in Konflikt mit ihrem Vater und dessen Erwartungen an eine Heirat und das vorbestimmte Leben als fromme Hausfrau. Sie wandte sich der zionistischen Bewegung zu, beteiligte sich erstmals an Theateraufführungen und strebte nach Bildung und Freiheit. Zwar versuchte der Vater noch, die Tochter über eine Ausbildung zur Kindergärtnerin⁶ an einer Krakauer religiös-orthodoxen Schule auf einen Lebensentwurf innerhalb seiner Wertewelt zu lenken, doch das misslang. Die inzwischen Zwanzigjährige floh 1918 zweimal aus der Schule – nach dem zweiten Mal verstieß sie der Vater. Mit der nicht einfachen Loslösung von ihrem Elternhaus und aus der engen, aber behüteten Welt ihrer Kindheit bewies Dora Diamant große innere Stärke, Willenskraft und Unabhängigkeitsstreben sowie die Fähigkeit, auch widrigsten Umständen trotzen zu können. Diese Eigenschaften kennzeichneten ihren Charakter ihr Leben lang und waren sicher auch tragende Elemente für ihre Beziehung zu Franz Kafka.

Dora Diamant zog es nach Deutschland und sie lebte zunächst ein Jahr in Breslau, wo sie in einem Kinderheim arbeitete, Deutsch lernte und Kontakte in studentische und literarische Kreise knüpfte. Auch öffentliche Auftritte als Sprecherin sind aus dieser Zeit bekannt.⁷

Ihr großes Ziel allerdings war Berlin. 1920 zog sie in die deutsche Reichshauptstadt mit der damals größten jüdischen Gemeinde Deutschlands; ein Drittel aller deutschen Juden lebte hier, rund 170.000.⁸ Die Ostjüdin mit ihren umfangreichen Sprachkenntnissen fand im stürmischen Berlin der Nachkriegszeit eine Anstellung beim Jüdischen Volksheim. Das unter den Juden nicht unumstrittene Volksheim war 1916 unter der sozialreformerischen Prämisse der englischen »Settlement«-Bewegung mit dem Ziel gegründet worden, Juden unterschiedlicher sozialer Herkunft zusammenzubringen, zu deren Bildung beizutragen und insbesondere die vielen aus Osteuropa zugewanderten Juden zu integrieren und zugleich deren Traditionen zu fördern.⁹

Ihre Tätigkeit für das Jüdische Volksheim war es dann auch, die im Juli 1923 zur Begegnung der 25-jährigen mit Franz Kafka führte. Den Sommer verbrachte Dora Diamant in Müritz an der Ostsee, als Küchenleiterin in einer Ferienkolonie des Jüdischen Volksheims für

Waisen und vertriebene Kinder aus Osteuropa. Zur gleichen Zeit verbrachte dort auch Franz Kafka gemeinsam mit der Familie seiner Schwester Elli die Ferien.

Seit Jahren bereits quälten Kafka gesundheitliche Probleme. Der 1883 in Prag als Sohn einer wohlhabenden jüdischen Kaufmannsfamilie geborene Schriftsteller war 1917 an der damals unheilbaren Lungentuberkulose und zudem 1918 auch an der Spanischen Grippe – der großen Pandemie nach dem Ersten Weltkrieg – erkrankt. Leid und Krankheit bestimmten seither sein Leben. Bis 1922 war Kafka Angestellter der »Arbeiter-Unfallversicherungs-Anstalt für das Königreich Böhmen« in Prag gewesen – für ihn ein reiner »Brotberuf« –, dann wegen seiner Krankheit pensioniert worden.¹⁰

Anlässlich einer Schabbatfeier in Doras Ferienheim, zu der Kafka als Gast geladen war, lernten sich die beiden kennen und übten offenbar aufeinander sofort eine große Anziehungskraft aus. Schnell entwickelte sich daraus eine enge Beziehung. »Trotz der offenkundigen Unterschiede zwischen ihnen«, so Doras Biografin Kathi Diamant über das Verhältnis der jungen Ostjüdin zu dem 15 Jahre älteren westlich assimilierten Prager Juden Kafka, »fand Franz Kafka in der jungen osteuropäischen Jüdin die Erfüllung seiner Sehnsüchte.«¹¹ Die Unmittelbarkeit, mit der Dora auf Dinge und Menschen zuing und die große Kraft, mit der sie sich von ihrem orthodoxen Elternhaus gelöst hatte, ohne sich indes von ihren Wurzeln zu trennen, beeindruckten Kafka. Dora Diamant ihrerseits meinte rückblickend: »Als ich Kafka das erstmal sah, nahm ich sofort wahr, dass sein Bild meiner Idee und Vorstellung vom Menschen entsprach.«¹² Auch bei ihm fand sie die Unmittelbarkeit und eine jüdische Identität, die zugleich Bildung und Werte des Westens in sich aufgenommen hatte.¹³

Kafkas bisherige Beziehungen zu Frauen waren stets gescheitert. Aus der Beziehung zu Dora Diamant schöpfte er jedoch die Kraft, die bisher nie gelungene Trennung von seinem Elternhaus zu vollziehen. Er zog nach Berlin, wo sich Dora mit ihrer vollen Energie und Hingabe um seine alltäglichen Belange kümmerte und wo die beiden in einer intensiven Beziehung einige glückliche Monate verbrachten – trotz der höchst schwierigen Umstände: Hyperinflation, politische Unruhen, ständige Geldsorgen und Kafkas Krankheit. Seit dem Jahresende 1923 verschlechterte sich Kafkas Gesundheitszustand rapide. Im März 1924 musste er nach Prag zurückkehren. Es folgten Aufenthalte in



Franz Kafka (1883–1924),
letztes überliefertes
Porträtfoto, 1923

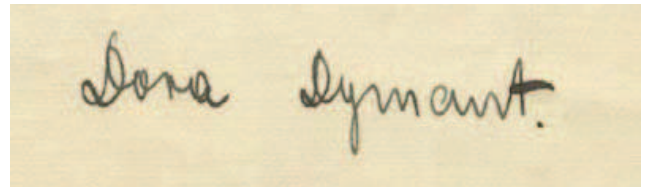
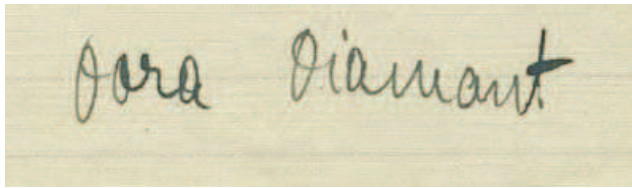
verschiedenen Krankenhäusern und Sanatorien. Sobald es möglich war, folgte Dora ihrem Geliebten. Die Diagnose Kehlkopftuberkulose bedeutete jedoch in der damaligen Zeit das Todesurteil für ihn. In seinen letzten Lebenswochen wich ihm Dora nicht von der Seite, sorgte aufopferungsvoll für ihn und unternahm alles, um ihm medizinisch helfen zu lassen und die schweren Qualen, die er litt, erträglicher zu machen. Beide planten in dieser Zeit noch die Heirat, die jedoch wegen des Widerspruchs von Doras Vater unmöglich wurde.

In Kafkas Todesstunde war Dora bei ihm. Franz Kafka starb am 3. Juni 1924 in einem Sanatorium bei Klosterneuburg. Für die junge Geliebte bedeutete sein Tod eine tiefe Zäsur. Es begann ihr »Leben nach Kafka«, das von einer tiefen Verehrung für ihn getragen war. Ihr ganzes Leben lang sollte sich Dora Diamant ihm eng verbunden fühlen, ja sie bezeichnete sich bisweilen als »Kafkas Frau« und sie erhielt über Kafkas Freund Max Brod Tantiemen aus Kafkas Werken.

Ihr neues Lebensziel wurde es, Schauspielerin zu werden, schon Kafka hatte sie in diesem Plan bestärkt. Die Bühnenkarriere sollte ihr neuer Lebensinhalt werden. Dora Diamant ging zurück nach Berlin – damals unumstrittene avantgardistische Theaterhauptstadt Deutschlands – und nahm privaten Schauspielunterricht bei einer Lehrerin der Schauspielschule von Max Reinhardt, die ihr großes Talent bescheinigte.¹⁴ Erste Vorsprechen jedoch scheiterten. Eine schwere Erkrankung zwang Dora Diamant Ende 1925 dazu, zu Verwandten nach Polen zu ziehen. Ihre

Das Düsseldorfer
Schauspielhaus an der
Kasernenstraße, um 1937
(Stadtarchiv Düsseldorf,
Sign. 026-540-006)





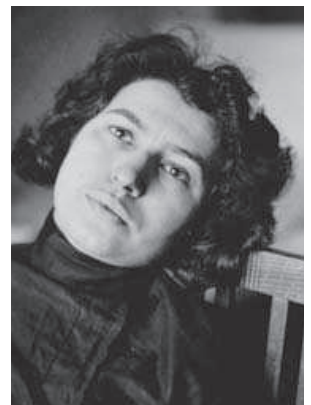
Pläne gab sie aber nicht auf und kehrte Anfang 1926 nach Berlin zurück. Im Frühjahr 1926 bewarb sie sich dann für die Düsseldorfer Hochschule für Bühnenkunst und hatte Erfolg damit.

Die Annahme an der Düsseldorfer Schauspielschule bedeutete für Dora Diamant eine große Chance, bot der Abschluss hier doch großartige Karriereaussichten. Die Hochschule für Bühnenkunst Düsseldorf war zur damaligen Zeit eine der renommiertesten Schauspielschulen Deutschlands. Sie war dem Düsseldorfer Schauspielhaus angeschlossen, seines Zeichens eines der führenden Häuser des Landes. Das 1904 von der erfolgreichen Schauspielerin Louise Dumont (1862–1932) und ihrem Mann Gustav Lindemann (1872–1960) unter Beteiligung rheinischer Industrieller gegründete private Theater legte viel Wert auf die Ensemblekunst und hatte von Beginn an eine Ausbildungsstätte angeschlossen.¹⁵ Diese Theaterakademie war nach dem Ende des Ersten Weltkrieges als Hochschule für Bühnenkunst wiedergegründet worden. Eine Ausbildung hier versprach für die Absolventen ausgezeichnete Voraussetzungen für die weitere Karriere. Bekanntester Schüler war wohl Gustav Gründgens (1899–1963), der dort von 1919 bis 1920 studierte.

Von November 1926 bis Mai 1928 besuchte Dora Diamant die Kurse der Düsseldorfer Hochschule, unter anderem bei Louise Dumont persönlich, bei dem Schauspieler und Regisseur Hermann Greid (1893–1975) und dem Schauspieler, Regisseur und späteren Intendanten Franz Everth (1880–1965). Als Schülerin übernahm sie in den Stücken des Düsseldorfer Schauspielhauses bereits kleine Rollen. Sie trat unter anderem in Kleists »Prinz Friedrich von Homburg« und »Der zerbrochene Krug« auf und wirkte in Ibsens »Peer Gynt« als »Mohrenmädchen« mit.

Seit Anfang 1928, ihr Abschluss stand bevor, bemühte sich Dora Diamant um ein Engagement und versuchte zunächst, in Berlin unterzukommen.¹⁶ Doch diese Pläne zur Rückkehr in die Hauptstadt

Zwei verschiedene Unterschriften von Dora Diamant in den Akten der Hochschule für Bühnenkunst. Während ihrer Zeit in Düsseldorf änderte sie die Schreibweise in »Dymant«.
(Theatermuseum Düsseldorf)



Porträt- oder Bühnenfoto von Dora Diamant, 1928 (Lask Collection)

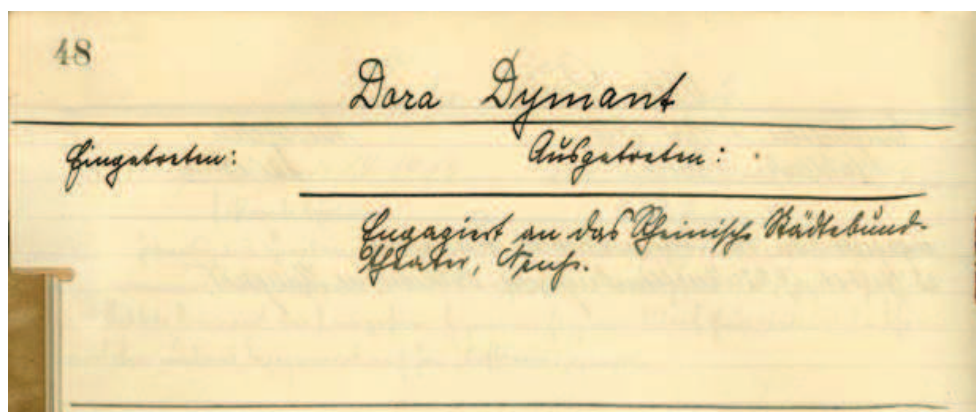
zerschlugen sich und sie bat Louise Dumont um Fürsprache bei der Hamburgischen Schauspielbühne. Im Mai 1928 stellten ihr Hermann Greid und Franz Everth ein Zeugnis aus: Eine »starke, eigenartige Begabung« sei sie, die »unterstützt von einer ganz großen Hingabe und intensivem Fleiß ihre Bildungs- und Entwicklungsfähigkeit bewiesen« habe. Dora Diamant sei »befähigt zu starken, ja erschütternden Leistungen«, so das Urteil ihrer beiden Lehrer.¹⁷ – Wann und auf welchem Weg das Engagement in Neuss zustande kam, geht aus den Quellen nicht hervor. Die Neusser Bühne war zwar nicht Dora Diamants erste Wahl, aber dennoch keine schlechte. Auch andere Schüler aus Düsseldorf begannen ihre Laufbahn an dem nahe gelegenen jungen und als ambitioniert geltenden Theater.

Dora Diamant und das Rheinische Städtebundtheater in der Spielzeit 1928/29

Am 12. Oktober 1928 bezog Dora Diamant in Neuss eine Unterkunft im Haus Kanalstraße 59.¹⁸ Eine Kollegin aus Düsseldorf erinnerte sich an sie in dieser Zeit als »eine dunkle Person, immer in Schwarz gekleidet«, die sich ständig mit ihr über Kafka unterhielt. Dora Diamant hinterließ einen starken Eindruck bei ihrer Umgebung: Sie galt als »eine Persönlichkeit«, so die Erinnerung der Kollegin noch Jahrzehnte später.¹⁹

Eine gewisse geheime Aura scheint Dora Diamant für ihre Zeitgenossen umgeben zu haben. Dazu passt auch, dass sie sich bei der behördlichen Anmeldung in der Quirinusstadt um ein Jahr jünger machte und als Geburtsdatum den 20. Februar 1899 angab. Untergekommen war sie bei der Familie des Handlungsgehilfen Josef Asshauer, die drei kleine Töchter im Alter von sieben und fünf Jahren

Eintrag zu Dora Diamant
im Schülerbuch der
Hochschule für
Bühnenkunst
(Theatermuseum
Düsseldorf)





Dora Diamant,
um 1928
(Sammlung
Sara Diamant Baumer)

bzw. drei Monaten hatte. Wohnungen besorgte das Theater. Der Durchschnittspreis für ein möbliertes Zimmer lag bei 35 Mark.²⁰ – Die Wohnungssituation in Neuss war damals schwierig. Die Bevölkerung in der 1928 knapp 47.000 Einwohner zählenden Stadt wuchs seit Jahren rasant und Wohnraum war knapp. 1927 suchten über 1.300 Menschen eine Wohnung. Das städtische Wohnungsamt übte die Wohnungsaufsicht aus, die Stadt unterstützte außerdem den Wohnungsbau nicht unerheblich aus öffentlichen Mitteln. Insofern wird man sich die Wohnsituation von Dora Diamant bescheiden vorstellen müssen, zumal auch ihre Kollegin Mia Engels in der gleichen Wohnung unterkam. Ob sie sich vielleicht sogar ein Zimmer teilten, wissen wir leider nicht. Ihre Wirkungsstätte, das Theater im ehemaligen Zeughaus am östlichen Ende des Marktes, war von der Kanalstraße aus in weniger als zehn Minuten zu Fuß gut erreichbar.

Die Stadt Neuss hatte sich in den vergangenen Jahren allmählich von den Folgen des Krieges und der 1926 abgezogenen belgischen Besatzung erholt. Man war daran gegangen, an die Jahre des Booms vor dem Ersten Weltkrieg anzuknüpfen und wieder in die städtische Infrastruktur zu investieren. Dazu gehörten unter anderem Schulneubauten, der Neubau einer Feuerwache und eines Hafenamtes



Das Haus Kanalstraße 59
in Neuss heute
(Foto: Annkatrin Schaller)

Blick über den Neusser Markt zum Quirinuskirche, 1920er Jahre, ganz rechts das Zeughaus, in dem das Rheinische Städtebundtheater untergebracht war (Stadtarchiv Neuss)



und eben die Erweiterung der Bühnenanlage und die Renovierung des Saales mit 600 Plätzen im Zeughaus. Die Stadt Neuss war so 1925 in der Lage gewesen, dem Rheinischen Städtebundtheater ein spielertiges Haus zur Verfügung zu stellen. Neuss hatte sich führend an der Gründung des als GmbH geführten Theaters beteiligt, unter Mitwirkung des Bühnenvolksbundes und des Verbandes der deutschen Volksbühnenvereine sowie mit Unterstützung der Preußischen Landesbühne. Neuss stellte auch den Aufsichtsratsvorsitzenden: Der Erste Beigeordnete der Stadt, Dr. Fritz von Hansemann (1886–1971), bekleidete diese Funktion.²¹



Bühnenarbeiter des Rheinischen Städtebundtheaters mit Dekorationswagen vor Museum und Zeughaus, Ende 1920er/Anfang 1930er Jahre (Stadtarchiv Neuss, Slg. Eggerath)

Nicht von ungefähr standen Bühnenvolksbund und Volksbühnenverein Pate für die Neusser Theatergründung. Die Volksbühnenbewegung, Ende des 19. Jahrhunderts entstanden, hatte nach dem Ende des Ersten Weltkrieges einen großen Aufschwung genommen.²² Ihr Ziel war es, breiten Bevölkerungskreisen, vor allem Arbeitern, den Zugang zu anspruchsvollen Theateraufführungen zu ermöglichen, hauptsächlich durch günstige Eintrittspreise für ihre Mitglieder. Der Anspruch dieser breit aufgestellten Bewegung, in die auch die Gründung von Volkshochschulen in dieser Zeit einzuordnen ist, war die Emanzipation der Arbeiter durch Bildung, über die Erfahrung mit künstlerisch hochwertigen Aufführungen und das Kennenlernen des klassischen Bildungskanons. – Das bürgerliche Bildungsmonopol sollte aufgebrochen werden. Auch für den Neusser Oberbürgermeister

Heinrich Hüpper kam dem Rheinischen Städtebundtheater die »große kulturelle Aufgabe der geistigen Belebung aller Schichten der Bevölkerung« zu.²³ Der 1919 gegründete Bühnenvolksbund war dabei auf religiöser Grundlage als »Vereinigung zur Theaterpflege in christlich deutschem Volksgeist« entstanden, die verschiedenen Volksbühnenvereine standen eher der Arbeiterbewegung nahe. Beide Richtungen fanden in den 1920er Jahren großes Echo.

1928 hatte sich auch in Neuss eine Abteilung des Bühnenvolksbundes mit einer Geschäftsstelle an der Salzstraße 55 neu gebildet.²⁴ Neben zehn Aufführungen am Städtebundtheater bot sie seinen Mitgliedern eine Auswahl von monatlich zwei bis vier Opernaufführungen in Düsseldorf an.²⁵ Schon einige Zeit zuvor muss die Gründung des Neusser Volksbühnenvereins gelegen haben, dessen Geschäftsstelle sich an der Breite Straße 101 befand. Auch er bot seinen Mitgliedern neben den Neusser Inszenierungen solche an Düsseldorfer Bühnen an.²⁶



Briefkopf des Rheinischen Städtebundtheaters, 1929 (Stadtarchiv Neuss)

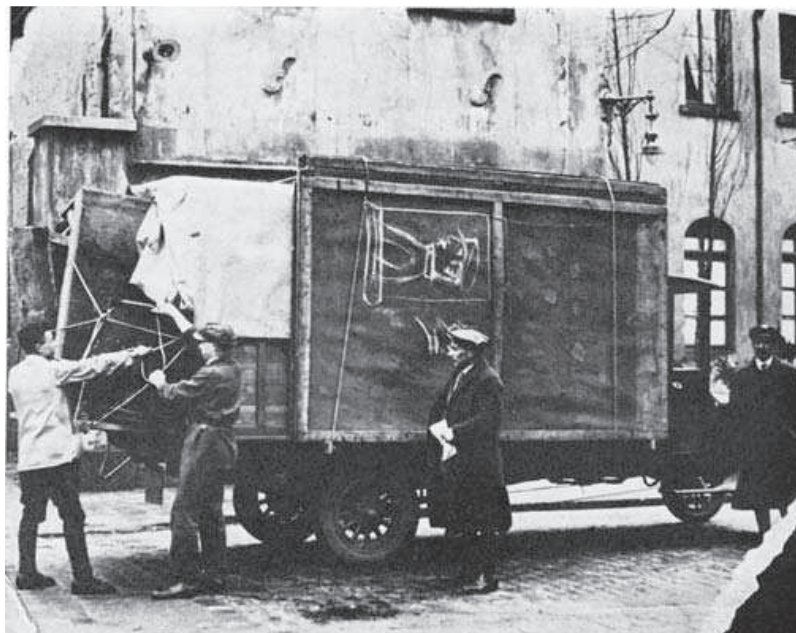


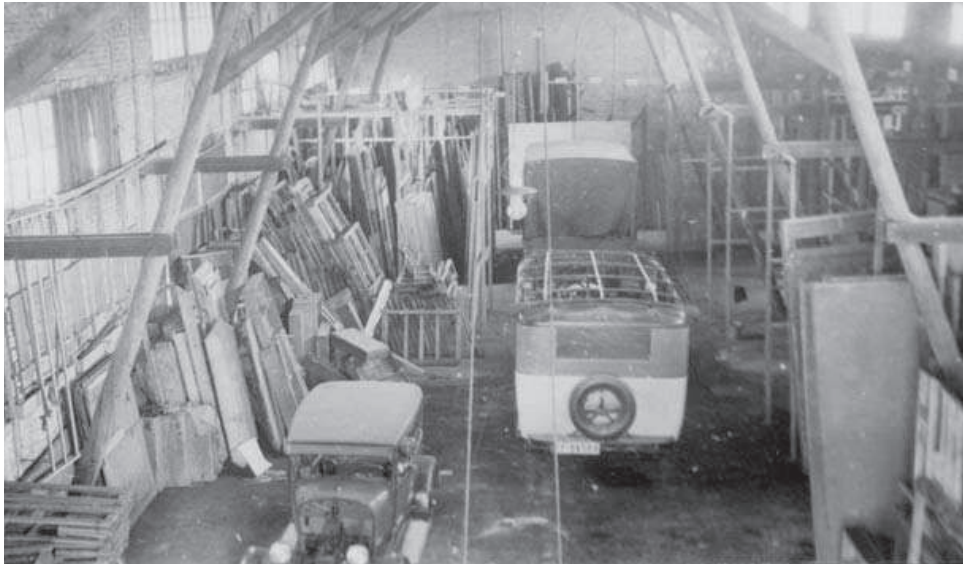
Programmheft des Rheinischen Städtebund-theaters, 1928 (Theatermuseum Düsseldorf)

Der volksbildnerische Kontext der Theatergründung prägte die Neusser Bühne in ihren Anfangsjahren bis zur NS-Zeit, insbesondere in der Ära Kranz: Sein vorn zitiertes Programm legt Zeugnis davon ab. Dies kam auch in der Auswahl der Stücke zum Ausdruck, wobei das »echte« politische Theater, das damals vor allem in der Reichshauptstadt Berlin durch Piscator und Brecht zu großem Erfolg gelangte, allenfalls einen schwachen Abglanz an die kleine Bühne am Rhein warf: Den Kommunisten Friedrich Wolf auf die Liste der geplanten Inszenierungen zu setzen, weist in diese Richtung.²⁷ Dessen Drama »Kolonie Hund« kam dann zwar doch nicht zur Aufführung, aber Anfang 1929 den russischen Revolutionär und Autor Anatoli Lunatscharski, sowjetischer Volkskommissar für Volksbildung, auf die Bühne zu bringen, werden wohl einige Neusser Bürger als Provokation empfunden haben.

Man kann annehmen, dass Dora Diamant dieser Ausrichtung des Neusser Theaterprogramms Sympathien entgegenbrachte, hatte sie doch schon in ihrer Zeit in Breslau in sozialistischen Kreisen verkehrt und wohl in Düsseldorf Kontakt zu der kommunistischen Theaterautorin Berta Lask, ihrer späteren Schwiegermutter, und dem 1928 der KPD beigetretenen Schauspielkollegen Wolfgang Langhoff.²⁸ Auch der Bildungsanspruch des Städtebundtheaters mag ihr entgegengekommen sein, hatte sie sich doch in Berlin um die Bildung jüdischer Kinder bemüht. Allerdings ist von politischen Aktivitäten Dora

Dekorationswagen des Rheinischen Städtebund-theaters, 1926 (Stadtarchiv Neuss)





Lager für die Bühnenbilder
in einer Halle neben dem
Zeughaus, um 1930
(Stadtarchiv Neuss,
Sammlung Eggerath)

Diamants in dieser Zeit noch nichts bekannt, erst nach ihrer Rückkehr nach Berlin trat sie der KPD bei. Sie konzentrierte sich damals ganz auf den Schauspielberuf.

An ihrer neuen Wirkungsstätte in Neuss erwartete sie ein ehrgeiziges Programm: An klassischen Werken waren für die Saison vorgesehen: »Das Leben ein Traum« (Calderon), »Don Gil von den grünen Hosen« (Tirso de Molina), »Was ihr wollt« (William Shakespeare), »Die Lästerschule« (Richard Brinsley Sheridan), »Minna von Barnhelm« (Gotthold Ephraim Lessing) und »Kabale und Liebe« (Friedrich Schiller). An modernen Stücken hatte der Intendant geplant: »König Nicolo« (Frank Wedekind), »Der lebende Leichnam« (Lew Tolstoi), »Der befreite Don Quijote« (Anatoli Lunatscharski), »Ein Spiel von Tod und Liebe« (Romain Rolland), »Der Tor und der Tod« (Hugo von Hofmannsthal), »Kolonie Hund« (Friedrich Wolf), »Der Biberpelz« (Gerhart Hauptmann) und »Neidhardt von Gneisenau« (Wolfgang Goetz). Das Programm sollte ergänzt werden durch drei Werke der Unterhaltungsliteratur: »Der Glückskandidat« (Hans Müller-Schlösser), »Liebfrauenmilch« (Heinrich Ilgenstein) und »Am Teetisch« (Carl Sloboda) – soweit der Plan von Intendant Fritz Kranz.²⁹ Das tatsächliche Programm wich dann jedoch in einigen Punkten davon ab.

Für die Bühnenbilder und Kostüme hatte das Neusser Theater mit der staatlichen Kunstakademie in Düsseldorf ein Abkommen getroffen: Die dortige Bühnenkunstklasse übernahm für die meisten Neusser Inszenierungen deren Gestaltung.³⁰

Eine Besonderheit zeichnete das Neusser Theater gegenüber anderen Häusern aus: Wie es die Bezeichnung »Städtebundtheater« bereits zum Ausdruck brachte, kam ihm von Beginn an – und so bis heute – die Aufgabe zu, nicht nur im Stammhaus, sondern auch in den angeschlossenen Städten und Gemeinden aufzutreten. Der Bühnenvolksbund förderte damals die Einrichtung von Wanderbühnen.³¹ Der Charakter als Gastspieltheater brachte für die Darsteller und das technische Personal häufige Reisen mit sich, die sie allein in der Saison 1928/29 in insgesamt 42 Städte führten, bis Kleve und Wanne-Eickel, Alsdorf und Gummersbach. Zuletzt hatten sich die beiden Großstädte Gladbeck und Recklinghausen in der Saison zuvor als Gesellschafter angeschlossen. Für das Ensemble bedeutete das eine erhebliche Mehrbelastung. Für die Saison 1927/1928 ist die Anzahl der Auftritte bekannt: Von den insgesamt 272 Vorstellungen fanden 235 außerhalb von Neuss statt!³²

Den Auftakt zur Spielzeit machte bereits am 15. September 1928 Frank Wedekinds allegorisches Drama »König Nicolo oder So ist das Leben«, noch bevor Dora Diamant nach Neuss umgezogen war. Sie übernahm gemeinsam mit Mia Engels die weibliche Hauptrolle der Prinzessin Alma. Mit diesem Stück eröffnete das Ensemble in zwei Aufführungen am 3. und 4. Oktober auch die Winterspielzeit am Gladbecker Stadttheater. Der dortige Rezensent zeigte sich von der

Programmzettel zur Inszenierung von Wedekinds »König Nicolo« mit handschriftlichen Bemerkungen eines Besuchers (Theatermuseum Düsseldorf)

KÖNIG NICOLO ODER SO IST DAS LEBEN
Schauspiel in 9 Bildern mit einem Prolog von Frank Wedekind.

Spielleitung: Intendant Fritz Kranz *Konrad, der glänzende*

Personen:

Nicolo, König von Umhrien	Boris Schirmann	Der Oberrichter	Eduard Marks
Prinzessin Alma, seine Tochter	Mia Engels	Der Prokurator des Königs	Robert Sawallich
	I Dora Dymant	Der Verteidiger	Hermann Schindler
Pietro Folchi, Schlächtermeister	Oskar Raesler	Der Gerichtsaktuar	Alexander Kardan
Filipa Folchi, sein Sohn	Hans Goguel	Ein Kerkermeister	Joe Zeilbeck
Andrea Valori	Hermann Schindler	Ein Kunstretter	Hans Goguel
Benedetto Nardi	Eduard Marks	Ein Schauspieler	Albert Löffner
Pandolfo, Damenschneidermeister	Ernst Wagner	Eine Kupplerin	Tilla Hohmann
Ein Söldner	Albert Löffner	Erster Theaterbesitzer	Hans Pauli
Ein Gutsbesitzer	Hans Pauli	Zweiter Theaterbesitzer	Ernst Wagner
Ein Landstreicher	Joe Zeilbeck	Ein Edelknabe	Mira Hinterkaunen
Bastiata	Albert Löffner	Erster Bedienter	Max Trams
Noe	Helmut Schaefer	Zweiter Bedienter	Helmut Schaefer

Bühnenbilder: Hermann Stöckmann
Kostüme: Edith von Mook
von der Bühnenklasse der Staatl. Kunst-Akademie, Düsseldorf

Spielwart: Max Trams
Techn. Einrichtung: Eugen Eggerath

Anfang: 8 Uhr
Pause nach dem 5. Bild
Ende: gegen 11 Uhr

Spielleitung: <u>Alexander Kardan</u>		DER TOR UND DER TOD Von Hugo von Hofmannsthal		Bühnenbild: <u>Max Fritzsche</u> Bühnenkunstklasse der staatl. Kunstakademie in Düsseldorf.	
P e r s o n e n :					
Der Tod	Boris Schirmann	Claudios Mutter	Tote	Tilla Hohmann	
Claudio, ein Edelmann	Alexander Kardan	Eine Geliebte des Claudio		Dora Dymant	
Sein Kammerdiener	Ernst Wagner	Ein Jugendfreund		Albert Löffner	
P a u s e Hierauf					
Spielleitung: <u>Intendant Fritz Kranz</u>		EIN SPIEL VON TOD UND LIEBE Von Romain Rolland. Uebertragung von Erwin Rieger.		Bühnenbild: <u>Max Fritzsche</u> Bühnenkunstklasse der staatl. Kunstakademie zu Düsseldorf.	
Jérôme von Courvoisier, Mitglied des Konvents	Fritz Kranz	Denis Bayot	Ernst Wagner		
Sophie von Courvoisier, seine Frau	Gitta Krell	Horace Houchet	Albert Löffner		
Claude Valde, geachteter girondistischer Abgeordneter	Helmut Schaefer	Crapart, Delegierter d. Sicherheitsausschusses	Joe Zeilbeck		
Lazare Carnot, Mitgl. d. Wohlfahrtsausschusses	Boris Schirmann	Lodoïska Gerizier	Mira Hinterkausen		
		Chloris Soucy	Dora Dymant		
Spielwart: Max Trams	Techn. Einrichtung: Eugen Eggerath	Gesamtspieldauer ca 2 1/2 Stunde			

BUCHDRUCKEREI H. SCHROEDER - INH. H. HAEFFS - NEUSS
 EMPFIEHLT SICH BEI BEDARF IN DRUCKSACHEN JEDLICHER ART
 ERFTSTRASSE 20 FERNSPRECHER 5486

Aufführung begeistert und beglückwünschte den neuen Intendanten und Regisseur Kranz »zu der prächtigen Erstaufführung«. Leider war er sich nicht sicher, welche Hauptdarstellerin an diesem Abend auf der Bühne gestanden hatte, so dass wir nicht wissen, ob folgendes großes Lob Mia Engels oder Dora Diamant galt: Sie »erhob die Gestaltung der Prinzessin Alma zu einigen vorzüglich wirksamen Höhepunkten und fand sich mit der außerordentlich schwierigen Rolle [...] so gut ab, daß man ihren Eintritt in ein Ensemble, das im vorigen Jahre an guten Darstellerinnen doch etwas arm war, sicherlich begrüßen darf.«³³

Für die nächsten Premieren, die ab Anfang Oktober rasch aufeinander folgten, war Dora Diamant höchstwahrscheinlich nicht oder nur in kleinen Nebenrollen besetzt, denn die Zeitungsberichte nennen sie nicht unter den Darstellerinnen in Calderons »Das Leben ein Traum« und den Lustspielen von Sheridan, »Lästerschule«, und Ilgenstein, »Liebfrauenmilch«.

Ende Oktober stand Dora Diamant dann vor vollem Haus in der Premiere von Schillers »Kabale und Liebe« auf der Bühne, in der Rolle der Kammerjungfer Sophie; Mia Engels gab die weibliche Hauptrolle der Luise. Der Theaterkritiker der Neuß-Grevenbroicher

Programmzettel zur Inszenierung von Hofmannsthal's »Der Tor und der Tod« und Rollands »Ein Spiel von Tod und Liebe« (Theatermuseum Düsseldorf)

Rheinisches Städtebuntheater
 Intendant: Fritz Kranz.
 Heute abend 8 Uhr
V. Abonnements-Vorstellung
Kabale und Liebe
 Bürgerliches Trauerspiel in 5 Akten von Schiller.
 Preise der Plätze:
 I Parkett Mk. 2.50, II. Parkett Mk. 2.-,
 III. Parkett Mk. 1.25,
 Empore Mk. 1.25 bis Mk. 0.75.
 Verkauf: Theaterbüro u. Abendkasse.

Anzeige für die Premiere von Schillers »Kabale und Liebe«, Neuß-Grevenbroicher Zeitung vom 23. Oktober 1928 (Stadtarchiv Neuss)

Ensemblemitglieder des Rheinischen Städtebundtheaters vor einer Gastspielreise, 1928 – Im Hintergrund: Rückseite des Städtischen Museums (Stadtarchiv Neuss, Slg. Eggerath)



Zeitung fand für alle Darsteller, mit Ausnahme Alexander Kardans in der Rolle des Sekretärs Wurm, lobende Worte und erwähnte Dora Diamant ausdrücklich namentlich, wenngleich sie nur eine Nebenrolle spielte.³⁴

Die nächste Premiere, von der die Mitwirkung Dora Diamants belegt ist, fand am 2. November statt, sicher nicht von ungefähr direkt nach Allerheiligen und am Tag von Allerseelen. Denn es war ein Abend mit zwei Einaktern, die sich mit Fragen von Leben und Tod auseinandersetzen: Hugo von Hofmannsthals »Der Tor und der Tod« und im Anschluss Romain Rollands »Ein Spiel von Tod und Liebe«. Die Aufführung von Hofmannsthals lyrischem, melancholischem Drama empfand der Rezensent der Düsseldorfer Nachrichten als »fein abgetönt«, kritisierte indes »zu schwere Beleuchtungseffekte« und »etliche zu schrille und zu gemachte Zuspitzungen im Fluss der Rede«, meinte jedoch, dass sich das Spiel der Nebendarsteller – darunter Dora Diamant in der Rolle der toten Geliebten Claudios – »trefflich« dem Spiel der beiden Hauptakteure Alexander Kardan (Claudio) und Boris Schirmann (Tod) einfügte.³⁵ Die Neuß-Grevenbroicher Zeitung zeigte sich wohlwollender gegenüber der Inszenierung, und hob die »gepflegte Sprechkunst« und den »angemessenen Wortausdruck« hervor, um den sich alle Darsteller, so auch Dora Diamant,

»nach Kräften bemühten«. ³⁶ Auch dem Kritiker der Neusser Zeitung gefiel »bei allen Beteiligten der langsame deutliche Vortrag der geschliffenen Verse«. ³⁷

Mit Romain Rolland einen zeitgenössischen französischen, zudem den Kommunisten nahestehenden Autor auf eine deutsche Bühne zu bringen, war nicht unumstritten. Doch der Literaturnobelpreisträger von 1915 wurde wegen seines Einsatzes für Frieden und Humanität in linken und pazifistischen Kreisen Deutschlands sehr geschätzt. Mit der Neusser Inszenierung seines 1925 erschienenen Stückes »Ein Spiel von Tod und Liebe« zeigten sich die Rezensenten der Neusser Zeitung und der Düsseldorfer Nachrichten zufrieden, wenn auch nicht begeistert. ³⁸ Dora Diamant spielte die Rolle der Chloris Soucy und war damit Teil des Ensembles, das sich laut Düsseldorfer Nachrichten »recht gut einfügte«.

Im »stark besuchten« und mit »jubilndem Beifall« bedachten Weihnachtsmärchen »Prinzessin auf der Erbse« wird Dora Diamant nicht als Beteiligte aufgeführt. ³⁹ Im Lustspiel von Müller-Schlösser »Der Glückskandidat«, Premiere war am 18. Dezember 1928, übernahm sie wieder einen Part – welchen, geht leider nicht aus den Quellen hervor, auch hier war es jedoch keine der Hauptrollen. Die Inszenierung war beim Publikum ein Erfolg, wie der Kritiker zu berichten wusste. ⁴⁰

Am 1. Januar 1929 zogen die Düsseldorfer Nachrichten eine Zwischenbilanz der Theatersaison und befanden, das Rheinische Städtebundtheater habe sich »gegen das Vorjahr ganz bedeutend gehoben« und Intendant Kranz habe sich »vortrefflich bewährt«. ⁴¹ Für keines der Stücke, die die Spielzeit nun noch bringen sollte, zeigen die vorhandenen Quellen allerdings eine Beteiligung von Dora Diamant an – was jedoch ihren Einsatz in kleineren Nebenrollen nicht ausschließt. Das Theater startete im Januar 1929 mit den Stücken »Neidhardt von Gneisenau« von Wolfgang Goetz und Lessings »Minna von Barnhelm« in das neue Jahr, am Rosenmontag gab es de Molinas »Don Gil von den grünen Hosen« und am 20. Februar Lunatscharkis »Der befreite Don Quijote«. Alle Inszenierungen wurden recht gut besprochen, beim Stück des »sowjetrussischen« Autors allerdings ging der Rezensent der Düsseldorfer Nachrichten inhaltlich auf klare Distanz zu dessen »zersetzenden Ideen und Tendenzen« und aus dem Stück »ratlos und unbefriedigt nach Hause«. ⁴² Durchaus differenzierter bewerteten die Kritiker der Neusser Zeitung und der Neuß-Grevenbroi-



Intendant Fritz Kranz als »Don Quijote«, 1929. Er spielte die Titelrolle in der Inszenierung von Lunatscharkis »Der befreite Don Quijote«. (Stadtarchiv Neuss, Slg. Eggerath)

cher Zeitung den Autor und sein Stück. Letzterer bescheinigte Regisseur Fritz Kranz, sich »große Mühe« mit dem »aus dem Geist der russischen Revolution« entstandenen Werk gegeben zu haben und »vor allem auf klare und gut charakterisierende, die Grundgedanken scharf beleuchtende Dialogführung gehalten« zu haben.⁴³

Mit diesem letztgenannten Stück war die ursprünglich geplante Zahl von zwölf Neuinszenierungen eigentlich erreicht.⁴⁴ Doch das Städtebundtheater war erfolgreicher gewesen, als gedacht: Die gesteigerte Qualität der Aufführungen und vielleicht auch die gelungene Auswahl der Stücke hatten zu stärkerer Nachfrage in den bespielten Städten geführt, die, so die Einschätzung eines Neusser Theaterkritikers, »ihre Ansprüche gesteigert« hatten.⁴⁵ Dies veranlasste den Intendanten, dem Spielplan vier weitere neue Stücke hinzuzufügen – eine Entscheidung mitten in der Saison, die man heute als kaum durchführbar beurteilen würde, die das Ensemble jedoch erfolgreich umsetzte. Bis Mai 1929 kamen daher noch Leo Tolstois »Macht der Finsternis«, Gerhart Hauptmanns »Der Biberpelz«, Curt Goetz' 1927

Szenenfoto der Inszenierung von Tolstois »Macht der Finsternis« aus den Düsseldorfer Nachrichten vom 5. März 1929 (Stadtarchiv Neuss)

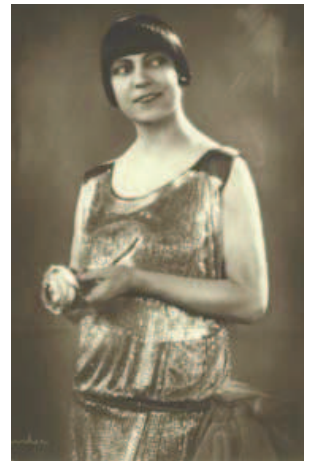


in Stettin uraufgeführte Komödie »Hokuspokus« sowie das ebenfalls zeitgenössische Lustspiel von Rudolf Bernauer und Rudolf Österreicher »Das Geld auf der Straße« auf die Bühne in Neuss und die der Gastspieltheater.

Eine kleine Sensation außerhalb des Spielplans konnten die Neusser Theaterliebhaber schließlich noch am 1. April 1929 erleben: Die große Asta Nielsen (1881–1972) befand sich auf Gastspielreise und gab auf der Bühne des Rheinischen Städtebundtheaters im Neusser Zeughaus »Die Kameliendame«. Der Einzug des Tonfilms seit 1927 hatte ihrer Karriere als Stummfilmstar ein Ende gesetzt und die dänische Schauspielerin wandte sich seither dem Theater zu. Für seine Abonnenten hatte das Rheinische Städtebundtheater ermäßigte Preise aushandeln können. Sie konnten dann einen Kostümluxus erleben, »wie ihn Neuss noch nicht sah« und eine Starschauspielerin, die mit »ungewohnt reichen Ausdrucksmöglichkeiten« und »reizvollen Halbtönen« zu überzeugen wusste. Getrübt wurde ihr Spiel allerdings durch ihre nur unvollkommene Beherrschung der deutschen Sprache, so dass der schwärmerische Rezensent den letzten Akt, in dem sie kaum zu sprechen, »sondern nur noch zu sterben brauchte«, als am stärksten beurteilte.⁴⁶ Wir dürfen vermuten, dass auch die Mitglieder des Neusser Ensembles und Dora Diamant sich diesen großen Abend nicht entgehen ließen.

Eine Diskussion im Neusser Stadtrat in seiner Sitzung im März 1929 unterstreicht die erfolgreiche Entwicklung, die das Theater unter seinem neuen Intendanten genommen hatte und seine grundsätzlich positive Wahrnehmung in der Stadt. Auf ein weiteres Jahr überließ die Stadtverordnetenversammlung dem Städtebundtheater ein zinsloses Darlehen von 9.000 Reichsmark.⁴⁷ Der Zentrumsstadtvorordnete Franz Andermahr gab zu Protokoll, dass die Arbeit des Theaters anerkannt werden müsse und sprach der Verwaltung und der Leitung Dank aus. Mit den Besucherzahlen war er jedoch noch nicht zufrieden: »Der Besuch«, so Andermahr, »müsse noch besser sein, besonders die älteren Erwachsenen müssten mehr das Theater besuchen«⁴⁸ – ein Hinweis darauf, dass die Theateraufführungen hauptsächlich ein jüngeres Publikum ansprachen.

Die Spielzeit 1928/29 konnte aus Sicht des Rheinischen Städtebundtheaters insgesamt sicher als Erfolg verbucht werden – wie Dora Diamant ihr Wirken in Neuss einschätzte, darüber haben wir leider



Asta Nielsen als Stummfilmstar in den 1920er Jahren (Foto: Alexander Binder)



Der spätere Intendant
Robert Sawallich als
Dramaturg des Rheinischen
Städtebundtheaters,
um 1930
(Stadtarchiv Neuss,
Slg. Eggerath)

keine Kenntnis. Es bleibt zu vermuten, dass sie nicht völlig zufrieden sein konnte. Zwar Debütantin, bekam sie außer am Saisonbeginn mit der zweiten Besetzung der Hauptrolle in Wedekinds »König Nicolo« keine weitere große Rolle, ja wird in den Theaterrezensionen überhaupt nur selten genannt. Die großen weiblichen Rollen bekam, neben Gitte Krell, vor allem Mia Engels übertragen – die jüngere Kollegin, die ebenfalls gerade erst die Schauspielschule abgeschlossen hatte. Leider sind bisher keine Quellen bekannt, die über die Stellung von Dora Diamant innerhalb des Ensembles Auskunft geben. Insofern muss hier noch einiges offen bleiben.

Am Rheinischen Städtebundtheater sollte es in den nächsten Jahren mehrere Intendantenwechsel geben. Fritz Kranz verließ Neuss nach nur zwei Spielzeiten 1930 wieder und ging ans Theater Mönchengladbach-Rheydt. Ihm folgte bis 1933 Hanns König und 1933/34 dann Hans Voigt. 1934 übernahm Robert Sawallich die Intendanz. Er war bereits unter dem ersten Intendanten Richard Jost und unter Fritz Kranz Dramaturg gewesen und brachte das Haus auf nationalsozialistischen Kurs. Er manövrierte allerdings das Neusser

Theater auch erfolgreich durch eine große Krise, als viele Gemeinden als Gesellschafter ausschieden und ihm die Schließung drohte. 1937 wurde das bisherige Städtebundtheater deshalb als Rheinisches Landestheater Neuß e. V. neu gegründet. Im Krieg organisierte Sawallich zahlreiche Reisen in die besetzten Gebiete in Frankreich und Belgien, wo das Ensemble als Fronttheater auftrat. 1944 machte die Zerstörung des Zeughauses ein Weiterführen des Betriebs unmöglich, es öffnete aber bereits im Dezember 1945 wieder seine Tore – zunächst in Solingen-Ohligs, seit 1949 wieder in Neuss.⁴⁹

Dora Diamants Leben nach ihrer Zeit in Neuss

Neuss blieb für Dora Diamant nur eine kurze Episode – und ihre einzige feste Anstellung an einem Theater überhaupt. Nach Beendigung ihres Engagements am Rheinischen Städtebundtheater verließ sie die Stadt am Rhein – die Einwohnermeldekarte gibt den 1. Juni 1929 als Tag der Abmeldung an. Dora Diamant ging zurück nach Berlin, ohne eine neue Stelle zu haben. Sie bemühte sich um Engagements, blieb jedoch erfolglos. Biografin Kathi Diamant spricht die Vermutung aus, dass der klassische Stil, in dem Dora Diamant in Düsseldorf ausgebildet worden war, inzwischen nicht mehr verlangt, vielmehr der Realismus der politischen Bühne von Brecht oder Piscator in den politisch zugespitzten Zeiten in der Hauptstadt gefragt gewesen sei.⁵⁰ Angesichts des ausgezeichneten Rufs ihrer Düsseldorfer Ausbildungsstätte und der zeitgleichen Karrieren anderer Absolventen sind die Gründe aber doch wohl an anderer Stelle zu suchen. Sicher erschwerte die Weltwirtschaftskrise nach dem großen Börsencrash im Oktober 1929 die Arbeitssuche zusätzlich.

Dora Diamant wurde politisch aktiv und schloss sich kommunistischen Kreisen an, 1930 wurde sie Mitglied der Kommunistischen Partei Deutschlands (KPD). Ihr Schauspieltalent setzte sie nun im Agitprop-Theater ein und trat mit proletarischen Straßentheatergruppen bei KPD-Veranstaltungen auf. 1932 heiratete sie den Kommunisten Ludwig (Lutz) Lask (1903–1973). Nach der Machtergreifung der Nationalsozialisten 1933 wurde für beide die Lage gefährlich, Lutz Lask wurde verhaftet, die Wohnung durchsucht. Dennoch setzten sie die politische Arbeit in der Illegalität fort. 1934 brachte Dora die gemeinsame Tochter Marianne zu Welt. Nachdem ihr Mann 1935 als politischer Emigrant in die Sowjetunion gegangen war, folgte ihm Dora im darauffolgenden Jahr mit der kleinen Tochter.



Ludwig (Lutz) Lask, um 1933 (Lask Collection)

Doch bald sahen sie sich erneuter Verfolgung ausgesetzt: Die Ära der stalinistischen »Säuberungen« hatte begonnen und traf auch zahllose politische Emigranten. Ein Klima der Bspitzelung und Angst herrschte. Lutz Lask wurde 1938 verhaftet und in ein Arbeitslager nach Sibirien verbannt – Dora Diamant sah ihren Mann nie wieder. Erneut begab sie sich mit Tochter Marianne auf die Flucht. Noch unmittelbar vor Kriegsbeginn gelang ihnen im August 1939 nach zahlreichen erfolglosen Versuchen die Einreise nach England. Hier wurden Mutter und Tochter dann im Mai 1940 mit tausenden anderen deutschen Frauen und Kindern auf der Isle of Man interniert.

Bis zu ihrer Entlassung 1941 organisierte Dora Diamant im Lager Vorstellungen und Lesungen in jiddischer Sprache. Der Pflege von Sprache und Dichtung ihrer osteuropäischen Herkunft sollte sie sich in Zukunft anhaltend widmen, insbesondere, nachdem sie 1942 nach London gezogen war. Dort blieb sie als Kritikerin dem Theater eng verbunden und bemühte sich vor allem, das Theater in jiddischer Sprache, der Sprache ihrer Kindheit, zu erhalten.

Dora Diamant mit Tochter
Marianne Lask in der
Sowjetunion, 1938
(Lask Collection)



In der britischen Hauptstadt lebte Dora Diamant in ärmlichen Verhältnissen. Pläne zur Auswanderung nach Israel zerschlugen sich, weil ihr Gesundheitszustand zunehmend schlechter wurde. Dora Diamant starb am 15. August 1952 in London im Alter von nur 54 Jahren. Noch auf dem Sterbebett schrieb sie ihre Erinnerungen an ihre große Liebe Kafka nieder, dessen Werk inzwischen auf dem Weg zum Weltruhm war.⁵¹ Das Rheinische Landestheater Neuss brachte zuletzt 2015 ein Werk von Franz Kafka zur Aufführung: eine Bühnenumfassung seines Romans »Der Prozess«.

Anmerkungen:

- 1 Für den Familiennamen existieren unterschiedliche Schreibweisen, sechs Varianten sind in den Quellen überliefert (»Dymant«, »Dimont«, »Dymand«, »Diament«, »Diamant«, »Diamant«). Vgl. Reiner STACH, Kafka. Die Jahre der Erkenntnis. Frankfurt am Main 2008, S. 545. Es handelt sich um Übertragungen der ursprünglichen hebräischen Form ins Jiddische bzw. Deutsche. Dora Diamant entschied sich während ihrer Zeit in Düsseldorf für die Variante »Dymant«, mit der sie sich auch in Neuss anmeldete. Vgl. StA Neuss, B.02.04.302 (Ordnungsamt), Einwohnermeldekarte Dora Dymant. In der wissenschaftlichen Literatur wird i.d.R. die Variante »Diamant« gebraucht.
- 2 So der Titel der maßgeblichen Biografie von Kathi DIAMANT, Dora Diamant. Kafkas letzte Liebe. Düsseldorf 2013 (dt. Ausgabe). Ist keine andere Quelle angegeben, bezieht sich die Autorin in ihren Aussagen zur Biografie von Dora Diamant auf dieses Buch.
- 3 Vgl. Theatermuseum Düsseldorf, Programmheftsammlung, Programmheft Rheinisches Städtebundtheater, 3. Jahrgang, Heft 1, Neuss 1928.
- 4 Friedrich Lambert Kranz (1897–1984) verließ Neuss bereits 1930 wieder und wechselte als Intendant an das Theater Mönchengladbach-Rheydt. Er war wie Dora Diamant Absolvent der Düsseldorfer Schauspielschule. Kranz wurde in Neuss beerdigt.
- 5 Programmheft, 3. Jg., Heft 1, S. 3.
- 6 Oder Lehrerin – die Aussagen dazu widersprechen sich. Vgl. DIAMANT, Kafkas letzte Liebe, S. 48.
- 7 Z. B. auf einer sozialistischen Kundgebung. Vgl. DIAMANT, Kafkas letzte Liebe, S. 49.
- 8 Vgl. DIAMANT, Kafkas letzte Liebe, S. 50.
- 9 Vgl. dazu die Informationen des Jüdischen Museums Berlin: <http://www.jmberlin.de/berlin-transit/orte/juedischesvolksheim.php> (letzter Zugriff: 27.10.2017).
- 10 Zu den letzten Lebensjahren Franz Kafkas vgl. den dritten Band der großen Biografie von Reiner STACH, Kafka. Die Jahre der Erkenntnis, Frankfurt am Main 2008. Auf die Persönlichkeit Kafkas, sein Leben und seine schriftstellerische Leistung kann die Autorin hier nicht näher eingehen.
- 11 DIAMANT, Kafkas letzte Liebe, S. 37.
- 12 Ebd.
- 13 Vgl. STACH, Kafka, S. 556.
- 14 Vgl. DIAMANT, Kafkas letzte Liebe, S. 179 f.
- 15 Vgl. Theatermuseum Düsseldorf, Vorwort zum Findbuch »Schauspielhaus Düsseldorf«.
- 16 Vgl. Theatermuseum Düsseldorf, SHD IV.2 (Personalakte Dora Diamant), Schreiben von Dora Diamant an die Theaterleitung von Februar und März 1928.

- 17 Ebd., Teilakte Nr. 9813, Durchschlag des Zeugnisses vom 23. Mai 1928.
- 18 Vgl. StA Neuss, B.02.04.302 (Ordnungsamt), Einwohnermeldekarte Dora Dymant.
- 19 Erinnerungen der Schauspielerin und Oskarpreisträgerin Luise Rainer (1910–2014), zitiert nach DIAMANT, Kafkas letzte Liebe, S. 203.
- 20 Deutsches Bühnenjahrbuch 1929, Eintrag Neuss, S. 549.
- 21 Vgl. Bericht über den Stand und die Verwaltung der Gemeindeangelegenheiten der Stadt Neuss 1924–1928, S. 76 f.
- 22 Vgl. u.a. Gregor KANNBERG, Der Bühnenvolksbund: Aufbau und Krise des Christlich-Deutschen Bühnenvolksbundes 1919–1933, Köln 1997. Marlene GÄRTNER, Verband der deutschen Volksbühnenvereine, Düsseldorf 1978. Neuer dazu: Andrew BONNELL, The people's stage in Imperial Germany. Social democracy and culture 1890–1914, London/New York 2005.
- 23 StAN, Programmheft Rheinisches Städtebundtheater, 2. Jg., Heft 1, Neuss 1927, S. 31.
- 24 Düsseldorfer Nachrichten (DN) vom 6. September 1928.
- 25 DN vom 17. Mai 1929.
- 26 Vgl. DN vom 19. und 26. September 1928 und zahlreiche weitere Zeitungsmeldungen.
- 27 Vgl. Programmheft, 3. Jg., Heft 1.
- 28 Vgl. DIAMANT, Kafkas letzte Liebe, S. 49 / S.200.
- 29 Vgl. Programmheft, 3. Jg., Heft 1, S. 9.
- 30 Vgl. ebd.
- 31 Vgl. Wilhelm Carl GERST, Die neue Wanderbühne, in: Das Rheinische Städtebundtheater, Programmheft zum Abschluss der 2. Saison 1926/27, S. 26.
- 32 Der Verwaltungsbericht spricht von 40, ein Zeitungsartikel von 42 Städten in der Saison 1927/28. Vgl. Bericht über den Stand und die Verwaltung der Gemeindeangelegenheiten der Stadt Neuss 1924–1928, S. 77 und DN vom 8. September 1928.
- 33 StA Gladbeck, Gladbecker Zeitung vom 4. Oktober 1928.
- 34 Neuß-Grevenbroicher Zeitung (NGZ) vom 24. Oktober 1928.
- 35 DN vom 4. November 1928.
- 36 NGZ vom 5. November 1928.
- 37 Neusser Zeitung (NZ) vom 3. November 1928.
- 38 Ebd. und DN vom 4. November 1928.
- 39 DN vom 14. Dezember 1928. Für zwei Vorstellungen des Märchens gab das Arbeitsamt kostenlose Eintrittskarten an Kinder von Neusser Arbeitslosen aus. Vgl. DN vom 18. Dezember 1928.
- 40 DN vom 18. und 21. Dezember 1928.
- 41 DN vom 1. Januar 1929.
- 42 DN vom 21. Februar 1929.
- 43 NZ vom 21. Februar 1929 und NGZ vom 22. Februar 1929.
- 44 Diese von den DN genannte Zahl steht allerdings im Widerspruch zum Plan von Fritz Kranz zu Saisonbeginn, der sogar 17 Stücke genannt hatte (siehe S. 275), DN vom 21. Februar 1929.
- 45 DN vom 21. Februar 1929.
- 46 DN vom 4. April 1929.
- 47 StAN, B.01.01, Ratsprotokoll vom 21. März 1929.
- 48 DN vom 22. März 1929.
- 49 Philipp VOGEL / Hermann WETZKE (Hrsg.), 30 Jahre Rheinisches Städtebundtheater e.V., Neuss 1954, S. 22–26.
- 50 Vgl. DIAMANT, Kafkas letzte Liebe, S. 209.
- 51 Die Erinnerungen sind erstmals veröffentlicht worden in: DIAMANT, Kafkas letzte Liebe, S. 371–408.