

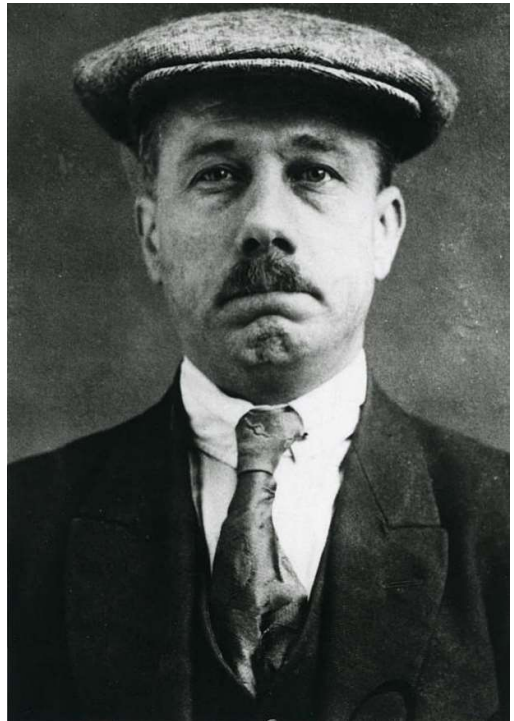
# RET MARUT

## Friedrichstraße 49, Düsseldorf

Durch einen reinen Zufall stieß ich bei der Lektüre zum Thema Friedrichstraße auf eine Textstelle bei wikipedia.de die ich hier wiedergebe:

„Im Jahr 1912 wird Ret Marut als Mitglied des Danziger Stadttheaters aufgeführt als Schauspieler wie als Obmann und Kassierer des Künstlerheims. Als Maruts Wohnadresse in Danzig wird Damm 2 genannt. Im Jahrgang 1913 des Theater-Almanachs wohnt Marut in Düsseldorf in der Friedrichstr. 49 und ist am Schauspielhaus Düsseldorf darstellendes Mitglied.“

Quelle: [https://de.wikipedia.org/wiki/B. Traven](https://de.wikipedia.org/wiki/B._Traven)



Mein Interesse wurde geweckt, bei Ret Marut handelte es sich um eine schillernde Person der Literaturgeschichte; um „B.Traven“, Autor von so bekannten zum Teil verfilmten Werken wie Totenschiff, Der Schatz der Sierra Madre, Baumwollpflücker, Der Marsch ins Reich der Caoba...

Geboren als Otto Feige im östlichen Brandenburg, heute Polen, änderte er im Laufe seines Lebens seine Namen und Identitäten – als Autor in Mexiko wohl zum Teil gleichzeitig. Als Ret Marut gab er in Düsseldorf eine amerikanische Staatsbürgerschaft an. Er schaffte es später, „B. Traven“ unerreichbar zu machen. Als Absender gab es nur ein Postfach, er ließ B. Traven durch Agenten vertreten, die er vielleicht selbst war. B. Traven wurde eine Legende, ein Phantom, was die Literaturforschung noch heute beschäftigt. Maschinenschlosser, Gewerkschaftler, Anarchist, Schauspieler, Herausgeber und Autor, wenige Worte für viel Otto Feige alias Ret Marut alias Hal Groves alias B. Traven.

Der nächste Zufall ist die Bekanntschaft mit dem Historiker Dr. Michael Matzigkeit aus Düsseldorf, der dem von Neugier geplagten Freund der Friedrichstraße einen Vortrag zur Verfügung stellte aus dem ich nachfolgend zitieren darf. Er wirft ein Licht auf die Biografie besonders auf die Lebensabschnitte und Tätigkeiten des Ret Marut in Düsseldorf.

Falls Sie von der gleichen Neugier wie ich geplagt sind, haben Sie nun zusammen mit der o.g. Enzyklopädie wikipedia.de ein Reichliches an Lektüre über einen spannenden Bewohner der Friedrichstraße. Darüber hinaus bieten sich die Werke der später seitens Dr. Matzigkeit als Quellen genannten Autoren Jan-Christoph Hauschild und Rolf Recknagel an.

Ich bedanke mich herzlich bei Dr. Matzigkeit und wünsche Ihnen viel Spaß.

Dietmar Wolf

Foto oben: B. Traven alias Ret Marut alias Otto Feige; Polizei-Photographie Ret Maruts anlässlich der Verhaftung, London, 1923, wikipedia.de, gemeinfrei

## Anriss einer Biografie

Am 23.02.1882 wird Otto Feige in Schwiebus heute Świebodzin/Polen geboren und wächst zunächst bei seinen Großeltern auf. Die Familie mit insgesamt sieben Kindern wechselt zweimal den Wohnsitz und kehrt nach Schwiebus zurück wo der Vater Betriebsaufseher in einer Brikettfabrik wird. Ab 1888 besucht er die Schule. Das Angebot des Magistrats, Otto wegen guter Leistungen den Besuch des Gymnasiums zu besuchen, lehnt die Familie aus wirtschaftliche Gründen ab. Otto fühlt sich in der Familie zurückgesetzt und eignet sich selber Bildung an.

Otto Feige tritt eine Schlosserlehre an und wird Mitglied im Deutschen Metallarbeiterverband. 1902 folgt er seiner Familie in das westfälische Wallensen von wo er einen zweijährigen Dienst bei einem Jägerbataillon absolviert. In die Familie zurückgekehrt gibt es einen Streit bezüglich einer gewerkschaftlichen Aktion. Otto Feige verlässt die Familie und wird von ihr nie wieder gesehen.

Über Magdeburg kommt Otto Feige nach Gelsenkirchen wo er erfolgreich für den Deutschen Metallarbeiterverband arbeitet. Er tritt als Redner auf und organisiert Kunstabende und gründet das Arbeitertheater „Freie Bühne“.

1907 meldet sich Otto Feige bei der Gelsenkirchener Polizei als auf Reisen ab und verschwindet spurlos.

Im November 1907 erscheint er als Schauspieler Ret Marut, geboren in San Francisco wo 1906 ein Erdbeben alle Belege von Melderegistern vernichtet wurden, somit angeblich auch seine. In Idar an der Nahe betritt er die Theaterbühne des „Thalia“ und wechselt über Jahre hinweg die Spielorte in kleineren Kommunen bis er 1910 in Danzig in einer Großstadtbühne engagiert ist. Von 1910 bis 1914 liiert wird er Vater einer Tochter. Sich künstlerisch unterfordert sehend bewirbt er sich bei Louise Dumont, Schauspielhaus Düsseldorf. Ret Marut beginnt mit Veröffentlichungen von Humoresken und Satiren in Düsseldorfer wie Kölner Tageszeitungen. Sein Tätigkeitsfeld weitet sich auf die Hochschule für Bühnenkunst aus.

1915 beendet er seine schauspielerische Tätigkeit und zieht mit seiner neuen Lebensgefährtin die er an der Hochschule kennenlernt nach einem Zwischenspiel als Kunstagent nach München. Im Jahr 1917 ist er als Inhaber eines Verlags notiert und bringt seine anarchistische Zeitschrift „Der Ziegelbrenner“ heraus. Wikipedia.de:

„Der Ziegelbrenner, Untertitel: „Kritik an Zuständen und widerwärtigen Zeitgenossen“ erschien unregelmäßig und galt als Blatt gegen Bürgertum, Militarismus und Kirche. Die Zeitschrift wurde 1919 verboten und erschien bis 1921 illegal.“

Ret Marut ist auf Seiten der Revolutionäre mitten drin in der Novemberrevolution. Er soll 1919 erschossen werden und flieht nach Berlin. Später lebt er in Köln wo er auf Franz Wilhelm Seiwert und die Kalltalgemeinschaft, einem kurzzeitig bestehenden Künstlerzirkel in Simonskall im Eifeler Hürtgenwald stößt.

Mehrfach versucht Ret Marut Deutschland zu verlassen, was seiner Lebensgefährtin Irene Memet aber ihm nicht gelingt. In Kanada zurück gewiesen landet er 1923 in London wo er mangels gültiger Papiere verhaftet – als Otto Feige fotografiert, siehe oben – wird. Der Haft entkommen heuert er 1924 auf einem Kohlefrachter an. Das ist das letzte Lebenszeichen von „Ret Marut“.

Ein Ausländer trifft 1924 in Mexiko ein, der unter verschiedenen Namen an verschiedenen Orten verschiedene Tätigkeiten ausübt. Traven Torsvan, amerikanischer Staatsbürger skandinavischer Abstammung, nennt er sich Jahre später. Der Schriftsteller B. Traven tritt mit gesellschaftskritischen Romanen in Erscheinung, deren Handlung sich im Wesentlichen um sozial Benachteiligte drehen und Welterfolg haben. Der Schriftsteller B. Traven zieht es vor, zurückgezogen zu leben, er lehnt Kontakte und Biografien ab. Doch er scheint unter verschiedenen Namen als sein eigener Agent bei Verlagen und auch bei Verfilmungen seiner Romane aufzutreten. Welche Motive er auch immer dazu hatte, der Schriftsteller B. Traven gilt für viele seiner Leserinnen und Leser als Phantom, bei Literaturwissenschaftlern als noch lange nicht erforscht. Am 26. März 1969 stirbt der Mann mit den vielen Aliasen in seinem Haus in Mexiko City.

Mit freundlicher Genehmigung des Historikers Dr. Michael Matzigkeit, Düsseldorf darf ich nun aus seinem Vortrag „Wege zur Individuation Ret Marut – der Schauspieler“ aus dem Jahr 2020 auszugsweise mit besonderem Blick auf Düsseldorf wie folgt zitieren:

## Biographische Skizze

Als Ret Marut Mitte Oktober 1907 nach Idar fährt, um wenig später am Thalia Theater als graumeliertes Graf von Trast-Saarberg in Sudermanns Schauspiel „Die Ehre“ zu debütieren<sup>1</sup>, ist er fünfundzwanzig Jahre alt. Bis zu diesem Entschluss ist viel geschehen: In Essen wird er zum Saisonbeginn 1907/08 (das heißt im September/Okttober 1907) Mitglied der Deutschen Bühnengenossenschaft<sup>2</sup>. Der Bühnenalmanach für das Jahr 1908 weist ihn als Schauspieler und Regisseur mit der Mitgliedsnummer 8228 aus<sup>3</sup>. Die runden Klammern um die Mitgliedsnummer bedeutet, dass mit diesem Beitritt Marut noch keinen Pensionsanspruch erworben hat.

Wesentlich gravierender als diese offensichtliche Hochstapelei ist aber, dass er in eine völlig neue Identität schlüpft. Er ist nun der in San Francisco geborene Amerikaner Ret Marut. Eine Überprüfbarkeit seiner Angaben braucht er nicht zu fürchten, weil durch das Erdbeben von 1906 und das anschließende verheerende Feuer sämtliche Meldeunterlagen an seinem angeblichen Geburtsort vernichtet sind. Beste Voraussetzungen für einen radikalen Neuanfang.

Damit sind auch keinerlei Verbindungen zu seinem früheren Leben als gelernter Maschinenschlosser und Gewerkschaftssekretär Otto Feige in Gelsenkirchen herstellbar. Dort hat er sich am 9. Oktober 1907 polizeilich abgemeldet, angeblich um auf Reisen zu gehen<sup>4</sup>.

Dass Marut den Entschluss, Schauspieler zu werden ohne jede Vorkenntnis und Voraussetzung getroffen hat, ist auszuschließen: Spätestens in Gelsenkirchen, möglicherweise aber auch schon während seiner Tätigkeit als Maschinenschlosser und Gewerkschafter 1904/05 in Magdeburg, suchte er noch unter seiner alten Identität Otto Feige bereits die kulturelle Auseinandersetzung.

In Gelsenkirchen richtet er – wohl auch als Werbemaßnahme für den „Deutschen Metallarbeiter-Verband“ – „Kunstabende“ aus, bei denen neben Kurzweilig-Unterhaltsamen von Fritz Reuter und Wilhelm Busch auch Henrik Ibsen auf dem Programm steht. Anfang Dezember 1906 gründet sich dort ein „Dramatischer Club ‚Freie Bühne‘“, woran er vermutlich maßgeblichen Anteil hat und in dem er offenbar auch Regieaufgaben wahrnimmt.<sup>5</sup>

---

<sup>1</sup> Vgl. Hauschild, 2012, S. 188.

<sup>2</sup> Das genaue Eintrittsdatum lässt sich nur vermuten; es liegt zwischen dem üblichen Saisonbeginn im Herbst 1907 – in der Regel September/Oktober – und dem Drucktermin des „Neuen Theater Almanachs“ für das Jahr 1908, der nach Ermittlungen von Hauschild Mitte Dezember 1907 angegeben werden kann.

<sup>3</sup> Vgl. Neuer Theater-Almanach, Berlin, Jg. 19, 1908, S. 715.

<sup>4</sup> Vgl. Hauschild, 2012, S. 169.

<sup>5</sup> Vgl. ebd., S. 138.

Die Freude am Spiel und an der Darstellung dürfte der entscheidende Grund für den radikalen Identitätswechsel gewesen sein. Es spricht ebenso für seinen Mut wie für seinen Willen zur persönlichen Weiterentwicklung, dass er nicht im Stadium des Laienspiels verharrt. Dafür ist er ganz offensichtlich bereit, Opfer auf sich zu nehmen, denn mit der enormen Rollenbelastung bei geringer Bezahlung zählt er wie der weitaus größte Teil seiner neuen Kolleg/inn/en zum Kunstproletariat. Um nicht gleich in einen Zustand der absoluten Rechtlosigkeit zu fallen, ist für ihn, den langjährigen Gewerkschafter, der Anschluss an die Bühnengenossenschaft selbstverständlich.

Ob die Entscheidung, Schauspieler zu werden, aus auch einem „romantischen“ Impuls entstand, lässt sich bei der dünnen Quellenlage nur spekulieren. Zumindest seine nun zugelegte amerikanische Legende deutet darauf hin.

Über die Bedeutung des Pseudonyms „Ret Marut“ ist schon viel geschrieben worden. Dass der Name ein Anagramm sein könnte, fiel recht bald auf. Besonders der Nachname legt eine Auflösung nach „Traum“ oder „Armut“ nahe. Viel sinnfälliger, ja sympathischer ist mir aber der Lösungsvorschlag von

Jan-Christoph Hauschild, der unter Einbeziehung des Vornamens auf die Version „Ratet rum“ kommt, was immerhin für den subtilen Humor des Namensträgers spräche.<sup>6</sup>

Ret Marut meldet sich auf eine Annonce im „Theater-Courier“ vom 4. Oktober 1907:

„Mitglieder / aller Fächer / ab sofort für Idar a. d. Nahe gesucht. Gespielt wird während der ganzen Saison in Idar. Es wird nur auf gute Kräfte reflektiert. Gagen von 70 bis 120 Mk. Reisevorschuß gegen Sicherheitspapiere. Off. an Carl Hahn, Besitzer und Direktor des Theater-Etablissements ‚Zur schönen Aussicht‘, / Idar a. d. Nahe“.<sup>7</sup>

Einen Monat später trägt das Theater-Etablissement den spartenkompatiblen Namen „Thalia-Theater“.<sup>8</sup> Offenbar befand sich der Eigentümer, ein Direktor ohne weitere Erfahrung im Metier, noch in der Findungsphase. Die Kompetenz hatte er sich mit ein paar erfahrenen Berufsschauspielern eingekauft, die die größere Zahl von Anfängern anzuleiten hatten. Marut läuft allerdings nicht als Anfänger; er lässt sich gleich als Charakterdarsteller engagieren.

Gespielt wird in einem Anbau der Wirtschaft. Über die genauen Ausmaße der Bühne und des Zuschauerraums ist nichts bekannt. Legt man die überlieferte Außenansicht der Lokalität zu Grunde, dürfte es sich um eine Bühne von max. 5 Metern Breite mit vielleicht dreieinhalb Metern Tiefe gehandelt haben. Die Anzahl der Sitzplätze schätze ich angesichts der Größe von Idar auf nicht mehr als 150, eher weniger; die Kleinstadt zählt damals rund 5000 Einwohner.

---

<sup>6</sup> Vgl. ebd., S. 181.

<sup>7</sup> Theater-Courier, Nr. 719, 4.10.1907, S. 521; Hauschild, 2012, S. 186, 598.

<sup>8</sup> Vgl. Hauschild, S. 187.

Die Startbedingungen für das Thalia-Theater unter Carl Hahn scheinen relativ günstig: 1907 befindet sich das Unternehmen nur in Konkurrenz mit einem vergleichbaren Etablissement im Nachbarort Oberstein.

Allerdings wechselt bereits 1910 der Besitzer. Das Haus nimmt seinen alten Namen wieder an. Der Anbau mit der Bühne läuft nun im Volksmund unter „Korbs Saalbau“.<sup>9</sup> Doch da befindet sich Marut bereits auf einer Tournee durch West- und Ostpreußen.

Bemerkenswert ist das erste Engagement von Marut in mehrerlei Hinsicht. Offensichtlich bot die fachfremde Führung des Unternehmens auch relativ unabhängige Gestaltungsmöglichkeiten für den Spielplan, der wohl im Wesentlichen von dem Charakterkomiker und Darsteller 1. Charakterrollen Paul Meischner gestaltet wird.

Das Arbeitspensum für die Berufsanfänger ohne einen eigenen Bestand an sicher sitzenden Rollen muss besonders zum Saisonstart enorm gewesen sein. Sicherlich wurde gelegentlich auch nachts gelernt. Häufig wird alle zwei Tage ein neues Stück angesetzt. Kaum ein Stück steht drei Tage hintereinander auf den Spielplan. Allein Novität zählt, weil sonst das Publikum wegzubleiben droht.

Allerdings erwartet das Publikum wohl auch keine inhaltliche oder darstellerische Feinheit. Üblich ist vielmehr ein Potpourri aus Possen, Schwänken, Derb- bis Grobkomischem oder leichter Unterhaltung im musikalischen Genre. Gerade bei den Novitäten orientiert man sich auch in der Provinz gerne an den inhaltlichen Standards der Unterhaltungsindustrie Berlins und bewirbt diese besonders. Für Unternehmer wie Carl Hahn in Idar, Oscar Hansen und Albert Eng vom Ohrdruffer Saison-Theater oder Thusnelde Schmidt vom Stadt-Theater in Crimmitschau, um die drei stellvertretend für diese rein kommerzielle Theaterform zu nennen, bei denen Marut engagiert war, steht die dargebotene Unterhaltung ausschließlich unter dem Wirtschaftsaspekt; hier geht es vordringlich um Gewinnmaximierung.

Verständlich, dass der Spielplan bei möglichst geringem eigenen Risiko dem unterstellten Publikumsbedürfnis angepasst ist. Nur in Ausnahmefällen (z.B. zu Dichterjubiläen oder für den schulischen Gebrauch – so am Schlosstheater ins Ansbach/Franken, wo Marut nachweislich im Herbst 1908 engagiert ist –) werden Dramen der gehobenen Literatur oder Weltliteratur aufgeführt, was zwangsläufig noch nichts über die darstellerische oder ästhetische Qualität der Inszenierung aussagt.

So bleibt es erstaunlich, dass sich der verantwortliche Regisseur Meischner auf Maruts außergewöhnlichen Vorschlag einlässt, für dessen Benefiz-Vorstellung am 18. März 1907 „Othello“ einzustudieren<sup>10</sup>, in der Marut auch gleich die Titelrolle übernimmt. Dass Ret Marut als Benefiziant Berücksichtigung findet, beweist einmal mehr, dass er in Idar als Charakterdarsteller eingestellt worden ist, eine Stellung, um die er später vergeblich gekämpft hat. Vertraglich stehen ihm damit mindestens 50% von den Nettoeinnahmen des Abends zu. Dafür hat er die Kosten für die Annonce in der Lokalzeitung oder für die Theaterzettel zu tragen. Der Gewinn bei einem zugkräftigen Stück

---

<sup>9</sup> Vgl. ebd., S. 188.

<sup>10</sup> Hauschild, 2012, S. 190, 598.



kann indessen ungleich größer sein: Am Ende einer Saison gibt die zu erwartende Einnahme auch eine gewisse Beruhigung vor einer Zukunft ohne gesichertes Anschlussengagement.

Uns ist heute „Benefiz“ als Wohltätigkeitsveranstaltung für Bedürftige in der sogenannten 3. Welt oder für Opfer von Naturkatastrophen geläufig. Noch im frühen 20. Jahrhundert gehört die soziale Not im Bereich der darstellenden Kunst zur gelebten Wirklichkeit, fallen die Bühnenangehörigen im künstlerischen und technischen Bereich doch nicht unter die Zuständigkeit der von Bismarck für die Arbeiter eingeführten Sozialgesetzgebung. Erst ab 1919 gibt es einen zwischen den Tarifparteien – dem Deutschen Bühnenverein und der Genossenschaft deutscher Bühnen-Angehöriger – ausgehandelten Tarifvertrag, der auch die Alterssicherung als einen festen Bestandteil des Vertragswerkes berücksichtigt. Bis zu diesem Zeitpunkt ist die Altersvorsorge ein Teil der Selbstorganisation der 1871 in Weimar gegründeten Bühnengenossenschaft und in den seltensten Fällen die Absicherung für einen auskömmlichen Lebensabend.

Kommen wir zu Marut zurück: Seine Stückwahl ist unerwartet glücklich. Das Publikum füllt den Raum; die Presse berichtet enthusiastisch:

„Herr Ret Marut [...] war ein Othello, wie man ihn sich nicht besser wünschen konnte – voll auflodernder Leidenschaft, gleich groß in Liebe wie im Hass, rasend in seiner Eifersucht. [...] Das äußerst zahlreich erschienene Publikum dankte den Künstlern für den bereiteten Genuss durch lebhaften Beifall; Herr Marut wurde durch Überreichung eines großen Lorbeerkranzes ausgezeichnet.“<sup>11</sup>

Dennoch bleiben mehr Fragen als Antworten. Das Theater des 19. und beginnenden 20. Jahrhunderts spielte immer noch mit der Illusionswirkung auf den Zuschauer. Wie kann man sich also ein wie auch immer reduziertes Bühnenbild zu „Othello“ vorstellen, dessen erster Aufzug in Venedig, die folgenden auf Zypern Anfang des 16. Jahrhunderts angesiedelt sind? Oder setzte die Bühnenwirkung lediglich auf „prachtvolle“ Kostüme? „Othello“-Aufführungen waren traditionellerweise gerade dafür bekannt. Wo kamen sie her, wurden sie doch nach der aktuellen Kenntnis für den übrigen Spielplan in Idar nicht benötigt.

Auch die Texteinrichtung durch den Regisseur, die Setzung seiner Striche bedeutet einen erheblichen Aufwand, soll doch das Publikum nicht mit einer überlangen Aufführung strapaziert werden.

Zudem müssen die Mitspieler bereit sein zugunsten eines Nutznießers, des Benefiziaten, zusätzliche Lernarbeit zu leisten, auch wenn sie erst später einmal oder vielleicht nie von einem für sie ausgerichteten Benefiz profitieren.

Kurzfristige Umbesetzungen – auch wegen der verständlicherweise hohen Fluktuation der Darsteller – verschärfen die Situation auf der Bühne. Bei Textunsicherheit wird extemporiert oder der Souffleur muss einspringen. Eine abgestimmte Ensembleleistung ist zumindest am Anfang der Saison, wo man sich erst zusammengefunden hat, kaum zu erwarten.

---

<sup>11</sup> Idarer Anzeiger, Nr. 68 vom 19.3.1908.



Selbst wenn wir zugestehen, dass der Souffleur eine unverzichtbare Säule in diesem Theatersystem bleiben musste, wird sich Marut sicherlich länger auf diesen Auftritt vorbereitet haben. In der Regel gab es sonst – wie er einmal selbst kolportierte<sup>12</sup> – eine Arrangierprobe, eine Generalprobe, dann die Premiere. Fragen über Fragen, auf die es bisher keine Antworten gibt.

Wo Marut im Anschluss an Idar während der Sommerzeit engagiert war, ist ebenfalls unbekannt. Erst im September 1908 lässt sich wieder eine Spur ausmachen. Sie führt ins fränkische Ansbach, wo Marut am Schlosstheater unter der Direktion J.B. Drummer engagiert ist. Die dortige Bühne steht in Personalunion mit dem Stadttheater im oberpfälzischen Amberg, an dem Marut aber nicht mehr zum Einsatz kommt.<sup>13</sup>

Während der Zeit seines Engagements in Ansbach, das über die monatliche Probezeit nicht hinausgeht, besteht Marut die Anforderungen des Spielplans mit Bravour: In rascher Folge werden neben den provinziellen Possen, Schwänken und Operetten immerhin auch Lessings „Minna von Barnhelm“ und Schillers „Maria Stuart“ gegeben. Mehrfach wird er in der Presse lobend erwähnt, mal als „gewandter Spieler“, mal als „glaubhaft, zum Teil packend“ in der Darstellung. Warum Marut trotz dieser guten Pressebeurteilung Ansbach nach dem Probemonat verlässt, ist nicht bekannt.<sup>14</sup>

Mit seinem kurzfristig über den Theater-Courier zustande gekommenen Folgeengagement im sachsen-anhaltischen Ohrdruf begibt er sich bereits in die Niederungen des kommerziellen Provinztheaters. Immerhin wird er von der Direktion Oscar Hansen und Albert Eng-Straube als „jugendlicher Held und Liebhaber“ – also in einem Rollenfach – für die Wintersaison engagiert. Doch die reale Laufzeit seines Vertrages wird immer kürzer. Abhängig vom Erfolg beim ländlichen Publikum in Marktflecken und Kleinstädten, das offenbar nur begrenzt zahlungswillig und -fähig ist, lässt sich der Fortbestand einer Truppe nicht mehr planen. In Ohrdruf ist Marut gerade mal drei Wochen, dann sind die spielerischen Möglichkeiten erschöpft. Marut wird arbeitslos; die erzwungene freie Zeit verbringt er bis zum Ende des Jahres in Berlin.<sup>15</sup>

Strategisch ist Berlin als Ausgangspunkt für ein neues Engagement besonders günstig: neben dem Theater-Courier mit dem erfolgreichsten Inseratenteil für alle deutschsprachigen Bühnen, der auch Marut bisher von großem Nutzen war, und dem Verbandsblatt der Bühnengenossenschaft suchen über zehn Agenturen nach neuen, unverbrauchten Kräften für den ganzen deutschsprachigen Raum. Wieder gelingt es ihm ohne große Zeitverzögerung am Stadttheater im sächsischen Crimmitschau angenommen zu werden.

Die Bezeichnung „Stadt-Theater“ ist zweifelsohne ein Euphemismus. Thusnelde Schmidt führt mit ihrem Sohn Otto ein Familienunternehmen, in dem sie als Direktorin, Oberregisseurin und Schauspielerin, er als Geschäftsführer, Oberregisseur und Schauspieler fungiert. Auch die

---

<sup>12</sup> Vgl. Ret Marut: Theaterdirektor Raßmann. In: Düsseldorfer General-Anzeiger. Nr. 32, 1.2.1913 (Unterhaltungsbeilage) und Nr. 33, 2.2.1913 (Unterhaltungsbeilage).

<sup>13</sup> Neuer Theater-Almanach, Berlin, Jg. 20, 1909, S. 248.

<sup>14</sup> Vgl. Hauschild, 2012, S. 194ff.

<sup>15</sup> Vgl. ebd., S. 197ff.

Mitglieder des übrigen Ensembles sind oft mehrfach verpflichtet. Immerhin reicht die Tradition der Tourneebühne bis 1871 zurück.<sup>16</sup>

Hauptspielort in Crimmitschau ist das „Odeum“ in der Nähe des Marktplatzes mit einem 187 m<sup>2</sup> großen Theatersaal. Selbst bei großzügiger Auslegung der feuerpolizeilichen Bestimmungen, die auch seit den 1880er Jahren für derartige Etablissements existierten, wird die Bestuhlung abzüglich der Fläche für die Bühne nicht über 120 Sitzplätze hinausgegangen sein. Bei den anderen sogenannten „Theaterlokalen“ (Bechstedts Theaterlokal oder Theaterlokal Grüntal), die als Ausweichquartier ebenfalls bespielt wurden, dürfte die Platziermöglichkeit noch geringer gewesen sein.

Die Theaterdirektion von Thusnelde Schmidt ist für Maruts Biographie in mehrerlei Hinsicht interessant. Zwar ist auch dieses Engagement üblicherweise nicht ganzjährig, dennoch lässt sich über die Zeit von eineinviertel Jahren eine Kontinuität nachvollziehen, die eine gewisse Verlässlichkeit in das unstete Leben gebracht haben dürfte. Drei Monate gastiert man in Crimmitschau (Januar – Anfang April 1909), anschließend führt eine dreiwöchige Tournee durch die niederschlesische Provinz mit Abstechern nach Goldberg, Steinau, Wohlau und Festenberg. Ab Ende April 1909 spielt man für einen Monat in der sächsischen Kleinstadt Markranstädt, im August/September im sächsischen Eythra und benachbarten Zwenkau. Das letzte Jahresviertel verbringt die Truppe in Hohenmölsen in Sachsen-Anhalt, um dann im Februar/März 1910 im thüringischen Meuselwitz aufzutreten.<sup>17</sup>

Immer wieder sind die nachweisbaren Abstecher des Schmidt'schen Ensembles durch zum Teil monatelange Pausen unterbrochen. Ob Marut in dieser Zeit andere sogenannte (Blitz-) Engagements angenommen hat, lässt sich nicht belegen. Ein wenig erinnert das Ganze noch an die Wandertruppen des ausgehenden 18. und 19. Jahrhunderts, deren Ausläufer im gegenwärtigen Tourneetheater fortbestehen.

Dass die personelle Ausstattung unter Thusnelde Schmidt an der Grenze der Belastbarkeit gewesen sein muss, wird aus einer Notiz im „Theater-Courier“ deutlich. Dort wird vor dem Charakterkomiker Willi Richard gewarnt, der nach Erhalt der Gage unter Hinterlassung von Schulden unauffindbar sei. Währenddessen wird dem Souffleur Carl Schütty gekündigt, weil er am Vorstellungstage wegen Trunkenheit nicht einsatzfähig war. Neben einem nüchternen Souffleur/Souffleuse wird nun ein „guter Gesangskomiker“, ein „1. Liebhaber“, eine „Dame für Chargen“ und „Chargenspieler“ für „sofort“ gesucht.<sup>18</sup>

So erhält die 22jährige Berliner Schauspielerin Elfriede Zielke (1886-1968) eine Chance, die zuvor schon auf Bühnen in Berlin, Stargard/Pommern und im brandenburgischen Küstrin Erfahrung sammeln konnte. Die zierliche Person mit den blauen Augen und den dunkelblonden, krausen Locken

---

<sup>16</sup> Neuer Theater-Almanach, Berlin, Jg. 20, 1909, S. 867.

<sup>17</sup> Vgl. Hauschild, 2012, S. 210.

<sup>18</sup> Vgl. Theater-Courier, Nr. 785, 7.1.1909, S. 12f.; Hauschild, 2012, S. 202f., 601.

soll der alte B. Traven einmal – nicht gerade charmant – als „hübsch, aber nicht sehr helle“ charakterisiert haben: Ret Marut und Elfriede Zielke freunden sich an; wenig später sind sie ein Paar. Oft stehen sie gemeinsam auf der Bühne, sie als „jugendliche Naive“, er als „jugendlicher Held und Liebhaber“.

Trotz einer wachsenden Nähe wehrt Marut alle Einsichtnahme in sein früheres Leben ab, erzählt durchaus widersprüchliche, abenteuerliche Legenden, die er immer weiter ausschmückt.

Anlehnungen an Gelesenes wie Hermann Bangs „Die Vaterlandslosen“ sind offensichtlich.

Anlässlich seiner Benefizaufführung unterzeichnet er in der von ihm geschalteten Annonce im „Crimmitschauer Anzeiger“ mit „Mc Ret Marut“, was auf eine schottische Wurzel hindeuten soll. Gegenüber Elfriede Zielke behauptet er allerdings, sein Vater sei Engländer, seine Mutter Irin gewesen. Auch sind sie gelegentlich Amerikaner, was sich ja nicht zwingend ausschließen muss; in einer anderen Version ist der Vater plötzlich rumänischer Herkunft.<sup>19</sup> Offensichtlich war sich Marut, der sich wegen seiner ausländischen Identität in Crimmitschau regelmäßig bei der Polizei melden muss, nicht gleich bewusst, welche Eigendynamik sein Mimikry für sein weiteres Leben auslöste. Als Amerika 1917 als Gegner Deutschlands in den 1. Weltkrieg eingreift, ist er plötzlich ein feindlicher Ausländer. Doch das liegt bereits hinter seiner Schauspielerlaufbahn.

Der Spielplan bietet außer Ibsens „Nora“ und zwei Stücken von Hermann Sudermann, die beiden damals häufig gespielten Stücke „Die Ehre“ und „Heimat“ wenig Überraschendes. Wieder ist es die bereits bekannte Mischung aus Heiter-Komischem, Deftig-Derbem und Unterhaltsam-Staatstragendem.

Marut ist den Rollen offenbar gewachsen und erhält in der Presse immer wieder eine besondere Hervorhebung mit anerkennenden Beurteilungen.

„Der im Waffenrock steckende junge Gelehrte Dr. Wendland machte einen vortrefflichen Eindruck.“ (Heinrich Stobitzer: Die Barbaren, oder: Weihnachten im Feindesland)<sup>20</sup>

„... seine Haltung, sein Gang, seine Augen, sein Mienenspiel, sie erregten helle Heiterkeit, sobald er sichtbar wurde“ (Ret Marut als Pfarrvikar in Hubert Henri Davies: Unsere Käthe).<sup>21</sup>

Oder Marut gestaltete „die Rolle des außerordentlich jähzornigen Heiratskandidaten Bertel recht effektiv“ (Siegfried Conrad Staack: Else vom Erlenhof).<sup>22</sup>

Allein die Stückauswahl und Rollenauffassung für seine Benefizaufführung zeigt sein Potential. Als er „Heinrich Heine's junge Leiden“ von August Mels (1829-1894) aussucht, das ihm wahrscheinlich in einer Reclamausgabe vorgelegen haben mag, berichtet der „Crimmitschauer Anzeiger“ vom 24. März 1909 ausführlich:

<sup>19</sup> Vgl. Hauschild, 2012, S. 204.

<sup>20</sup> Crimmitschauer Anzeiger, Nr. 5 vom 8.1.1909; Rolf Recknagel: B. Traven. Beiträge zur Biografie. Leipzig, 3. durchgesehene Auflage, 1982, S. 51; im Folgenden zit. als *Recknagel*, 1982,...

<sup>21</sup> Crimmitschauer Anzeiger, Nr. 18 vom 23.1.1909; Recknagel, 1982, S. 51.

<sup>22</sup> Ebd., Nr. 49 vom 28.2.1909; Recknagel, 1982, S. 51.

„...Wir freuen uns, Ret Marut einmal in einer größeren Rolle gesehen zu haben, die uns sein Spiel besser würdigen ließ. Er ist in unsern Berichten, die einen gewissen Rahmen nicht überschreiten dürfen, des öfteren vielleicht zu knapp weggekommen. Um so mehr ist es uns Bedürfnis, heute durch rückhaltlose Anerkennung seiner gestrigen Leistung Versäumtes nachzuholen...“<sup>23</sup>

Die Diskrepanz zwischen eigenen literarischen Vorlieben und den Verpflichtungen des fremdbestimmten Spielplans löst Marut offenbar pragmatisch. Schon allein um sein karges Auskommen als Darsteller zu sichern, ist er bis zu einem gewissen Grad zur Anpassung an die scheinbar unvermeidlichen Verhältnisse bereit. Wann immer sich allerdings eine Gelegenheit bietet, aus dem heiteren Einerlei auszubrechen, nutzt er die Chance und weiß oftmals die Kritik auf seiner Seite.

Dass Marut mehr zu bieten hat, als der Großteil des scheinbar unerschöpflichen Reservoirs von jungen Leuten, die zur Bühne wollen, fällt auch dem Direktor des Dessauer Künstler-Ensembles, Franz Lange, auf, der Elfriede Zielke und Ret Marut im Anschluss von Herbst 1909 bis zum Frühjahr 1910 engagiert. Aus den Notizen von Gerd Heidemann in Riverside ist ein Ausspruch Langes überliefert, der bei aller Übertreibung die Persönlichkeit Maruts erhellt:

„Schön sind Sie nicht, ein Knirps sind Sie auch – und ein Anarchist und Bombenschmeißer obendrein.“<sup>24</sup>

Die Truppe tourt im thüringischen Vogtland; als Spielorte sind Zeitz, Schleiz und Zeulenroda nachweisbar. Gegeben werden u.a. eine Dramatisierung von Burnetts Roman „Der kleine Lord“, das Schauspiel „Maskerade“ von Ludwig Fulda, immerhin Max Halbes Drama „Der Strom“ und Sudermanns „Ehre“; und eine weitere Reihe von belanglosen Lustspielen, Operetten (u.a. Im weißen Rößl oder Walzertraum) und Possen.<sup>25</sup>

Dennoch behalten auch diese ihre Bedeutung allein dadurch, weil sie zum Teil den Spielplan der Folgetruppen beherrschen, an denen Marut zum Teil als Regisseur und Schauspieler beteiligt ist. Während die Kritik bei den Operetten in Form und Umsetzung nahezu Großstadtniveau attestiert<sup>26</sup>, sind die übrigen Besprechungen auch dann bemerkenswert, wenn ästhetische Brüche zu Tage treten, weil die Herstellung einer theatralen Illusion durch unzureichende Mittel herbeigeführt worden ist. Nur durch solche kritischen Hinweise lassen sich heute technische Standards der Provinztheaterszene im Detail erraten. Als Beispiel soll „Das Buschliesel“ von Josef Willhardt und Hans Salau genannt werden. Hierzu merkt der Rezensent an, dass „das geisterhafte Erscheinen im 5. Bild“ besser weggeblieben wäre, weil der „beabsichtigte Eindruck dadurch nicht erreicht worden“ sei.<sup>27</sup>

---

<sup>23</sup> Ebd., Nr. 69 vom 25.3.1909; Recknagel, 1982, S. 55.

<sup>24</sup> Aus den Notizen eines Gesprächs von Gerd Heidemann mit Irene Zielke vom 7.5.1963, Sammlung Heidemann, in: The B. Traven Collections at UC Riverside Libraries (BTC/UCR, Slg.Heidemann); zit. nach Hauschild, 2012, S. 226.

<sup>25</sup> Vgl. Hauschild, 2012, S. 226ff.

<sup>26</sup> Schleizer Wochenblatt, Nr. 70 vom 16.6.1910; Hauschild, 2012, S. 229, 608.

<sup>27</sup> Ebd., Nr. 79 vom 5.7.1910; Hauschild, 2012, S. 230, 609.

Nach der Schlussvorstellung der Operette „Die geschiedene Frau“ (Victor Léon/Leo Fall) am 20. September 1910 in Schleiz, für die Marut in der Presse lobend erwähnt wird, trennen sich Elfriede Zielke und er vom Dessauer Künstler-Ensemble unter Franz Lange.<sup>28</sup>

Bereits 14 Tage später schließen sie sich der neu gegründeten Berliner „Neuen Bühne“ unter A. Sormand für eine Tournee durch Pommern, West- und Ostpreußen, das Gebiet um Posen und Schlesien an.<sup>29</sup>

Aus dem Eintrag der Bühne im „Neuen Theater-Almanach“ von 1911 wird schnell klar, was Ret Marut an diesem Unternehmen gereizt haben muss: Er ist in dieser winzigen Tourneebühne mit fünf weiblichen und sieben männlichen Darstellern zum zweiten Mann aufgestiegen. Während Direktor Sormand auch als Oberregisseur und Schauspieler genannt wird, ist Marut als Schauspieler und als einziger Regisseur für das Schauspiel und Lustspiel zuständig.

Zusätzlich hat er die Funktion des stellvertretenden Obmanns und Kassierers im Lokalausschuss der Bühnengenossenschaft übernommen. Der Organisationsgrad ist außergewöhnlich hoch; nahezu alle Kolleginnen und Kollegen sind Genossenschaftsmitglieder. Marut trägt nun die neue Mitgliedsnummer 14205. Attraktiv ist auch die Perspektive, ganzjährig spielen zu können.<sup>30</sup>

Allerdings: Ein solch kleines Unternehmen konnte mit den begrenzten Möglichkeiten des personalabhängigen Spielplans – auch unter Einbeziehung der örtlichen „Stadt-, bzw. Militärkapellen“ – nur funktionieren, wenn man so lange in einer Gegend blieb, bis das Repertoire abgespielt war. Über seine Tätigkeit als Darsteller und Regisseur führt er vom 7. Oktober 1910 bis zum 13. August 1911 genauestens Buch; das Dokument ist in Riverside / Kalifornien im Marutbestand einsehbar.<sup>31</sup>

Dass sich Marut mit Sormand auf einen Betrüger eingelassen hat, und der Fall schließlich 1918 ohne Abgeltung der Ansprüche Maruts „im Sande verläuft“, kann er zu Beginn dieses Abenteuers noch nicht wissen.<sup>32</sup>

Auch das kurzfristig zustande gekommene viermonatige Engagement in der Provinz Posen (Mitte Mai – 13. August 1911) unter dem Theaterunternehmer Bruno Rath soll nicht glücklicher verlaufen. Hier steht am Ende ein Bankrott, der aber dadurch abgemildert wird, dass das neu geschaffene Rechtsschutzbüro der deutschen Bühnengenossenschaft sich für die Betroffenen einsetzt und aus einer Überbrückungshilfe die Schuldenübernahme vor Ort realisiert werden kann.<sup>33</sup> Parallel dazu wird in der Verbandszeitschrift „Der neue Weg“ von Marut und den anderen Geprellten die

---

<sup>28</sup> Vgl. Hauschild, 2012, S. 232.

<sup>29</sup> Vgl. ebd., S. 234.

<sup>30</sup> Vgl. Neuer Theater-Almanach, Berlin, Jg. 22, 1911, S. 847, 954.

<sup>31</sup> Teilabdruck in Karl S. Guthke: B. Traven. Biographie eines Rätsels, Frankfurt am Main: Büchergilde Gutenberg, 1987, S. 148f.

<sup>32</sup> Vgl. Hauschild, 2012, S. 233; 609ff.

<sup>33</sup> Vgl. ebd., S. 239ff.; 612f.

Möglichkeit offensiv genutzt „Öffentlichkeit herzustellen“ und so zumindest den Versuch zu unternehmen, die Rechtsbrecher auf Intendantenseite in die Schranken zu weisen; gleichzeitig sind die Stellungnahmen aber auch Dokumente der puren Not:

„Die Not war nun unter den Mitgliedern so groß geworden, daß Mitglieder tageweise nicht ein Stück trockenes Brot zu essen hatten. Nachweislich haben Mitglieder 3-8 kg Körpergewicht verloren. [...] Die Not unter den Mitgliedern ist so groß, daß wir [...] völlig außerstande sind, unsern Verpflichtungen den Hauswirten, Spediteuren und Geschäftsleuten gegenüber nachzukommen und ins Winter-Engagement reisen zu können.“<sup>34</sup>

Es erstaunt nicht, dass auch der Reichsverband Deutscher Bühnenmitglieder (später Deutscher Bühnenverein) zu seinen Mitgliedern, die sich als „Kunstpiraten“ aufführen, auf Distanz geht und – wie bereits im „Neuen Weg“ geschehen, vor der Direktion von Stürmer/Rath ausdrücklich warnt.<sup>35</sup> Selbst im „Theater-Courier“ findet eine längere Debatte statt, in der die konträren Positionen aufeinander prallen.<sup>36</sup>

Nach den umfangreichen Gagenausfällen ist Marut offenbar kurzfristig nicht mehr in der Lage, sich die Mitgliedschaft in der Bühnengenossenschaft zu leisten. Erst mit seinem neuen Engagement am Stadttheater in Danzig, Maruts Sprung auf eine feste, kommunale Bühne einer mittleren Großstadt mit damals immerhin 170.000 Einwohnern, meldet er sich wieder an, wird ebenfalls Mitglied der Pensionskasse und erhält die Nummer 16635.<sup>37</sup> Wie Hauschild bereits herausgefunden hat, bedeutete die Mitgliedschaft, dass nicht nur Pensionsansprüche anfielen; nach einer zehnjährigen Karenzzeit konnten darüber hinaus eine Alters- oder Invalidenrente beansprucht werden.<sup>38</sup>

Der Druck, nach diesen Erfahrungen möglichst bald ein verlässliches Anschlussengagement zu bekommen, muss für Marut groß gewesen sein. Zudem steht er alleine in der Verantwortung für drei Personen, denn Elfriede Zielke hat inzwischen in Danzig eine Tochter zur Welt gebracht, die den Namen Irene erhält.<sup>39</sup> Obwohl auch sie wieder Mitglied der Genossenschaft wird, scheidet für Elfriede eine Bühnentätigkeit erst einmal aus. So ist es für alle eine Beruhigung, dass Marut als Charge am Stadttheater untergekommen ist. Seine Verankerung in der Bühnengenossenschaft verstärkt er, indem er sich zum Obmann und Kassierer des „Künstlerhauses“ wählen lässt. Dabei handelt es sich um eine Kranken-, Sterbe-, Unterstützungs- und Darlehenskasse der Vereinigung Deutscher Bühnenangehörigen, die unter dem Protektorat des württembergischen Königs steht.<sup>40</sup>

Die Diskrepanz von relativer Sicherheit durch seine Chargenstelle an einer großstädtischen Bühne und die vergleichbare Monotonie des Spielplans mit seinen früheren Schauspielerstationen fällt Marut bald auf. Bereits nach einem Vierteljahr routiniertem Spiel auf dem Niveau einer

---

<sup>34</sup> Hauschild, 2012, S. 245; 613f.

<sup>35</sup> Vgl. Hauschild, 2012, S. 246; 614.

<sup>36</sup> Vgl. ebd., S. 247, 614.

<sup>37</sup> Vgl. Neuer Theater-Almanach, Berlin, Jg. 23, 1912, S. 369, 834.

<sup>38</sup> Vgl. Hauschild, 2012, S. 248.

<sup>39</sup> Vgl. ebd., S. 251.

<sup>40</sup> Vgl. Neuer Theater-Almanach, Berlin, Jg. 23, 1912, S. 205f.



Provinzbühne ohne anspruchsvolle, größere Rollen mit echten Herausforderungen sucht er bereits nach Alternativen.<sup>41</sup>

Auch lassen ihm die kleinen Rollen offenbar mehr Zeit, als seine Vaterpflichten beanspruchen. Aus einer Äußerung Elfriede Zielkes<sup>42</sup> wissen wir, dass Marut sich bereits an früheren Stationen seines Schauspielerlebens literarisch betätigt hat, ohne dass es jedoch zu einer Veröffentlichung kam. Jan-Christoph Hauschild hat bei der Durchsicht des Riverside-Materials für eine Reihe von vor allem handschriftlichen Schriftstücken Datierungen vorgenommen, die nach seiner Auffassung weit vor der schriftstellerischen Betätigung in Danzig liegen. Ein grundlegender Unterschied zu den früheren Versuchen besteht aber darin, dass die Arbeiten aus der Danziger und aus der Düsseldorfer Zeit bereits auf eine professionelle Verwertung hin verfasst sind. Marut fühlt sich offensichtlich sicher genug, um die Übungsphase zu verlassen.

Berücksichtigt man allerdings die Intensität, mit der Marut nach einem Vierteljahr an der Danziger Bühne einen Wechsel nach Düsseldorf forciert, so muss zumindest für diesen Zeitpunkt festgehalten werden, dass das Theater für ihn als beruflicher Schwerpunkt (noch) an erster Stelle steht. Mit dem Schauspielhaus Düsseldorf formt sich offenbar für ihn eine konkrete Utopie, ein Idealzustand des Theaters, der sich zweifelsohne an der inhaltlichen Ausrichtung dieser Reformbühne orientiert.

Worin unterscheidet sich nun das Schauspielhaus Düsseldorf von anderen großstädtischen Bühnen nach 1900? Worin liegt seine Bedeutung? Die Bedeutung lässt sich kurz auf den Begriff „Reformtheater“ bringen. Damit ist bereits implizit angedeutet, in welchem Kontext diese Bühne innerhalb der sozial- und kulturellerischer Bestrebungen zu Beginn des Jahrhunderts anzusiedeln ist. Angetreten war das Haus mit dem Ziel, so Wolf Liese, ein Biograph von Louise Dumont, den „Kampf gegen die Routine der Epigonen“ des 19. Jahrhunderts zu führen<sup>43</sup>. Diese waren aber bereits durch den Naturalismus, seine Bühnensprache und seine spezifische Inszenierungstechnik ins Abseits gedrängt worden. Das Schlagwort, mit dem Louise Dumont und Gustav Lindemann auch dieser – anfangs so befreiend wirkenden – Ausdrucksform der

„(...) kleinen und bedrückenden Nachahmung des Alltags draußen mit all seinen Zufälligkeiten (...)<sup>44</sup>

praktisch begegnen wollten, heißt „Stilkunst“. Bereits im „Bericht 1905–06“ sind die Prämissen bestimmt, denen sich das Schauspielhaus bis zum Ende 1932 verpflichtet fühlte und die gleichermaßen ursächlich für heftige Auseinandersetzungen im Kunstkörper, aber auch für den

---

<sup>41</sup> Vgl. Hauschild, 2012, S. 264.

<sup>42</sup> Vgl. ebd., S. 217.

<sup>43</sup> Wolf Liese: Louise Dumont. Ein Leben für das Theater. Hamburg/Düsseldorf: Marion von Schröder, 1971, S. 247.

<sup>44</sup> Schauspielhaus-Bericht, Düsseldorf, 1905/06, o.P.



unbestreitbaren Erfolg dieser Bühne im In- und Ausland verantwortlich sind: „Pflege des Wortes“, werkgetreue Interpretation, Intensivierung der Regiearbeit, Reduktion der Bühnenausstattung auf das dramatisch Notwendige.<sup>45</sup>

Wie dieses Privattheater in Düsseldorf, das 1904 von Louise Dumont und Gustav Lindemann gegründet wird, in Maruts Blickfeld geraten ist, lässt sich nicht mit Sicherheit sagen. Dass er aber an dem Geschehen auf den damals maßgeblichen Bühnen der Zeit und an den Leistungen herausragender Kollegen ein starkes Interesse hat, wird selbst aus den wenigen Theaterzeitschriften deutlich, die sich in seinem Nachlassteil in Riverside erhalten haben. Auch die wie beiläufig eingestreuten Namensnennungen in seine Geschichten deuten an – ich erwähne den Berliner Kritiker und Promotor des Naturalismus Otto Brahm oder seinen Nachfolger am Deutschen Theater Max Reinhardt – an welchen Maßstäben sich Marut orientiert.<sup>46</sup> So ist davon auszugehen, dass die Entscheidung nach Düsseldorf ans dortige Schauspielhaus zu gehen, Bestandteil seines strategischen Plans zur Beförderung der eigenen Individuation ist.

Vielleicht ist diese Entscheidung aber auch nur durch eine Kleinigkeit ausgelöst worden: Wenn man sich die vierzehntägige Spielplanübersicht in der Genossenschaftszeitschrift „Der neue Weg“ in der Zeit von 1911/12 genauer ansieht, so fällt auf, dass Marut ein großes Interesse an der Eigendokumentation hat: Nuancen seiner Beteiligung an einzelnen Aufführungen erfahren wir tatsächlich nicht aus den Theaterzetteln, sondern aus seinen auf eigene Kosten im „Neuen Weg“ abgedruckten Spielplanangaben.<sup>47</sup> Dieses Verhalten ist keineswegs ungewöhnlich; unzählige seiner Kolleginnen und Kollegen sorgen für öffentliche Transparenz in eigener Sache und machen so Werbung für ihre Person. Und so ist der Umfang der auf diese Weise zustande gekommenen individuell gestalteten Spielplandokumentation beträchtlich. Da die Anordnung der Einträge alphabetisch nach Orten erfolgt, stößt Marut regelmäßig auch auf die Angaben aus dem „Schauspielhaus Düsseldorf“, die zum Teil sogar auf derselben Seite abgedruckt sind. Manchmal sind die Auslöser für weitreichende Entscheidungen banal. Es könnte so gewesen sein. In einem ersten Brief wendet er sich am 2. Dezember 1911 aus Danzig an die Intendantin des Schauspielhauses Düsseldorf, Louise Dumont:

„Hochverehrte gnädige Frau! Von Ihrer Persönlichkeit als Künstlerin sowie von Ihrem ernsten und erfolgreichen künstlerischen Wollen, ihre Bühne zur tonangebendsten aller deutschsprechenden Bühnen zu erheben, habe ich von Kollegen, mir bekannten Schriftstellern und Pädagogen soviel Rühmenswertes vernommen, daß ich es mir zur höchsten Ehre rechnen würde, unter Ihrer Leitung zu arbeiten – wenn es sein muß: zu dienen. Ich spiele jgdl. Helden u. Liebhaber und besitze in diesem Fache ein großes gespieltes Repertoire. Ich habe jedoch die Absicht jetzt schon, so lange ich noch jung bin, ins Charakterfach überzugehen. Dazu bietet sich hier, wo das Schauspiel von der Oper, Operette und Posse fast völlig erdrückt wird, keine Gelegenheit. Ich finde hier keine rechte Befriedigung. Mein Vertrag läuft noch für nächstes Jahr. Es ist mir jedoch leicht,

---

<sup>45</sup> Vgl. Michael Matzigkeit: Literatur im Aufbruch. Schriftsteller und Theater in Düsseldorf 1900-1933, Düsseldorf: Verlag der Goethe-Buchhandlung, 1990, S. 126.

<sup>46</sup> Siehe die Bestände in The B. Traven Collections at UC Riverside Libraries.  
<http://library.ucr.edu/?view=collections/spcol/Traven>

<sup>47</sup> Siehe z.B. in Der neue Weg, hg. von der Genossenschaft Deutscher Bühnenangehörigen, Berlin, Jg. 40, 1911, S. 172, 243, 347, 551, 580.

ihn zu lösen – 15. Mai 1912 – falls sich mir besseres bietet. Deshalb möchte ich fragen, ob ich bei Ihnen, gnädige Frau, Platz fände, mich in vorläufig II. Charakterrollen einzuspielen. Ich habe in solchen Rollen schon ein kleines Repertoire das auch gut recensiert ist. Ich würde Ihnen gern das einschlägige Material zur Verfügung stellen. Meine Privatverhältnisse erlauben mir, eine so genannte gute Gage als Nebenpunkt zu betrachten. Ich wäre glücklich und Ihnen, verehrte gnädige Frau, aufrichtig dankbar, wenn Sie meinem Wunsche Beachtung schenken könnten.

In ehrlicher Hochschätzung Ret Marut. Danzig Stadttheater“<sup>48</sup>

Obwohl Marut noch in weitreichenden Verpflichtungen gegenüber dem Stadttheater in Danzig steht, wird seine Hartnäckigkeit und sein diplomatisches Geschick einmal mehr belohnt: Gegen Ende der Spielzeit 1911/12 reist Marut nach Düsseldorf und unterschreibt am 23. Mai 1912 einen Dreijahresvertrag am Schauspielhaus. Am 1. August beginnt sein Engagement.<sup>49</sup>

Allerdings erhält er nicht die Funktion des zweiten Charakterdarstellers, sondern wird weiterhin als Charge eingesetzt. Dass Marut sein Maximalziel nicht erreicht, verwundert keineswegs. Er bringt zwar ein enormes Rollenrepertoire und umfangreiche Bühnenkenntnisse mit, andererseits ist seine schauspielerische Vergangenheit keine echte Empfehlung. Im Grunde ist er bereits zu alt, um mit den Zöglingen der hauseigenen Theaterakademie zu konkurrieren, die explizit nach den Vorstellungen der Intendanz geformt werden.

Offensichtlich steht seine familiäre Situation für ihn nicht im Vordergrund; für die Aussicht an einer Avantgardebühne mitzuwirken, verlässt er seine Lebensgefährtin Elfriede Zielke und seine am 20. März 1912 geborene Tochter Irene.

Möglicherweise ist der Versorgungsaspekt ein Grund, warum Marut nun – parallel zu seiner nicht gerade ausfüllenden und mäßig bezahlten Bühnentätigkeit – er erhält in den ersten beiden Jahren 120 Mk., im dritten 150 Mk. – im Schauspielhaus und außerhalb nach Zusatzaufgaben sucht.<sup>50</sup>

In publizistischer Hinsicht geht er geradezu in die Offensive. Erste Veröffentlichungen erscheinen noch vor seinem Dienstantritt in der Danziger Presse. Sein Debüt ist ein längerer Artikel zum Verhältnis vom Theater zum Kino, in dem er seine Liebe zum Theater erklärt ohne das Kino als minderwertiges Amusement zu verteufeln. „Das arme Kino“<sup>51</sup> ist von seiner Diktion her aber auch ein scharf formulierter Essay gegen die verlogene Doppelmoral der Bühnenautoren, die – als sich mit den Arbeiten für den Film keine schnellen Geschäfte machen lassen – das Kino als Projektionsfläche für ihre kulturellen Verlustängste benutzen und zur Ursache für die Defizite der modernen Entwicklung hochstilisieren.

---

<sup>48</sup> BTC/UCR, Slg. Heidemann; vgl. Recknagel, 1982, S. 61f.

<sup>49</sup> Ebd.; abgebildet bei Guthke, 1987, S.156.

<sup>50</sup> Ebd.

<sup>51</sup> Vgl. Ret Marut: Das arme Kino. In: Danziger Zeitung, Mittwochs-Unterhaltungsbeilage „Heimat und Welt“, Nr. 17, 24.4.1912, S. 66f.

Seine idealistisch antizipierende Anschauung offenbart der Verfasser aber in dem Appell an die Vertreter der öffentlichen Hand, wenn er fordert:

„Die Städte, sowie deren leitenden und zahlenden Körperschaften müssen die Überzeugung gewinnen, daß das Theater ein ebenso wichtiger, unterstützungsbedürftiger Kulturfaktor ist, als die Stadtbibliothek, die Schulen, die Museen und die öffentlichen Park- und Gartenanlagen. Wenn heute das Theater darauf angewiesen ist, nur durch die kassenfüllenden Operetten in die Lage versetzt zu werden, echte Kunst so nebenbei als kostspieligen Sport betreiben zu können, so sind nur die daran schuld, die für die kulturelle Hebung des Volkes zu sorgen von Rechts- und Amts wegen verpflichtet sind.

Nicht durch Gewaltmaßnahmen wird man die Nachteile des Kinos aus der Welt schaffen, sondern nur dadurch, daß für das gleiche Geld und in Berücksichtigung der modernen Verhältnisse Besseres und Wertvolleres geboten wird. Denn ‚das Bessere ist des Guten Feind‘.“<sup>52</sup>

Möglicherweise nutzt Marut alte Verbindungen, wenn er in den linksorientierten Blättern „Bremer Bürger Zeitung“ und die Berliner „Zeit am Montag“ schreibt. Verbindungen zum lokalen Feuilleton in Danzig und Düsseldorf kommen hinzu.<sup>53</sup>

Die Themen der kürzeren Beiträge, die in lokalen Blättern in Danzig und Düsseldorf, später auch in den populären Illustrierten der Zeit erscheinen, sind zunächst sehr eng mit seinen eigenen Lebenserfahrungen am Theater, Lesefrüchten und Phantasien verknüpft. Die Umsetzung bleibt weitgehend im Rahmen des Gefällig-Unterhaltssamen, auch wenn er den Geschichten bisweilen satirische oder groteske Lichter aufsetzt.<sup>54</sup> Dass Marut loyal zur Leitung steht, lässt sich an einer Buchrezension ablesen, die er aus Anlass der Veröffentlichung von Louise Dumonts Kochbuch „Für zwei in einem Topf“ für die „Danziger Zeitung“<sup>55</sup> verfasst. Die gelegentlich durchschimmernde Auffassung von Theater als sensiblem, organischem Kunstkörper – wie z.B. in seiner Geschichte „Das Opernglas“<sup>56</sup> – verweist zudem eindeutig auf Louise Dumont als Quelle. Eine genaue Untersuchung seiner Theaterschnurren im Hinblick auf derartige Implikationen könnte ein eigenes Thema rechtfertigen.

Am Schauspielhaus hat Marut vielfach eine „Springer“-Tätigkeit, macht sich durch seine Flexibilität und Vielseitigkeit nahezu unentbehrlich. Neben seinen kleinen und kleinsten Rollen übernimmt er nach und nach die Funktionen der Beaufsichtigung bei Wiederaufnahmeprobe von Stücken, an denen er beteiligt gewesen ist oder unterstützt als Assistent die Kräfte im Intendantenbüro.<sup>57</sup>

<sup>52</sup> Ebd.

<sup>53</sup> Vgl. dazu Angelika Machinek: B. Traven-Bibliographie, in: B. Traven, Text + Kritik, Heft 102, April 1989, S. 85ff.; Hauschild, 2012, S. 555ff.

<sup>54</sup> Fast hat es den Anschein, dass Marut stilistische Mittel der satirischen Zuspitzung und grotesken Übertreibung des Düsseldorfer Groteskenautors Hermann Harry Schmitz (1880-1913) übernimmt, der wie Marut zu diesem Zeitpunkt ebenfalls noch für den Düsseldorfer General-Anzeiger schreibt.

<sup>55</sup> Vgl. Ret Marut: Die Tragödin in der Küche, in: Danziger Zeitung, 20.1.1913.

<sup>56</sup> Vgl. Ret Marut: Das Opernglas, in: Düsseldorfer General-Anzeiger, Nr. 77, 18.3.1914, Unterhaltungsbeilage.

<sup>57</sup> Dokumente, die diese Tätigkeit belegen, befanden sich als Personalakte Ret Marut Mitte der 1960er Jahre noch im Bestand des Dumont-Lindemann-Archivs, heute Teil des Theatermuseums der Landeshauptstadt Düsseldorf. Seit ca. 2000 befindet sich der größte Teil davon in der BTC/UCR, Slg. Heidemann; sie sind in der [www.friedrichstrasse-duesseldorf.de](http://www.friedrichstrasse-duesseldorf.de)

Zwischendurch ist er auch mit auf Tournee in Düren und Gelsenkirchen, 1914 am „Deutschen Theater“ in Köln und kurze Zeit später in München am dortigen Künstlertheater. Dort hat man sich viel vorgenommen, will mit den Düsseldorfern zusammengehen. Als aber auf behördliche Anordnung das Münchner Künstlertheater kurz vor dem 1. Weltkrieg am 1. August 1914 geschlossen wird, scheitert dieser Versuch einer Fusion der beiden Bühnen aus Düsseldorf und München.<sup>58</sup>

Zuvor haben Louise Dumont und Gustav Lindemann bereits eine pädagogische Offensive begonnen: Ziel ist es, ihre „Theaterakademie“ als „Hochschule für Bühnenkunst“ auf eine wesentlich breitere Grundlage zu stellen, um einen staatlich anerkannten Status vergleichbar den Kunstakademien zu erhalten. Vertreter des geistigen neuen Deutschlands werden zum Beitritt in den erweiterten Lehrkörper der Einrichtung aufgefordert; zu ihnen zählen u.a. Hermann Bahr, Lily Braun, Paul Ernst, Georg Fuchs, Moritz Heimann, Siegfried Jacobsohn, Alfred Kerr, Fritz Mauthner, Clara Viebig, Bruno Wille oder Stefan Zweig.<sup>59</sup>

In dieser Vorbereitungsphase wird Marut vom neuen Leiter der Hochschule, Hans Franck, eng mit einbezogen. Marut führt auf Anweisung die Korrespondenz mit den möglichen Teilhabern, konzipiert die Grundzüge der umfangreichen, programmatischen Schrift der Hochschule, die zu Werbezwecken eingesetzt werden soll.<sup>60</sup>

Als Sekretär der „Hochschule für Bühnenkunst“ führt Marut ab Mitte Januar 1914 bei den Sitzungen des „Gründungs-Komitees“ Protokoll. Trotz erheblichen Aufwands und Zustimmung von vielen Seiten lässt sich diese Initiative letztlich unter den Kriegsbedingungen nicht mehr realisieren. Zwar wird der neue Name „Hochschule für Bühnenkunst“ beibehalten, aber eine Hochschule im gewünschten Sinne wird sie nicht. Quellenmäßig nachvollziehbar wird dieser Aspekt an zwei Stellen: Im Schweriner Nachlass von Hans Franck und vor allem in der Sammlung Heidemann in Riverside sind Hintergrundmaterial und Korrespondenzen mit Ret Marut erhalten, die einen Einblick in diese Arbeitszusammenhänge geben.<sup>61</sup>

Auch in die dramaturgischen Arbeitszusammenhänge ist Marut bald verflochten. Doch gehört er nicht zum Kollegium aus Regisseuren und Vertretern der Dramaturgie, die die zahlreichen eintreffenden Bühnenmanuskripte auf ihre Bühnenwirksamkeit hin überprüfen und gegebenenfalls der Intendanz zur Annahme empfehlen. Maruts Aufgabe ist es, auf der Basis der vorliegenden Dramaturgiereferate die Ablehnungsbescheide zu verfassen und sie mit den eingesandten Stücken zurückzuschicken.<sup>62</sup>

---

Biographie von Guthke bereits als Sammlung Heidemann gekennzeichnet; weitere Korrespondenzen von Ret Marut an Louise Dumont und Gustav Lindemann aus dem Dumont-Lindemann-Archiv wurden von Rolf Recknagel entwendet.

<sup>58</sup> Vgl. Recknagel, 1982, S.63.

<sup>59</sup> Vgl. 1. Fassung des Werbeprospektes der Hochschule für Bühnenkunst, Düsseldorf, 9.6.1914, Theatermuseum Düsseldorf, Nachl. SHD, Lebensdokumente.

<sup>60</sup> Vgl. Hauschild, 2012, S. 276.

<sup>61</sup> Vgl. Stadtarchiv Schwerin, Nachlass Hans Franck, Briefe an HF, 19.3.-28.6.1914 und BTC/UCR, Slg. Heidemann

<sup>62</sup> Zu den dramaturgischen Gepflogenheiten am Schauspielhaus Düsseldorf siehe auch Hans Franck, Ein Dichterleben in 111 Anekdoten, Stuttgart 1961, S. 234.

Durch diese Vielzahl an verlässlich und kompetent ausgeführten Dienstleistungen wird er schnell zu einem unverzichtbaren, geschätzten Mitarbeiter, dem man inhaltlich wie quantitativ viel zutraut. Das verstärkt sich, als durch den Beginn des 1. Weltkriegs zahlreiche männliche Mitglieder des Ensembles zum Dienst mit der Waffe eingezogen werden oder sich freiwillig melden, wie Gustav Lindemann. Marut bleibt als „amerikanischer Staatsbürger“ von den behördlichen Maßnahmen zunächst unberührt. Als England am 4. August 1914 in den Krieg mit eintritt, wird Marut durch einen Meldefehler (auf der Meldekarte steht San Francisco/England) als „feindlicher Ausländer“ vorübergehend festgenommen, nach der Klärung des Sachverhaltes aber am selben Tag wieder freigelassen.<sup>63</sup>

Es ist keineswegs klar, ob es sich beim Verhalten der Schauspielhaus-GmbH im ersten Kriegsmonat nur um strategische Winkelzüge handelt, die dem Intendantenpaar Dumont-Lindemann mehr Spielraum bei der Organisation und Personalpolitik verschaffen sollten. Tatsache ist jedenfalls, dass der Träger am 23.8.1914 alle Verträge aufgrund der Kriegsklausel (§ B.6) kündigt und seinen Betrieb formell einstellt, um gleichzeitig das Theater zur freien Verfügung an die Intendanz zu übertragen<sup>64</sup>. Als das Schauspielhaus am 1.9.1914 wieder öffnet, ist die vertragliche Situation der Mitarbeiter zunächst ungeklärt. Erst am 8.9. erhalten alle Mitglieder des künstlerischen und technischen Apparates einen befristeten Vertrag, der zunächst nicht einmal bis zum Ende der laufenden Spielzeit reicht. Wohl durch die Garantie der Stadt, mit einer Subvention von 50.000 Mark den Spielbetrieb für die folgenden acht Monate mit abzusichern, kann ein Vertrag angeboten werden, der bis zum regulären Spielzeitende am 30.6.1915 reicht und – neben einer Monatsgage von 150 Mark – auch noch eine Gewinnbeteiligung durch die Direktion zusichert.<sup>65</sup>

Auch der Spielplan muss den veränderten Bedingungen angepasst werden. Durch den Krieg hat sich das Publikum gewandelt. Besonders den stark angewachsenen Truppenverbänden der Garnisonsstadt Düsseldorf glaubt man Angebote machen zu müssen, ohne die eigenen qualitativen Standards ganz aufzugeben. Die Militärzensur engt die gestalterischen Möglichkeiten zusätzlich ein. So gibt man eine Mischung aus leichterer Kost, die das Geld bringen soll, Klassiker, wie Lessings „Minna von Barnhelm“ (Premiere: 1.9.1914) oder ein hauseigenes, lokalpatriotisches Stück, wie Hans Francks „Die Schlacht bei Worringen“ (Premiere: 6.10.1914), an denen Marut als Kleindarsteller mitwirkt.<sup>66</sup>

Gegen Ende des Jahres 1914 trennen sich die mittlerweile wieder theaterspielende Elfriede Zielke und Ret Marut endgültig. Ursache ist die Entfremdung durch die große räumliche Distanz der beiden; andererseits soll ihre Mutter, die sich um das Enkelkind in Berlin kümmert, auf einer Hochzeit Elfriedes mit einem ausrückenden anderen Mann bestanden haben, der sie nachgibt.<sup>67</sup>

Wenig später, Anfang 1915 rückt eine andere Frau in seinen Blick: Sie ist das inzwischen

---

<sup>63</sup> Vgl. Hauschild, 2012, S. 298.

<sup>64</sup> Vgl. ebd., S. 299; BTC/UCR, Slg. Heidemann.

<sup>65</sup> Vgl. ebd., S. 299.

<sup>66</sup> Vgl. die Premierenzettel zu den angegebenen Stücken, TMD.

<sup>67</sup> Vgl. Hauschild, 2012, S. 303.

zweiundzwanzigjährige Adoptivkind Irene Mermet (1893-1956), die jetzt ihren ursprünglichen Namen „Alda“ trägt. Wie sich der Eintragung von Hans Franck im Schülerbuch<sup>68</sup> entnehmen lässt, wird sie als „zahlende Schülerin“ geführt, die sich „gegen den Willen der Eltern“ an der Hochschule eingeschrieben hat. Sie stammt aus einer rheinischen Bierbrauerfamilie; der Stiefvater ist Kohlenhändler in Rodenkirchen. Vielleicht sind es diese prosaischen Wurzeln, die sie zu ähnlich phantastischen Legenden um ihre Vergangenheit greifen lassen, wie wir sie auch von Marut kennen. Auch weltanschaulich passt sie gut zu dem späteren Herausgeber des „Ziegelbrenner“. Sie ist sehr selbstständig und ein libertärer Freigeist. Wie Recknagel ohne tragfähige Quellengrundlage vermutet, soll sie persönlichen Kontakt zu der freisozialistischen Siedlungsgemeinde (Volksland-Bund) in Köln gehabt haben.<sup>69</sup>

Im Schauspielhaus Düsseldorf, wo die Mitglieder der „Hochschule“ möglichst bald als Statisten oder Kleindarsteller in die Inszenierungen mit einbezogen werden, steht sie im Frühjahr 1915 mehrfach mit Marut auf der Bühne, so in Shakespeares „Kaufmann von Venedig“ (Premiere: 2.2.1915) in Ibsens „Bund der Jugend“ (Premiere: 26.2.1915) oder in Bjørnsons „Wenn der junge Wein blüht“ (Premiere: 3.4.1915).<sup>70</sup>

Ab April 1915 sind ihre finanziellen Mittel erschöpft; sie kann das Schulgeld nicht mehr aufbringen. Zunächst erhält sie eine Stundung der Forderungen. Am 12.10.1915 meldet sie sich bei der Düsseldorfer Meldebehörde nach Köln ab, ohne die Hochschule zu informieren. Franck notiert abschließend ins Schülerbuch: „Versuche, ihre Adresse ausfindig zu machen und das restliche Honorar (von 450 Mark) zu erhalten, schlugen fehl“.<sup>71</sup>

Es ist naheliegend, dass Irene Mermet in dieser Zeit den Kontakt zu Marut hielt, mit dem sie im November 1915 nach München geht. Maruts Münchner Phase darf als gesichert gelten und ist von Armin Richter<sup>72</sup> gründlich aufgearbeitet worden.

Völlig unbekannt war bisher aber eine Episode in Maruts Leben, die ich nur insofern streife, als dass sie mit seinem geheimnisvollen Kündigungs- und Abschiedsschreiben in ursächlichem Zusammenhang steht. Am 30.6.1915 hatte Louise Dumont in einem persönlich gehaltenen Brief gegenüber Marut die Notwendigkeit einer Kündigungsmaßnahme begründet:

„...Der außerordentliche Ernst der Lage mit der für uns daraus entspringenden Nötigung, die vorhandenen Mittel auf das äußerste zu ökonomisieren, erlauben uns zu unserm aufrichtigen Bedauern nicht, den Vertrag mit Ihnen zu erneuern. Unser Spielplan hat ja auch, besonders in der letzten Zeit, leider keine Aufgaben geboten, die Ihnen künstlerische Befriedigung gewähren konnten...“<sup>73</sup>

---

<sup>68</sup> Vgl. (Schülerbuch) Schüler der Hochschule für Bühnenkunst, 1915 – : Eintrag der Leiters Hans Franck unter Irene Alda (d.i. Irene Mermet)

<sup>69</sup> Vgl. Recknagel, 1982, S. 72.

<sup>70</sup> Vgl. die Premierenzettel zu den angegebenen Stücken, TMD.

<sup>71</sup> Schülerbuch, Eintrag zu Irene Alda (Irene Mermet)

<sup>72</sup> Armin Richter: Der Ziegelbrenner. Das individualanarchistische Kampforgan des frühen B. Traven, Bonn: Bouvier, 1977.

<sup>73</sup> Zit. nach Recknagel, 1982, S. 64.



Der Trennungsschmerz kann nicht sehr groß gewesen sein: Tatsächlich war Marut nur noch in Kleinst- und Kleinrollen aufgetreten, die dem ehrgeizigen Darsteller keinerlei Befriedigung bieten konnten. Auch wenn diese Kündigung nicht rechtskräftig wurde, weil für alle doch noch eine Spielzeitverlängerung zustande kam, führte diese permanente Unsicherheit wohl zu dem Entschluss Maruts, neben seinen literarischen Ambitionen eine zusätzliche Tätigkeit als Impresario aufzunehmen.

Sein Kündigungsschreiben mit Wirkung zum 1.9.1915 begründet Marut mit einer Tätigkeit, „die meine absolute Objektivität und völlige Parteilosigkeit dem Schauspielhause gegenüber bedingen“.<sup>74</sup> Lindemann, der die von Marut vertretene Geigenvirtuosin Leina Andersen alias Amely Heller<sup>75</sup> auch am Schauspielhaus auftreten ließ, wusste natürlich um diese Zusammenhänge und ließ Marut aus dem Vertrag. Damit war eine achtjährige Theaterepisode beendet.

Doch die Untersuchung hat für mich erst begonnen: Vielleicht sind wir auch jetzt erst an dem Punkt, Fragestellungen für die Rekonstruktion dieser acht Jahre zu formulieren, auf deren Basis weiterführende Recherchen erfolgen können. Mein Vortrag soll ein Beitrag dazu sein.

\* \* \* Anmerkung: Copyrights bei Dr. Michael Matzigkeit, Düsseldorf \* \* \*

Sehr geehrte Damen und Herren,

wenn Sie bis hierhin durchgehalten haben, dann liegt sicherlich ein besonderes Interesse für Feige/Marut/Traven vor. Ihnen sei noch einmal die Lektüre der Werke von Jan-Christoph Hauschild und Rolf Recknagel über den für viele faszinierenden Autor B.Traven und seine immer noch nicht ganz erforschte Vita empfohlen.

Mit freundlichen Grüßen

Dietmar Wolf

für

DIE FRIEDRICHS

Düsseldorf im Dezember 2025

---

<sup>74</sup> Zit. nach Recknagel, 1982, S. 65.

<sup>75</sup> Vgl. Hauschild, 2012, S. 310ff., 631f.