



1926-11-06

Akademietheater. („Madelon“. Schauspiel in vier Akten von Jean Sarment. Deutsch von Berta Zuckerhandl.)

Regine Altmann

Description

This work is part of the Sophie Digital Library, an open-access, full-text-searchable source of literature written by German-speaking women from medieval times through the early 20th century. The collection covers a broad spectrum of genres and is designed to showcase literary works that have been neglected for too long. These works are made available both in facsimiles of their original format, wherever possible, as well as in a PDF transcription that promotes ease of reading and is amenable to keyword searching.

Follow this and additional works at: http://scholarsarchive.byu.edu/sophnf_essay

 Part of the [Dramatic Literature, Criticism and Theory Commons](#), and the [German Literature Commons](#)

Digital Archive Source:

<http://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=nfp&datum=19261106&seite=9&zoom=33>

BYU ScholarsArchive Citation

Altmann, Regine, "Akademietheater. („Madelon“. Schauspiel in vier Akten von Jean Sarment. Deutsch von Berta Zuckerhandl.)" (1926). *Essays*. 32.

http://scholarsarchive.byu.edu/sophnf_essay/32

Akademietheater.

(„Madelon“. Schauspiel in vier Akten von Jean Sarment, Deutsch von Berta Zuckerkadl.)

Im ersten Aufzug dieses sehr, wenn auch nicht gerade im besten Sinn[,] pariserischen Stückes gibt es eine Szene, die vom Hergebrachten etwas abweicht. Eine Gesellschaft von Nachtschwärmern stellt sich selbst die Aufgabe: jeder soll in zwei Minuten das Geheimnis seines Lebens erzählen. Es sind durchwegs Herren, nur eine einzige Frau ist zugegen, Madelon, eine nicht mehr ganz junge Lebedame, die in diesem Kreise mit Geist und Anmut herrscht und in die fast alle Anwesenden verliebt sind. Das kommt auch in der Art zum Ausdruck, wie sie ihr zu Gefallen das Geheimnis ihres Lebens erzählen. Nur einer macht eine Ausnahme, ein ganz junger französischer Musiker, der an diesem fernen Gestade – der Akt spielt in einem amerikanischen Seebad – wortlos von der Heimat träumt. Hätte sein Leben am Ende noch gar kein Geheimnis? Doch, es hat eines, und da er es ihr verschweigt, erzählt die erfahrene Madelon es ihm und gewinnt dadurch sein Herz. In Ermanglung der fernen Geliebten, von der ein Ozean ihn trennt, nimmt er die mütterliche Madelon zur Freundin. Bis auf weiteres! denkt sich der junge Mann; bis auf weiteres! denkt auch die alternde Frau; aber sie denken es mit grundverschiedener Gefühlsbetonung: er hoffend, sie verzweifelnd.

Was nun folgt, ist eine sehr theaterkundig gearbeitete Umkehrung von Daudets „Sappho“. Dort wird gezeigt, wie ein junger Mann an einer alternden Frau zugrunde geht, hier, wie eine Frau in gewissen Jahren das Opfer eines herzlosen jungen Menschen wird. Daudet schrieb seine „Sappho“, wie ihre Widmung besagt: „*Pour mes fils, quand ils auront vingt ans.*“ „Madelon“ könnte ein ganz junger Dichter, der sich selber kennt, seiner Mutter zur Abschreckung geschrieben und mit der zeitgemäßen Widmung zugeschrieben haben: „*Pour ma mère, quand elle aura quarante ans.*“ Das ist das Zeitgemäße an Sarments neuem Stück. Denn im übrigen geht der junge Dichter auf den alten ausgetretenen Wegen auf nichts als die Theaterwirkung los. Vor Jahren, als es auch in Frankreich den Anschein hatte, als ob sich die Literatur von Grund auf erneuern sollte, schrieb Sarment unter dem Einfluß Ibsens und mit Anklängen an Musset den „*Pêcheur d'ombres*“, den man als „Schattenfischer“ auch in Wien zu sehen bekam. Diesmal scheint der Ibsen-Lehrling eher bei Donnay in die Schule gegangen zu sein. Sein Schauspiel unterscheidet sich durch nichts als durch ein kleines Plus an Brutalität von den schmerzlich aufrichtigen Liebeskomödien der Jahrhundertwende. Es wird gezeigt, wie Madelon dem jungen Menschen verfällt; wie sie ihn seelisch aushält; wie er ihr Herz plündert; wie er sie tyrannisiert, betrügt und schließlich verläßt, nicht ohne vorher den unwürdigen Versuch gemacht zu haben, sie mit einem älteren Verehrer, der sie liebt, zu verkuppeln. Dies trägt ihm allerdings eine schallende Ohrfeige des alten Herrn ein und diese Ohrfeige hat etwas Erlösendes. Aber sie fällt schon im dritten Akt und das Stück besitzt vier. Der vierte Akt spielt im Künstlerzimmer vor dem ruhmreichen Hervortreten des jungen Musikers, der, von Amerika zurückgekommen, vor dem Pariser Publikum seine neue „Liebessymphonie“ dirigieren wird. Madelon öffnet ihm die Tür zum Konzertsale und gibt dem durch den Tod seiner Mutter zutiefst Erschütterten das tröstliche Wort auf den Weg mit: „Weil du keine Frau wirklich zu lieben vermagst, darum eben warst du berufen, eine Liebessymphonie zu schreiben.“ Dann, während die ersten Töne der Symphonie hinter der Szene aufschweben, drückt sie sich leise und verzichtend durch die andere Tür des Künstlerzimmers.... Ganz wie die Liebestücke der Jahrhundertwende beginnt auch Sarments Schauspiel leichtfertig und schließt empfindsam.

Frau *Marberg* als Madelon spielt noch einmal die „Frau von vierzig Jahren“ und spielt sie bezaubernd. Sie gibt das in allen Herbstfarben erglühende Wesen einer reifer Frau, die zum letztenmal

liebt, und die, klug genug, ihre Niederlage vorauszusehen, einen verlorenen Posten bis zuletzt mit verzweifelter Anmut verteidigt. Vielleicht gerät diese Anmut einen Augenblick lang in Gefahr, wenn sie im dritten Akt den erkalteten Liebhaber durch gar zu nackte Herausforderung zurückzugewinnen versucht. Doch liegt hier der Fehler wohl auch in der Rolle begründet, die sonst dankbar genug ist. Einer ihrer Höhepunkte ist das im Deutschen sehr hübsch versifizierte Couplet, das Madelon am Schluß des ersten Aktes ihren Getreuen auf der Bühne vorsingt, das Publikum zum Beifall mitreißend. Die gut gesehene, aber eben deshalb um nichts liebenswertere Figur des ichbesessenen jungen Künstlers stattet Herr *Lohner* mit der einzigen Entschuldigung aus, die man ihr zubilligen kann: mit wirklicher Jugend. Einen in den Journalismus verirrt Dichter macht Herr Erdlitz in seiner saloppen Art recht glaubhaft. Vortrefflich sind in kleineren Rollen Herr *Hennings* und Herr *Treßler*, der als Robachon die Ohrfeige im dritten Akt mit einer geradezu hinreißenden Überzeugtheit verabreicht. Die Spielleitung des Herrn Brahm holt viel Verstecktes aus dem Dialog heraus und veranschaulicht die Atmosphäre des Stückes sehr eindringlich, ohne nennenswerten äußeren Aufwand. Nur im ersten Akt, der in einer Bar spielt, wird ein bißchen gar zu viel getanzt; der Zuschauer, der kein Tänzer ist, fühlt sich um seine Zeit betrogen. Aber auch hieran mag der Dichter Schuld tragen, der zugleich Schauspieler ist und als solcher wohl mit den Zuspätkommenden rechnet. Er tut es so sehr, daß er in diesem an eine bejahrte Boulevardüberlieferung anknüpfenden Stücke selbst ein Zuspätkommender und gewiß kein Vorseilender mehr ist.

R. A.

Akademietheater.

„Madelon“, Schauspiel in vier Akten von Jean Sarmant,
Deutsch von Berta Zuckerhändl.)

Im ersten Aufzug dieses sehr, wenn auch nicht gerade im besten Sinn pariserischen Stückes gibt es eine Szene, die vom Hergebrachten etwas abweicht. Eine Gesellschaft von Nachtschwärmern stellt sich selbst die Aufgabe: jeder soll in zwei Minuten das Geheimnis seines Lebens erzählen. Es sind durchwegs Herren, nur eine einzige Frau ist zugegen, Madelon, eine nicht mehr ganz junge Lebedame, die in diesem Kreise mit Geist und Anmut herrscht und in die fast alle Anwesenden verliebt sind. Das kommt auch in der Art zum Ausdruck, wie sie ihr zu Gefallen das Geheimnis ihres Lebens erzählt. Nur einer macht eine Ausnahme, ein ganz junger französischer Musiker, der an diesem fernen Gestade — der Akt spielt in einem amerikanischen Seebad — wortlos von der Heimat träumt. Hätte sein Leben am Ende noch gar kein Geheimnis? Doch, es hat eines, und da er es ihr verschweigt, erzählt die erfahrene Madelon es ihm und gewinnt dadurch sein Herz. In Ermanglung der fernen Geliebten, von der ein Ocean ihn trennt, nimmt er die mütterliche Madelon zur Freundin. Bis auf weiteres! denkt sich der junge Mann; bis auf weiteres! denkt auch die alternde Frau; aber sie denken es mit grundverschiedener Gefühlsbetonung: er hoffend, sie verzweifelnd.

Was nun folgt, ist eine sehr theaterkundig gearbeitete Umkehrung von Daudets „Sappho“. Dort wird gezeigt, wie ein junger Mann an einer alternden Frau zugrunde geht, hier, wie eine Frau in gewissen Jahren das Opfer eines herzlosen jungen Menschen wird. Daudet schrieb seine „Sappho“, wie ihre Widmung besagt: „Pour mes fils, quand ils auront vingt ans.“ „Madelon“ könnte ein ganz junger Dichter, der sich selber nennt, seiner Mutter zur Abschreckung geschrieben und mit der zeitgemäßen Widmung zugeschrieben haben: „Pour ma mère, quand elle aura quarante ans.“ Das ist das Zeitgemäße an Sarments neuem Stück. Denn im übrigen geht der junge Dichter auf den alten ausgetretenen Wegen auf nichts als die Theaterwirkung los. Vor Jahren, als es auch in Frankreich den Anschein hatte, als ob sich die Literatur von Grund auf erneuern sollte, schrieb Sarmant unter dem Einfluß Ibsens und mit Anklängen an Musset den „Pêcheur d'ombres“, den man als „Schattenfischer“ auch in Wien zu sehen bekam. Diesmal scheint der Ibsen-Geherling eher bei Donnay in die Schule gegangen zu sein. Sein Schauspiel unterscheidet sich durch nichts als durch ein kleines Plus an Brutalität von den schmerzlich aufrichtigen Liebeskomödien der Jahrhundertwende. Es wird gezeigt, wie Madelon dem jungen Menschen verfällt; wie sie ihn seelisch aushält; wie er ihr Herz plündert; wie er sie tyrannisiert, betrügt und schließlich verläßt, nicht ohne vorher den unwürdigen Versuch gemacht zu haben, sie mit einem älteren Verehrer, der sie liebt, zu verkuppeln. Dies trägt ihm allerdings eine schallende Ohrfeige des alten Herrn ein und diese Ohrfeige hat etwas Erlösendes. Aber sie fällt schon im dritten Akt und das Stück besitzt vier. Der vierte Akt spielt im Künstlerzimmer vor dem ruhmreichen Hervortreten des jungen Musikers, der, von Amerika zurückgekommen, vor dem Pariser Publikum seine neue „Liebesymphonie“ dirigieren wird. Madelon öffnet ihm die Tür zum Konzertsaal und gibt dem durch den Tod seiner Mutter zutiefst Erschütterten das tröstliche Wort auf den Weg mit: „Weil du keine Frau wirklich zu lieben vermagst, darum eben warst du berufen, eine Liebesymphonie zu schreiben.“ Dann, während die ersten Töne der Symphonie hinter der Szene aufschweben, drückt sie sich leise und verzichtend durch die andere Tür des Künstlerzimmers. . . . Ganz wie die Liebestücke der Jahrhundertwende beginnt auch Sarments Schauspiel leichtfertig und schließt empfindsam.

Frau **M a r b e r g** als **Madelon** spielt noch einmal die „Frau von vierzig Jahren“ und spielt sie bezaubernd. Sie gibt das in allen Herbstfarben erglühende Wesen einer reiferen Frau, die zum letztenmal liebt, und die, klug genug, ihre Niederlage vorauszusehen, einen verlorenen Posten bis zuletzt mit verzweifelter Anmut verteidigt. Vielleicht gerät diese Anmut einen Augenblick lang in Gefahr, wenn sie im dritten Akt den erkalteten Liebhaber durch gar zu nachte Herausforderung zurückzugewinnen versucht. Doch liegt hier der Fehler wohl auch in der Rolle begründet, die sonst dankbar genug ist. Einer ihrer Höhepunkte ist das im Deutschen sehr hübsch versifizierte Couplet, das **Madelon** am Schluß des ersten Aktes ihren Getreuen auf der Bühne vorsingt, das Publikum zum Beifall mitreißend. Die gut gesehene, aber eben deshalb um nichts liebenswertere Figur des achbeseheneren jungen Künstlers staltet **Herr Lohner** mit der einzigen Entschuldigung aus, die man ihr zubilligen kann: mit wirklicher Jugend. Einen in den Journalismus verirrten Dichter macht **Herr Erdlich** in seiner saloppen Art recht glaubhaft. Vortrefflich sind in kleineren Rollen **Herr Hennings** und **Herr Treßler**, der als **Robachon** die Ohrfeige im dritten Akt mit einer geradezu hütreizenden Ueberzeugtheit verabreicht. Die Spielleitung des **Herrn Brahm** holt viel Verstärktes aus dem Dialog heraus und veranschaulicht die Atmosphäre des Stückes sehr eindringlich, ohne nennenswerten äußeren Aufwand. Nur im ersten Akt, der in einer Bar spielt, wird ein bißchen gar zu viel getanzt; der Zuschauer, der kein Tänzer ist, fühlt sich um seine Zeit betrogen. Aber auch hieran mag der Dichter Schuld tragen, der zugleich Schauspieler ist und als solcher wohl, mit den Zuspätkommenden rechnet. Er tut es so sehr, daß er in diesem an eine bejahrte Boulevardüberlieferung anknüpfenden Stücke selbst ein Zuspätkommender und gewiß kein Voraus-eilender mehr ist.