



1926-03-07

# Akademietheater. („Marie, oder: Auf sanfte Art“ von Claude Roger-Marx, deutsch von Berta Zuckerkandl.)

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](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=19260307&seite=20&zoom=33>

## BYU ScholarsArchive Citation

Altmann, Regine, "Akademietheater. („Marie, oder: Auf sanfte Art“ von Claude Roger-Marx, deutsch von Berta Zuckerkandl.)" (1926). *Essays*. 34.  
[http://scholarsarchive.byu.edu/sophnf\\_essay/34](http://scholarsarchive.byu.edu/sophnf_essay/34)

## Akademietheater.

(„Marie, oder: Auf sanfte Art“ von Claude Roger-Marr, deutsch von Berta Zuckerkandl.)

Die junge dramatische Literatur der Franzosen entdeckt jetzt die Schönheit des japanischen Blütenzweiges. Wozu Blumen binden, Kränze winden, da doch ein einziger kleiner Zweig mit ein paar Blüten daran uns mehr vom Frühling erzählen kann, als sich hundert Blumenhändler träumen lassen. Verzichten wir, sagen diese jungen Dichter, indem sie vom konventionellen Theater wegstreben, auf alles, was man Komposition nennt. Werden wir einfach, werden wir sparsam. Drei, vier Figuren genügen für ein Stück, wenn sie nur liebevoll erfaßt und gestaltet sind. Auf die Tiefe kommt es an, nicht auf die Breite; auf die Feinheit, nicht auf die Menge; auf die Musik, nicht auf den Vorgang. Brauchte Musset ein großes Orchester? Er kam mit zwei Violinen und einer Bratsche aus. Werden wir wie Musset; werden wir schlank, werden wir anmutig. Mit einem Wort: werden wir, wie man 1830 war, und schreiben wir, wenn auch aus unserer größeren Vorurteilslosigkeit heraus, die schwächtigen Komödien der Biedermeierzeit noch einmal, die Komödien mit dem eingeflochtenen „Oder“ im Titel, die Komödien „auf sanfte Art“.

Ein solches Lustspiel ist die sichtlich aus der Schule von Vildrac kommende oder dieser Schule zulaufende „Marie oder: Auf sanfte Art“ des Claude Roger-Marr. Das kleine Stück fängt an wie ein Kapitel aus der „*Vie de Bohême*“ von Murger: Eine bildhübsche junge Bildhauerin irrt sich in der Tür einer Mansarde und kommt anstatt zu einem berühmten Bildhauer zu einem unberühmten, der aber mehr kann, als der berühmte. Der Mann, der sich eben in einer schweren Lebenskrise befindet, läßt sie nicht mehr fort, seine Bärenhaftigkeit, seine mürrische Fidelität ziehen sie an, sie plaudern sich fest, sie plaudern einen ganzen Akt lang, und als sie schließlich geht, ist sie schon fast seine Geliebte. Sie wird wieder kommen, er wird ihre Büste machen. Da wird, von unten, an den Boden des Ateliers geklopft, eine Frauenstimme ruft zum Essen, ein Kind läuft die Treppe herauf und schreit: „Vater!“ Der einsamhaufende Künstler ist, wie sich herausstellt, verheiratet, sie zehn Jahren, und hat Weib und Kind.

Trotzdem kommt Clotilde wieder und die Büste macht Forstschritte. Aber unmittelbar vor der Vollendung beginnt das Modell, sich zu sträuben. Der Bildhauer seinerseits setzt sich das junge Mädchen in den Kopf, seine Mannsnatur stellt Forderungen, die sie nicht erfüllen kann, nicht erfüllen will; Clotilde weint, der Bildhauer flucht, und nur eine Person im Haufe behält den Kopf oben, das ist Marie, die Gattin des Künstlers, die auf sanfte Art die verfahrenere Geschichte in Ordnung zu bringen bestrebt ist. Sie tut es in der großmütigsten Weise, nicht nur, indem sie ihrem Mann in den Überrock hilft, wenn er zum Stelldichein geht, sondern auch, indem sie, einen Akt später, Clotilde nahelegt, die bestehende Schwierigkeit durch ihre Hingabe zu beseitigen. Aber diese engelhafte Vorurteilslosigkeit der völlig beiseite Geschobenen nimmt das junge Mädchen übel, sie verwahrt sich ungestüm, auf derartige „Kombinationen“ einzugehen, und schlägt die Türe hinter sich zu. Kurz, die kluge Marie hat wieder einmal auf sanfte Art ihren flatterhaften Mann zurückgewonnen, der im Grunde gar nicht so unglücklich darüber ist, aus einer sich verwickelnden Liebesgeschichte auf gute Art herauszufinden. Wird er nun wieder seine Frau lieben? Marie verzichtet darauf, sie sind seit zehn Jahren verheiratet, und sie weiß, was sich gehört: „Um sich zu lieben,“ sagt sie, „muß man zwei sein. Aber wir brauchen uns nicht mehr zu lieben, denn wir sind seit langem eins...“ Sie begnügt sich mit ihrer Rolle, der Rolle einer Null im Haufe. Sie wird sich auch in Zukunft damit begnügen.

Dieses lebenswahr lächelnde, auf sanfte Art dramatische Lustspiel, dessen biedermeierischer Zärtlichkeit auch ein paar Tropfen Bitterkeit, den Geschmack anregend, beigemischt sind, wird sehr

hübsch gespielt. *Treßler*, der in seiner Art einen schnurrigen Bildhauer macht, reißt, in glänzender Laune, sich selbst und die Komödie über unbelebte Stellen hinweg, *Marie Mayer* ist auf eine höchst seelenvolle, menschlich gewinnende Art sanft – ihre Aussprache mit dem jungen Mädchen im dritten Akt ist ein dialogisches Meisterstück – und Herr *Heine*, als Detektio Bosse, von einer schon durch ihre Gegensätzlichkeit erfrischenden Derbheit. Ganz reizend aber ist Hilde *Wagener* als Clotilde, in deren durchaus zeitgemäßer, wissend zögernder, leidenschaftlich kämpfender Mädchenhaftigkeit sich der subtile Geist der Komödie verkörpert. Frau *Wagener* ist alles in einem: Mädel, Weib, Geliebte, Dame und nur hin und wieder auch ein wenig norddeutsche Gouvernante, die sich und den Geliebten in scharfem Ton zurechtweist. Das mag notwendig sein, geschieht aber doch wohl ein wenig zu gewissenhaft. Auch ein Mann, der eine so überaus sanfte Frau hat, verträgt am Ende nur ein gewisses Maß außerehelicher Grobheit. Die junge Künstlerin sollte die Gouvernante fortschicken, sie bedarf ihrer auch sonst nicht mehr.

R. A.

## Akademietheater.

„Marie, oder: Auf sanfte Art“ von Claude Roger-Mary, deutsch von Berta Zuckerkandl.)

Die junge dramatische Literatur der Franzosen entdeckt jetzt die Schönheit des japanischen Blütenzweiges. Wozu Blumen binden, Kränze winden, da doch ein einziger kleiner Zweig mit ein paar Blüten daran uns mehr vom Frühling erzählen kann, als sich hundert Blumenhändler träumen lassen. Verzichten wir, sagen diese jungen Dichter, indem sie vom konventionellen Theater wegstreben, auf alles, was man Komposition nennt. Werden wir einfach, werden wir sparsam. Drei, vier Figuren genügen für ein Stück, wenn sie nur liebevoll erfasst und gestaltet sind. Auf die Tiefe kommt es an, nicht auf die Breite; auf die Feinheit, nicht auf die Menge; auf die Musik, nicht auf den Vorgang. Brauchte Mussét ein großes Orchester? Er kam mit zwei Violinen und einer Bratsche aus. Werden wir wie Mussét; werden wir schlank, werden wir anmutig. Mit einem Wort: werden wir, wie man 1830 war, und schreiben wir, wenn auch aus unserer größeren Vorurteilslosigkeit heraus, die schwächtigen Komödien der Biedermeierzeit noch einmal, die Komödien mit dem eingeflochtenen „Oder“ im Titel, die Komödien „auf sanfte Art“.

Ein solches Lustspiel ist die sichtlich aus der Schule von Bildrae kommende oder dieser Schule zulaufende „Marie oder: Auf sanfte Art“ des Claude Roger-Mary. Das kleine Stück fängt an wie ein Kapitel aus der „Vie de Bohème“ von Mürger: Eine bildhübische junge Bildhauerin irrt sich

in der Thür einer Mansarde und kommt anstatt zu einem berühmten Bildhauer zu einem unberühmten, der aber mehr kann, als der berühmte. Der Mann, der sich eben in einer schweren Lebenskrise befindet, läßt sie nicht mehr fort, seine Bärenhaftigkeit, seine männliche Fidelität ziehen sie an, sie plaudern sich fest, sie plaudern einen ganzen Akt lang, und als sie schließlich geht, ist sie schon fast seine Geliebte. Sie wird wieder kommen, er wird ihre Büste machen. Da wird, von unten, an den Boden des Ateliers geklopft, eine Frauenstimme ruft zum Essen, ein Kind läuft die Treppe herauf und schreit: „Vater!“ Der einsamhausende Künstler ist, wie sich herausstellt, verheiratet, seit zehn Jahren, und hat Weib und Kind.

Trotzdem kommt Clotilde wieder und die Büste macht Fortschritte. Aber unmittelbar vor der Vollendung beginnt das Modell, sich zu sträuben. Der Bildhauer seinerseits setzt sich das junge Mädchen in den Kopf, seine Mannsnatur stellt Forderungen, die sie nicht erfüllen kann, nicht erfüllen will; Clotilde weint, der Bildhauer flucht, und nur eine Person im Hause behält den Kopf oben, das ist Marie, die Gattin des Künstlers, die auf sanfte Art die verfahrenene Geschichte in Ordnung zu bringen bestrebt ist. Sie tut es in der großmütigsten Weise, nicht nur, indem sie ihrem Mann in den Ueberrock hilft, wenn er zum Stelldichein geht, sondern auch, indem sie, einen Akt später, Clotilde nahelegt, die bestehende Schwierigkeit durch ihre Hingabe zu beseitigen. Aber diese engelhafte Vorurteilslosigkeit der völlig beiseite Geschobenen nimmt das junge Mädchen übel, sie verwahrt sich ungestüm, auf derartige „Kombinationen“ einzugehen, und schlägt die Thüre hinter sich zu. Kurz, die kluge Marie hat wieder einmal auf sanfte Art ihren flatterhaften Mann zurückgewonnen, der im Grunde gar nicht so unglücklich darüber ist, aus einer sich verwickelnden Liebesgeschichte auf gute Art herauszufinden. Wird er nun wieder seine Frau lieben? Marie verzichtet darauf, sie sind seit zehn Jahren verheiratet, und sie weiß, was sich gehört: „Um sich zu lieben,“ sagt sie, „muß man zwei sein. Aber wir brauchen uns nicht mehr zu lieben, denn wir sind seit langem eins. . . .“ Sie begnügt sich mit ihrer Rolle, der Rolle einer Null im Hause. Sie wird sich auch in Zukunft damit begnügen.

Dieses lebenswahr lächelnde, auf sanfte Art dramatische Lustspiel, dessen biedermeierischer Zärtlichkeit auch ein paar Tropfen Bitterkeit, den Geschmack anregend, beigemischt sind, wird sehr hübsch gespielt. **T r e s s l e r**, der in seiner Art einen schnurrigen Bildhauer macht, reißt, in glänzender Laune, sich selbst und die Komödie über unbelebte Stellen hinweg, **Marie Mayer** ist auf eine höchst jeelenvolle, menschlich gewinnende Art sanft — ihre Aussprache mit dem jungen Mädchen im dritten Akt ist ein dialogisches Meisterstück — und **Herr Heine**, als Detektio Bosse, von einer schon durch ihre Gegensätzlichkeit erfrischenden Verbtheit. Ganz reizend aber ist **Hilde Wagener** als Clotilde, in deren durchaus zeitgemäßer, wissend zögernder, leidenschaftlich kämpfender Mädchenhaftigkeit sich der subtile Geist der Komödie verkörpert. **Frau Wagener** ist alles in einem: Mädel, Weib, Geliebte, Dame und nur hin und wieder auch ein wenig norddeutsche Gouvernante, die sich und den Geliebten in scharfem Ton zurechtweist. Das mag notwendig sein, geschieht aber doch wohl ein wenig zu gewissenhaft. Auch ein Mann, der eine so überaus sanfte Frau hat, verträgt am Ende nur ein gewisses Maß außerhelicher Grobheit. Die junge Künstlerin sollte die Gouvernante fortjchicken, sie bedarf ihrer auch sonst nicht mehr.