

Gerade dieser Berliner Theaterwinter hat uns mit der Dorothea Angermann der Thimig, mit dem Schinderhannes-Julchen der Dorsch, mit der Porzia der Bergner, mit der Leonore Wetterstein der Straub von unserem Reichtum überzeugt. Während wir uns noch seiner erfreuen, gruppiert sich schon eine neue Reihe von weiblichen Bühnentalenten, die kleinen neben den großen Propheten. Und sobald ihr Anmarsch sichtbar wird, ballt sich im Hintergrunde bereits die Jugend zusammen, die dritte Reihe, zum Vorstoß bereit. Aus ihrer Rotte seien ein paar Köpfe porträtiert, ohne jeden Ehrgeiz der Vollständigkeit.

Die junge Toni van Eyck hat die schwerste Probe bestanden: sie ist mit lauter Posaune entdeckt worden und hat trotzdem nicht enttäuscht. Als ihr Kätzchen von Heilbronn unterm Hollunderbusch träumte, schien ihr Talent noch schonungsbedürftig, und man wünschte dieser Zarten das Menschenrecht des Ausreifens. Nun aber steht sie, klein und prall, mit einem Kindsgesicht über einem Frauenkörper, auf dem Deutschen Theater, keine Novize mehr, und doch noch gesegnet mit dem Mangel der Routine. Sie war in einem überflüssigen Pariser Freudenhaus-Drama ein kleinbürgerlicher Backfisch, beim Hineinschnuppern in die Gasse der Verrufenen, ein Kind ohne Unschuld und doch noch mit ungehobenem Schleier, ein Menschenwesen, äußerlich gefährdet und innerlich beschützt, ein Wesen von seltsamem Reiz. Eben erst hat sie aus Peer Gynts Anitra, die sonst als eine elegante Bauchtanzdiva in Erinnerung bleibt, unter Berthold Viertels Leitung, ein Mohrenkind gemacht, eine Kreatur ohne Ballettschuhe, dörflich, fast kümmerlich, keine Verführerin, sondern eher eine Art Fürsorgezögling der Wüste. Aber auch die kleine Frau, die unter dem Kindsgesicht wächst, hat ihr Recht gewonnen. Denn Max Reinhardts Blick entdeckte in Hauptmanns „Dorothea Angermann“ Toni van Eyck als Darstellerin einer

Pfarrersfrau, einer Frau, die im wildesten Tumult der Seelen zum Schweigen verurteilt ist. Man nennt das eine undankbare Rolle — aber Pastor Angermanns Frau weiß den Tumult mit dem Blick und mit dem Ausdruck verängstigter Jugend zu bestehen, ein Moment, den auch das Aufgebot reifster Schauspielkunst ringsum nicht verlöschen kann.

Jessie Vihrog ist in einem angelsächsischen Kolonialstück von Leon Gordon, in der „Weißen Fracht“, zuerst aufgetreten, zuerst aufgefallen. Damals war sie ein Halbblut, ein Mischling, mit der Geschmeidigkeit des Tiers, und auf der Kulturstufe der Negerin. Sie war Tondelyo, wild, übermütig, hemmungslos, von keiner Kette der Konvention gefesselt, durchaus nicht schamlos, aber ohne alle Ahnung, was Scham bedeutet, eine Bestie und zugleich ein Tier, von der Berechnung zum Menschen degradiert. Man konnte glauben, daß nur ein glücklicher Zufall diesen Wurf ermöglicht habe, und im Zuschauerraum kursierten Gerüchte, die der Darstellerin, was die rassenmäßige Abstammung anlangt, mit jedem Zwischenakt eine Stufe mehr auf der Mestizenleiter abwärts zubilligten. (In Wahrheit soll der exotische Einschlag sich auf einen Schuß holländischen Bluts beschränken.) Aber daß der starke Eindruck des Abends nicht dem Hazardspiel der Rolle zu danken war, bewies Jessie Vihrogs zweiter Versuch auf Barnowskys Bühne, die junge Germaine in Slings Kostümkomödie vom „Dreimal toten Peter“. Im glücklichsten Akt dieses Spiels darf Germaine eine ungewöhnlich wirksame Metamorphose vom ahnungslosen Nesthäkchen zur smarten, überlegenen Herrin ihres Schicksals durchmachen. Als Jessie Vihrog diese Rolle spielte, gab es keine Kluft, die überbrückt werden mußte, sondern nur eine Natur, ein Menschenkind, für das Naivität und Weltklugheit, Unterlegenheit und Ueberlegenheit Lichter auf dem gleichen Spiegel waren, auf