

Verbundkatalog Kalliope

Was will die Pfeffermühle?

Mann, Klaus

1937-01-09

Nutzungsbedingungen

Bei zahlreichen Dokumenten auf monacensia-digital.de sind die Urheberrechte bereits abgelaufen. Sie sind gemeinfrei und dürfen ohne weitere Rücksprache mit der Monacensia weiterverwendet werden.

Bei den Dokumenten, bei denen noch Urheberrechte bestehen, müssen für eine Weiterverwendung stets die Rechteinhaber*innen angefragt werden sowie eine Publikationsgenehmigung der Monacensia eingeholt werden. Das Zitatrecht bleibt hiervon unberührt.

Zur Erteilung einer Publikationserlaubnis wenden Sie sich bitte an:

Monacensia im Hildebrandhaus

Literaturarchiv

Adresse: Maria-Theresia-Straße 23, 81675 München

E-Mail: monacensia.literaturarchiv@muenchen.de

Terms of use

The copyrights for numerous documents on monacensia-digital.de have already expired. They are in the public domain and may be reused without further consultation with Monacensia. In the case of documents for which copyrights still exist, the copyright holders must always be contacted for further use and publication permission must be obtained from the Monacensia. The right to quote under copyright law remains unaffected by this. To obtain permission for publication, please contact:

Monacensia im Hildebrandhaus:

Literaturarchiv

Address: Maria-Theresia-Straße 23, 81675 München

E-Mail: monacensia.literaturarchiv@muenchen.de

Was will die Pfeffermühle?

Von KLAUS MANN.

Der Tonfilm triumphiert. Er zieht die Massen an, und immer wieder bringt er Dinge hervor, die auch für die Intellektuellen ein Gegenstand des Interesses und der Freude sind. — Triumphiert der Tonfilm auf Kosten des Theaters? — Ja, bis zum gewissen Grade: es ist nicht zu leugnen.

Von der "Krise des Theaters" wird nun schon lange geredet. Die wirtschaftlichen Nöte, in denen so viele Bühnen sich befinden, sind doch wohl nur Symptome ihrer inneren — ihrer künstlerischen Schwierigkeiten. Wie soll man gegen den Film konkurrieren? Was hat man dem Publikum zu bieten, was dieser ihm nicht zu bieten hätte? Man sucht . . . man versucht . . . man experimentiert.

Das reine Unterhaltungs-Theater ist tot: im Kino unterhält man sich meistens besser; jedenfalls aber zwangloser und billiger. So wird das Theater an seine ernsteren Aufgaben erinnert — an eben jene Aufgaben, denen der Film, dieses enorme geschäftliche Unternehmen, nicht nachkommen kann. Das Theater wendet sich wieder seinen Klassikern zu: ich erinnere nur an die neue "Hamlet"-Mode, die in Berlin, Wien, New York und London festzustellen ist; oder man bemüht sich, mit einem neuen und leidenschaftlichen Eifer, um das soziale Stück — vor allem hier, in den Vereinigten Staaten und in der Sowjet-Union; oder, wenn man beim Konversations- und Unterhaltungsstück bleibt, so versucht man doch sein Niveau zu heben, es neu und geistreich zu machen; oder man erfindet das theoretisch-marxistische "Lehrstück", mit dem Bert Brecht in Deutschland grosse Wirkungen erzielte und mit dem er sich auch in New York einführen wollte ("Die Mutter"); oder man rettet sich zu einem ganz künstlerischen, verspielten, ganz "theatralischen" Theater, wie Jean Cocteau in seiner "Machine Infernale" und in seiner "Voix Humaine" es tat (beide Stücke wurden in Paris glänzend inszeniert und sehr viel beachtet).

Man sieht: Es gibt da viele Möglichkeiten, viele Wege, viele Ideen. Und in diesen Zusammenhang von Möglichkeiten und Ideen gehört auch der Einfall, auf den im Winter des Jahres 1932 eine Gruppe von jungen Leuten in München — an ihrer Spitze Erika Mann — gekommen ist. Sie hatten alle mit

dem Theater zu tun, als Schauspieler oder als Musiker, als Schriftsteller oder als Maler. Und sie waren alle eines Betriebes müde, der etwas zu retten versucht, was doch unrettbar verloren ist: nämlich das ordinäre Unterhaltungsstück alten Stils. So sagten sich diese jungen Leute — ich gehörte zu ihnen —: Warum nicht etwas ganz Neues anfangen? Et was ohne grossen Apparat — ohne Gips, ohne grosse Dekorationen, ohne grosse Kostüme? Es soll ein Cabaret sein — dachte Erika Mann —, ein literarisches Cabaret, in dem ganz Ernstes und ganz Lustiges, Weltanschauliches und Ulk durcheinander gehen; etwas in der Mitte zwischen dem "Lehrstück" und einer neuen, leichten, unbeschwerten Art von Unterhaltung; etwas, was die Leute nicht langweilt, sondern amüsiert — und sie doch erzieht. . . Wenn ein paar begabte junge Leute sich zusammentun — dachten wir:

Warum soll es nicht gehen?
 Und es ging.

Wir hatten, gerade in München, schöne Vorbilder und eine gute Tradition für ein Unternehmen von dieser Art. In München hatte, am Anfang dieses Jahrhunderts, das "literarische Cabaret" — das "Ueberebrett!", wie es sich damals nannte — seine beste Blüte gehabt; damals war einer der grössten deutschen Dramatiker, Frank Wedekind, selber in einem Lokal namens "Bonbonniere" aufgetreten. Es war der Ehrgeiz unserer Gruppe von jungen Leuten — und es war der Ehrgeiz von Erika Mann, diese Tradition Frank Wedekinds fortzusetzen —, sie zu bewahren, indem man sie freilich veränderte, auffrischte, den neuen Umständen, den neuen Problemen und einem sehr neuen Geschmack anpasste.

Die "Pfeffermühle" sollte das neue Cabaret heissen — wir hatten lange nach diesem Namen gesucht, und schliesslich war Thomas Mann, mein Vater, bei Tische scherzhaft nachdenkend, auf ihn gekommen. Die "Pfeffermühle": das klingt ag-

gressiv, und doch nicht böse; der Name hat Schärfe und doch eine gewisse Gemütlichkeit. Die "Pfeffermühle" also eröffnete am 1. Januar 1933 in der "Bonbonniere" zu München — in dem selben Lokal, wo Frank Wedekind einst seine berühmten und rührenden Bänkellieder zur Laute vorgetragen hatte. Der Erfolg dieser Eröffnungs-Vorstellung war enorm. Das Publikum tobte vor Vergnügen, und am nächsten Morgen war die Presse — diese alte, biedere, bürgerliche Münchener Presse, zu der wir niemals in besonders guten Beziehungen gestanden hatten — ein Chorus der Begeisterung. Wir fühlten und begriffen: Unser kleines Experiment, unser kleiner Einfall hatte über Erwarten eingeschlagen.

Die Umstände waren uns freundlich entgegen gekommen. Zuerst und vor allem: wir hatten prachtvolle Künstler für die kleine Truppe gefunden. Wir hatten die grosse Schauspielerin Therese Giehse, die seit Jahren zu den erklärten Lieblingen des Münchener Publikums gehörte — eine Charakterspielerin und eine komische Begabung von erstem Rang. Wir hatten den jungen Musiker Magnus Henning, der die hübschen Melodien, die ihm einfielen, auf dem Flügel mit solcher Anmut vorzutragen verstand; wenig später kam die höchst talentierte Tänzerin Lotte Goslar dazu, die mit dem Namen "Grotesktänzerin" nur unzureichend bezeichnet ist, da das Groteske nur ein Element und Charakteristikum ihrer reichen und variablen pantomimischen Darbietung ist; und wir hatten schliesslich die mit einem besonderen Charme begabte junge Sibylle Schloss. Es war aber nicht nur dieses Ensemble, und es war nicht nur die Persönlichkeit meiner Schwester Erika — die die Conferenzen machte, selber auftrat und die meisten Texte selbst geschrieben hatte —, die uns so sehr zusatteten kamen. Die ganze Atmosphäre der Stadt München kam damals einem Unternehmen wie dem unsren auf eine besondere und sehr liebenswürdige Art entgegen. Denn gerade damals hatte

die Stadt München eine gute und merkwürdige Zeit — sie dauerte nur wenige Monate lang; nämlich genau so lange, bis die Nazis auch in München, wie überall im Reich, zur Herrschaft kamen. Der Geist der Nazis — und ein Unternehmen wie die "Pfeffermühle": das geht nicht zusammen. Das literarische Cabaret bedeutet: Kritik; soiale, politische, künstlerische Kritik und Satire. Auf eine lustige und lockere Art will es Stellung nehmen zu den grossen und erdrückend ersten Problemen der Zeit. Gerade Kritik und Stellungnahme aber sind es ja, was diese Nazis am wenigsten ausstehen können. . . .

Damals, im Januar 1933, war Berlin praktisch schon von den Nazis beherrscht, und ab Hitler dann, am 30. Januar Reichkanzler wurde, war aus der Reichsherrschaft schnell die Diktatur geworden. München aber wehrte sich noch. Der liberale und katholische sündende Geist wollte die Vorkherrschaft des preussischen Militarismus — der diesmal als "Nationalsozialismus" auftrat — noch nicht ertragen. München war damals in scharfer Opposition gegen Berlin. Freilich, diese Opposition konnte nicht lange sich halten. . . . Nach den Wahlen im März wurde auch München gleichgeschaltet, ein "Reichsstatthalter" namens Epp trat ein, mit dem Geist der Kritik, mit dem fast-ersten Geist der Satire war es vorbei. . . . Der extreme Nationalismus regierte, der Stumpfzug kam an die Macht, die "Pfeffermühle" musste weichen.

Beinah alle jungen Leute unseres Kreises emigrierten.

(Fortsetzung auf . . .)

Kunst, aus der Heimat vertrieben

Die Pfeffermühle

Erstaufführung des politischen Kabarets von Erika Mann in New York.

Es ist zwar nicht üblich, an Theater- und Kunstkritik Polemiken anzuknüpfen; über den Geschmack lässt sich viel streiten, und die Kritiker sind völlig frei, eine Sache gut oder schlecht zu finden. Aber hier muss einmal eine Ausnahme gemacht werden. Eine New Yorker Zeitung, die sich auf ihre fortschrittliche Haltung zugute tut, die "New York Post", hat einen Herrn namens John Mason Brown zu der Erstaufführung der "Pfeffermühle" geschickt, der eine handliche Kritik geschrieben hat. Wenn ein amerikanischer Kunstkritiker sich auf die Frage einlässt, ob die "Pfeffermühle" nicht zu europäisch-kontinental sei, wenn er sie ablehnt, weil sie dem amerikanischen Geschmack nicht genügend entgegenkomme, so ist das eine andere Sache. Die rüde Ablehnung jedoch, die Mr. J. M. Brown geschrieben hat, rechtfertigt eine leidenschaftliche Verteidigung der deutschen, freilich geliebten Künstlerin Erika Mann und ihres

Helferstabes. Der Göttinger Mathematiker und Philosoph Georg Christoph Lichtenberg, einer der schärfsten und witzigsten Kritiker des 18. Jahrhunderts, hat den klassischen, immer wieder angewendeten Aphorismus geschrieben: "Wenn ein Kopf und ein Buch zusammenstossen und es klingt hoch, so muss das nicht allemal am Buch liegen" — es muss nicht durchaus an der "Pfeffermühle" liegen, da der Kritiker der "New York Post" die Sachen nicht verstanden hat, es kann auch an ihm liegen!

Und es liegt an ihm. Ob man den europäischen Erfolg der "Pfeffermühle", die in den vier Jahren ihres Bestehens 1034 Aufführungen gehabt hat, schon deshalb automatisch als Garantie für einen Erfolg in Amerika nehmen dürfte, konnte in der Tat zweifelhaft sein. Einmal kennt man hier nicht eine intime politische Revue dieser Art, und zum anderen sind die künstlerischen, der edleren Kammermusik vergleichbaren Ausdrucksformen

vielleicht zu leise, um auf den durchschnittlichen Besucher einer amerikanischen "Show" Eindruck zu machen. Aber die erste New Yorker Aufführung hat gezeigt, dass die "Pfeffermühle", das ihre Autoren und Darsteller geistige und künstlerische Beweglichkeit genug haben, um das, was sie bringen, dem fremden Boden anzupassen, ohne ihren Charakter preiszugeben.

Der begrenzte Raum unserer Zeitung verbietet es leider, jeder der achtzehn Szenen des ausgiebigen und doch lebendig beschwingten Programms eine besondere Betrachtung zu widmen. Erika Manns Anlage, am schönsten im zweiten Teil, lässt trotz des flüssigen Englisch und trotz des gewinnenden Charmes an der Sorge bald vergessen, und in ihrer köstlichen Szene als Ski-Lehrer war sie so heiter und sicher, wie ihre Kunst sie nur je machen kann. Unmittelbar nach ihr oder besser mit ihr ist Lotte Goslar, die Tänzerin der Truppe, hervorzutreten. "So What" und der Jungfrauen-Tanz waren noch eindrucksvollere Gaben ihres überzeugenden Ausdrucksvermögens als die beiden anderen Tänze. Von den männlichen Mitwirkenden ist Wallace Rooney der beste und wandlungsfähigste Sprecher, wie sein "Willie, The Wheeler" zeigte. John Latouche, am besten bei der Wiedergabe von Erich Mühsams gut herzig-spöttischem "Kleinen Revolutionär", und John Beck fügten sich gut ein.

Schwieriger ist es anscheinend für Therese Giehse und Sybille Schösser, Ueber die Künsterschaft Therese Giehses braucht ja kein Wort verloren zu werden; sowohl der Text als auch der vollendete Vortrag der Szene "Doctor's Orders" gewannen auch diejenigen amerikanischen Zuhörer, die vielleicht mit der "Yodlerin" nichts Rechtes anzufangen wussten. Aber Therese Giehse, für das amerikanische Publikum am anspruchsvollsten als bayrische Killerin, ist noch in ihrer Persönlichkeit von Blut und Boden und der ebenso stroh-blonden als stroh-gelben, Germania so

deutsch, dass für den Kontakt mit den gewinnungsmässig und künstlerisch zu bewertenden Menschen hier schwerer ist, als für die anderen. Vielleicht liegt das auch an der Wahl des Stoffes, dessen Symbolik schon ein recht intimes Verständnis für das zu Persönliche voraussetzt. Das gilt auch für Sybille Schösser: ihr wahrhaft ergreifender Childeas-Song, meisterlich vorgetragen, kann wohl nur von den deutschen Zuschauern richtig empfunden werden, und wahrscheinlich nicht einmal da von allen. Ihre "Lorelei" fand mehr Verständnis, vielleicht weil die Mischung von wirklicher, ernstgemeinter Sentimentalität und magerlicher Ironie deutlicher zu erkennen war.

Magnus Henning, der erfolgreiche Komponist der Ton-Unternehmung für die meisten Szenen, und Dr. Günther schufen am Flügel einen geschmackvollen musikalischen Rahmen.

Das Publikum war dankbar und aufnahmefähig; es zeigte, dass einige der in seinen Reihen versteckten und vor dem zweiten Teil abziehenden Kritiker nicht die massgebenden Vertreter der öffentlichen Meinung waren.

Hoffentlich erlebt die von einigen New Yorker Zeitungen abgelehnte "Pfeffermühle" in ihrem amerikanischen Dasein, was der Präsident Roosevelt eben erfahren hat: 80 Prozent der amerikanischen Presse war gegen ihn, und er wurde doch gewählt! Es wäre aus Gründen der künstlerischen wie der politischen-freihheitlichen Gesinnung gleich wünschenswert, wenn ein lebendiges Zeugnis des deutschen Kulturwillens, der sich ausserhalb der erstickenden Atmosphäre des Dritten Reiches betätigt, die verdiente begeisterte Anerkennung fände! Gerhart H. Seget.

Was will die Pfeffermühle?

(Fortsetzung von der 7. Seite)
von ihnen hat Deutschland seit dem März 1933 wieder betreten. Wir hatten in München — in diesem oppositionellen München, das damals fast etwas wie das Zentrum einer antizipierten "Emigration" gewesen war — ein paar sehr schöne Monate gehabt. Was sollte nun werden?

Es gelang Erika Mann, die "Pfeffermühle" ausserhalb Deutschlands neu aufzubauen — neu zu organisieren. Es war keine ganz

leichte Sache — aber es ging. Sie hatte ja die besten Mitglieder ihrer Truppe — Giehse, Henning, Goslar, Schloss — mit heraus gebracht, und sie fand in Zürich neue. Denn in Zürich war es, wo die "Pfeffermühle" zunächst wieder zu spielen begann. Der Erfolg blieb hinter den Münchener Erfolg um nichts zurück. Die Schweizer wählten sich in diese unternehmungslustige kleine Truppe von Jung- und Kavalieren. Nach Zürich spielten sie in allen übrigen Schweizer Städten: in Bern, in Basel, in Lausanne, in St. Gallen usw. Dann kamen die grossen Gastspiele in der Tschechoslowakei — in Prag, Brünn und in der ganzen Provinz —, in Holland, in Belgien, in Luxemburg. Überall blieb der grosse, der anhaltende Erfolg der "Pfeffermühle" treu. Mehr als 1000 Vorstellungen hatte sie, während der drei letzten Jahre, in Europa. Überall gab es nicht nur volle Häuser, sondern bewegte Häuser.

Was bewegte denn das Publikum, in so vielen verschiedenen Ländern Europas, an dieser bunten Reihenfolge von Songs und kleinen Szenen? War es nur eine gewisse Sauberkeit des Niveaus, ein gewisser Ernst der künstlerischen Leistung? Oder war es nicht doch noch etwas mehr? Repräsentative die "Pfeffermühle" für die vielen Zehntausende, die sie im Laufe der Jahre sahen, nicht noch etwas anderes? Etwas, was in Deutschland verloren gegangen ist — und was ein künftiges Deutschland wieder haben wird —: einen jugendlichen, zugleich witzigen und nachdenklichen, einen heiteren und ernsten, vorantworungsbewussten Geist?

Nun, wir hoffen und wünschen, dass auch das Publikum der Stadt New York etwas von diesem Geist an uns entdecken möge. Denn nun kommt ja für uns die schwerste und die wichtigste Aufgabe: uns vor New York zu beweisen. Wir wissen wohl, was wir wagen. So ist das anspruchsvolle Publikum, dem wir uns diesmal zeigen. Junge Amerikaner haben uns sehr geholfen. Viele der Texte mussten ins Englische übersetzt werden — da hat der junge Dichter Latouche uns meisten geleistet. (Manche Texte brachten wir schon in englischer Fassung mit: sie sind von dem englischen Dichter Wiston Auden d.) Wir arbeiten mit jungen amerikanischen Musikern und Malern zusammen.

Denn die Jugend der verschiedenen Länder und der verschiedenen Erdteile ist sich nicht mehr fremd. Wir haben dieselben Hoffnungen — und die gleichen

Aengste. Angesichts einer höchst kritischen und höchst gefährlichen Welt-Situation empfinden wir unsere Solidität — die europäische geistige Jugend mit der Jugend dieses Landes.

Die "Pfeffermühle" ist keine "ganz grosse Sache"; sie ist keine "grosse Schau"; sondern nur eine Reihenfolge von ernsten und lustigen Liedern und kurzen Stücken. Aber sie hat doch ihren Ehrgeiz. Nämlich den Ehrgeiz, zu zeigen: dass wir — ein kleiner Trupp von jungen Europäern und von jungen Amerikanern — die Freude am Spiel noch nicht vergessen haben über der Beschäftigung mit den furchtbar ernsten Dingen des Tages; und dass wir auch noch lachen können, während wir nachdenken; und dass wir Vieles auf dieser Welt anders haben wollen, und oft enttäuscht sind, manchmal traurig — aber nie bitter und nie hoffnungslos.

WPA-Theater:

Doctor Faustus.

Am Freitag, den 8. Januar, wird das WPA Federal Theater Projekt mit einer seiner interessantesten Produktionen im Maxine Elliott Theater, 109 W. 39. Strasse, an die Öffentlichkeit treten; und zwar findet an diesem Tage die Erstaufführung von "Doctor Faustus" statt. Es handelt sich hier nicht um das Goethe'sche Werk, sondern um die Tragische Geschichte des Doctor Faustus, die den Engländer Christopher Marlowe zum Verfasser hat.

Dies ist unbestritten das erste dramatische Werk über die Geschichte des Faust. Sein Verfasser, Christopher Marlowe, erblickte das Licht der Welt im selben Jahre wie Shakespeare, nämlich 1562, studierte am damaligen Bennett College in Cambridge und starb 1593 als Opfer eines Wirtshauszwistes im Alter von nicht ganz 31 Jahren. Aber während seiner kurzen und stürmischen Karriere galt er als der grösste englische Dichter seiner Zeit, der damals selbst der

Volkszeitung CHICAGO

Sonntag, den 17. Jan.
Grosse BUNCO, CA
im SCHWEIZER CLUB
Eintritt 35 Cents a Person im
Ueberschuss dient zum Be-

Was will die Pfeffermühle?

Von KLAUS MANN.

Der Tonfilm triumphiert. Er zieht die Massen an, und immer wieder bringt er Dinge hervor, die auch für die Intellektuellen ein Gegenstand des Interesses und der Freude sind. — Triumphiert der Tonfilm auf Kosten des Theaters? — Ja, bis zum gewissen Grade: es ist nicht zu leugnen.

Von der "Krise des Theaters" wird nun schon lange geredet. Die wirtschaftlichen Nöte, in denen so viele Bühnen sich befinden, sind doch wohl nur Symptome ihrer inneren — ihrer künstlerischen Schwierigkeiten. Wie soll man gegen den Film konkurrieren? Was hat man dem Publikum zu bieten, was dieser ihm nicht zu bieten hätte? Man sucht . . . man versucht . . . man experimentiert.

Das reine Unterhaltungs-Theater ist tot: im Kino unterhält man sich meistens besser; jedenfalls aber zwangloser und billiger. So wird das Theater an seine ernsteren Aufgaben erinnert — an eben jene Aufgaben, denen der Film, dieses enorme geschäftliche Unternehmen, nicht nachkommen kann. Das Theater wendet sich wieder seinen Klassikern zu: ich erinnere nur an die neue "Hamlet"-Mode, die in Berlin, Wien, New York und London festzustellen ist; oder man bemüht sich, mit einem neuen und leidenschaftlichen Eifer, um das soziale Stück — vor allem hier, in den Vereinigten Staaten und in der Sowjet-Union; oder, wenn man beim Konversations- und Unterhaltungsstück bleibt, so versucht man doch sein Niveau zu heben, es neu und geistreich zu machen; oder man erfindet das theoretisch-marxistische "Lehrstück", mit dem Bert Brecht in Deutschland grosse Wirkungen erzielte und mit dem er sich auch in New York einführen wollte ("Die Mutter"); oder man rettet sich zu einem ganz künstlerischen, verspielten, ganz "theatralischen" Theater, wie Jean Cocteau in seiner "Machine Infernale" und in seiner "Voix Humaine" es tat (beide Stücke wurden in Paris glänzend inszeniert und sehr viel beachtet).

Man sieht: Es gibt da viele Möglichkeiten, viele Wege, viele Ideen. Und in diesen Zusammenhang von Möglichkeiten und Ideen gehört auch der Einfall, auf den im Winter des Jahres 1932 eine Gruppe von jungen Leuten in München — an ihrer Spitze Erika Mann — gekommen ist. Sie hatten alle mit

dem Theater zu tun, als Schauspieler oder als Musiker, als Schriftsteller oder als Maler. Und sie waren alle eines Betriebes müde, der etwas zu retten versucht, was doch unrettbar verloren ist: nämlich das ordinäre Unterhaltungsstück alten Stils. So sagten sich diese jungen Leute — ich gehörte zu ihnen —: Warum nicht etwas ganz Neues anfangen? Et was ohne grossen Apparat — ohne Girls, ohne grosse Dekorationen, ohne grosse Kostüme? Es soll ein Cabaret sein — dachte Erika Mann —, ein literarisches Cabaret, in dem ganz Ernstes und ganz Lustiges, Weltanschauliches und Ulk durcheinander gehen; etwas in der Mitte zwischen dem "Lehrstück" und einer neuen, leichten, unbeschwerteren Art von Unterhaltung; etwas, was die Leute nicht langweilt, sondern amüsiert — und sie doch erzieht. . . Wenn ein paar begabte junge Leute sich zusammentun — dachten wir:

Warum soll es nicht gehen?

Und es ging.

Wir hatten, gerade in München, schöne Vorbilder und eine gute Tradition für ein Unternehmen von dieser Art. In München hatte, am Anfang dieses Jahrhunderts, das "literarische Cabaret" — das "Ueberbrettel", wie es sich damals nannte — seine beste Blüte gehabt: damals war einer der grössten deutschen Dramatiker, Frank Wedekind, selber in einem Lokal namens "Bonbonniere" aufgetreten. Es war der Ehrgeiz unserer Gruppe von jungen Leuten — und es war der Ehrgeiz von Erika Mann, diese Tradition Frank Wedekinds fortzusetzen —, sie zu bewahren, indem man sie freilich veränderte, auffrischte, den neuen Umständen, den neuen Problemen und einem

sehr neuen Geschmack anpasste.

Die "Pfeffermühle" sollte das neue Cabaret heissen — wir hatten lange nach diesem Namen gesucht, und schliesslich war Thomas Mann, mein Vater, bei Tische scherzhaft nachdenkend, auf ihn gekommen. Die "Pfeffermühle": das klingt ag-

gressiv, und doch nicht böse; der Name hat Schärfe und doch eine gewisse Gemütlichkeit. Die "Pfeffermühle" also eröffnete am 1. Januar 1933 in der "Bonbonniere" zu München — in dem selben Lokal, wo Frank Wedekind einst seine berühmten und rührenden Bänkellieder zur Laute vorgetragen hatte. Der Erfolg dieser Eröffnungs-Vorstellung war enorm. Das Publikum tobte vor Vergnügen, und am nächsten Morgen war die Presse — diese alte, biedere, bürgerliche Münchener Presse, zu der wir niemals in besonders guten Beziehungen gestanden hatten — ein Chorus der Begeisterung. Wir fühlten und begriffen: Unser kleines Experiment, unser kleiner Einfall hatte über Erwarten eingeschlagen.

Die Umstände waren uns freundlich entgegen gekommen. Zuerst und vor allem: wir hatten prachttolle Künstler für die kleine Truppe gefunden. Wir hatten die grosse Schauspielerin Therese Giehse, die seit Jahren zu den erklärten Lieblingen des Münchner Publikums gehörte — eine Charakterspielerin und eine komische Begabung von erstem Rang. Wir hatten den jungen Musiker Magnus Henning, der die hübschen Melodien, die ihm einfelen, auf dem Flügel mit solcher Anmut vorzutragen verstand; wenig später kam die höchst talentierte Tänzerin Lotte Goslar dazu, die mit dem Namen "Grotesktänzerin" nur unzureichend bezeichnet ist, da das Groteske nur ein Element und Charakteristikum ihrer reichen und variablen pantomimischen Darbietung ist; und wir hatten schliesslich die mit einem besonderen Charme begabte junge Sibylle Schloss. Es war aber nicht nur dieses Ensemble, und es war nicht nur die Persönlichkeit meiner Schwester Erika — die die Conferenzen machte, selber auftrat und die meisten Texte selbst geschrieben hatte —, die uns so sehr zustatten kamen. Die ganze Atmosphäre der Stadt München kam damals einem Unternehmen wie dem unseren auf eine besondere und sehr lebenswürdige Art entgegen. Denn gerade damals hatte

die Stadt München eine gute und merkwürdige Zeit — sie dauerte nur wenige Monate lang; nämlich genau so lange, bis die Nazis auch in München, wie überall im Reiche, zur Herrschaft kamen. Der Geist der Nazis — und ein Unternehmen wie die "Pfeffermühle": das geht nicht zusammen. Das literarische Cabaret bedeutet: Kritik; soziale, politische, künstlerische Kritik und Satire. Auf eine lustige und lockere Art will es Stellung nehmen zu den grossen und erdrückend ernsten Problemen der Zeit. Gerade Kritik und Stellungnahme aber sind es ja, was diese Nazis am wenigsten ausstehen können. . . .

Damals, im Januar 1933, war Berlin praktisch schon von den Nazis beherrscht, und als Hitler dann, am 30. Januar, Reichskanzler wurde, war aus dieser Herrschaft schnell die Diktatur geworden. München aber wehrte sich noch. Der liberale und katholische süddeutsche Geist wollte die Vorherrschaft des preussischen Militarismus — der diesmal als "Nationalsozialismus" auftrat — noch nicht ertragen. München war damals in scharfer Opposition gegen Berlin. Freilich, diese Opposition konnte nicht lange sich halten. . . Nach den Wahlen im März wurde auch München gleichgeschaltet, ein "Reichsstatthalter" namens Epp trat ein, mit dem Geist der Kritik, mit dem lustig-ernsten Geist der Satire war es vorbei. . . Der extreme Nationalismus regierte, der Stumpfsinn kam an die Macht, die "Pfeffermühle" musste weichen. . .

Beinah alle jungen Leute aus un erem Kreis emigrierten, keiner

(Fortsetzung auf der 8. Seite)

Kunst, aus der Heimat vertrieben

Die Pfeffermühle

Erstaufführung des politischen Kabarets von Erika Mann in New York.

Es ist zwar nicht üblich, an Theater- und Kunstkritiken Polemiken anzuknüpfen; über den Geschmack lässt sich nicht streiten, und die Kritiker sind völlig frei, eine Sache gut oder schlecht zu finden. Aber hier muss einmal eine Annahme gemacht werden. Eine New Yorker Zeitung, die sich viel auf ihre fortschrittliche Haltung stützt, die "New York Post", hat einen Herrn namens John Mason Brown zu der Erstaufführung der "Pfeffermühle" geschickt, der eine hanebüchene Kritik geschrieben hat. Wenn ein amerikanischer Kunstkritiker sich auf die Frage einlässt, ob die "Pfeffermühle" nicht zu europäisch-kontinental sei, wenn er sie abscheut, weil sie den amerikanischen Geschmack nicht genügend entgegenkomme, so ist das eine andere Sache. Die rüde Ablehnung jedoch, die Mr. J. M. Brown geschrieben hat, ruhmlosig eine leidenschaftliche Verteidigung der deutschen, freilich gemäßigten Künsterin Erika Mann und ihrer

vielleicht zu leise, um auf den durchschnittlichen Besucher einen europäischen "Stoß" Eindruck zu machen. Aber die erste New Yorker Aufführung hat gezeigt, dass die "Pfeffermühle", das ihre Autoren und Darsteller gewiss und künstlerische Beweglichkeit genug haben, um das, was sie bringen, dem fremden Boden anzupassen, ohne ihren Charakter preiszugeben.

Der begnadete Raum unserer Zeitung verbietet es leider, jeder der achtzehn Szenen des ausgehenden und doch lebendigen, bewegten Programms eine besondere Betrachtung zu widmen. Erika Manns Aussage, aus höchstem im zweiten Teil, lässt trotz des günstigen Erfolgs und trotz des gewinnenden Charms anfangs die befängene Sorge erkennen, wie der Sprung über große Wasser aus der europäischen Heimat ihrer Schöpfung wohl bekommen werde; aber das freudige Mitgehen des Publikums lässt sie die Sorge bald vergessen, und in ihrer köstlichen Szene als St.-Lähre war sie so heiter und sicher, wie ihre Kunst sie nur je machen kann. Damitollar nach ihr oder besser mit ihr ist Lotte Goslar, die Tänzerin der Truppe, deren zarten, "So What" und der Jungfrauen tanzten waren noch einfaches volles Gehen ihres überausgroßen Ausdrucksvorgangs als die beiden anderen Tänze. Von den männlichen Mitwirkenden ist Wallace Rooney der beste und wandlungsfähigste Spieler, was sein "Willie, The Wasp" zeigt. John Latouche, am besten bei der Wiedergabe von Reich Michaels gut herzig-spöttischen "Kleinen Revolutionen"; und John Beck fügen sich gut ein.

Schwerer ist es anschließend für Theresie Giebel und Sybille Schless. Über die Künsterin Theresie Giebel braucht ja kein Wort verloren zu werden; sowohl der Text als auch der vollendete Vortrag der Szene "Duchess Orders" gewonnen auch diejenigen amerikanischen Zuhörer, die vielleicht mit der "Yodlerin" nichts rechtens anfangen konnten. Aber Theresie Giebel, für das amerikanische Publikum ein absoluter Neuentwurf als bayrische Kellnerin; ist noch in ihrer Persiflage von Blut und Boden und der ebenen strahlenden wie stich-dramatischen Gestalt, so

deutsch, dass für sie der Kostant selbst den gewinnungsmäßig und künstlerisch zu gewinnenden Menschen hier schwerer ist, als für die anderen. Vielleicht liegt das auch an der Wahl des Stoffes, dessen Symbolik schon ein recht unmissverständliches für das zu Persiflage voraussetzt. Das gilt auch für Sybille Schless: ihr wahrhaft ergreifender Children's Song, meistlich vorgetragen, kann wohl nur von den deutschen Zuhörern richtig empfunden werden, und wahrscheinlich nicht einmal da von allen. Ihre "Lorelei" fand mehr Verständnis, vielleicht weil die Mischung von wirklichem, ernstgemeintem Sentimentalismus und schwerlicher Ironie deutlicher zu erkennen war.

Margus Hanning, der erfolgreiche Komponist der Ton-Unterhaltung für die meisten Szenen, und Dr. Gunther schufen am Anfang einen geschmackvollen musikalischen Rahmen.

Das Publikum war dankbar und aufnahmefähig; es zeigte, dass einige der in seinen Reihen versteckten und von dem zweiten Teil stehenden Kritiker nicht die maßgebenden Vertreter der öffentlichen Meinung waren.

Hoffentlich erlebt die von einigen New Yorker Zeitungen abgelehnte "Pfeffermühle" in ihrem amerikanischen Dasein, was der Präsident Roosevelt eben erfahren hat: 80 Prozent der amerikanischen Presse war gegen ihn, und er wurde doch gewählt! Es wäre aus Gründen der Gerechtigkeit die der politischen Freiheitlichen Gestattung gleich schmerzhaft, wenn ein lebendiger Zeugniss des deutschen Kulturwillens, der sich ausserhalb der zeitlichen Atmungskurve des Dritten Reiches befindet, die verdiente logische Anerkennung fände! Gerhart H. Seger.

Was will die Pfeffermühle?

(Fortsetzung von der 7. Seite)
von ihnen hat Deutschland seit dem März 1933 wieder betreten. Wir hatten in München — in die dem oppositionellen München, das damals fast etwas wie das Zentrum einer antipolitischen "Emigration" gewesen war — ein paar sehr schöne Monate gehabt. Was sollte nun werden?

Es gelang Erika Mann, die "Pfeffermühle" ausserhalb Deutschlands neu aufzubauen — neu zu organisieren. Es war keine ganz

leichte Sache — aber es ging. Sie hatte ja die besten Mitglieder ihrer Truppe — Giebel, Hanning, Goslar, Schless — mit heraus gebracht, und sie fand in Zürich neue. Denn in Zürich war es, wo die "Pfeffermühle" zunächst wieder zu spielen begann. Der Erfolg blieb hinter dem Münchener Erfolg um nichts zurück. Die Schweizer verhielten sich in diese unternehmungslustige kleine Truppe von jungen Künstlerinnen. Nach Zürich spazierten sie in allen übrigen Schweizer Städten, in Bern, in Basel, in Lausanne, in St. Gallen usw. Dann kamen die grossen Gastspiele in der Tschechoslowakei — in Prag, Brünn und in der ganzen Provinz — in Holland, in Belgien, in Luxemburg. Überall blieb der grosse, der anhaltende Erfolg der "Pfeffermühle" treu. Mehr als 1000 Vorstellungen hatte sie, während der drei letzten Jahre, in Europa. Überall gab es nicht nur volle Häuser, sondern bewusste Hänger.

Was bewegte denn das Publikum, in so vielen verschiedenen Ländern Europas, an dieser kleinen Reihenfolge von Songs und kleinen Szenen? War es nur eine gewisse Staatskraft des Niveaus, ein geistiger Ernst der künstlerischen Leistung? Oder war es nicht doch noch etwas mehr? Repräsentierte die "Pfeffermühle" für die vielen Zuhörer, die sie im Laufe dieser Jahre aben, nicht noch etwas anderes? Etwas, was in Deutschland verloren gegangen ist — und was ein künftiges Deutschland wieder haben wird —? einen jugendlichen, zugleich vitalen und auch denklichen, einen hellen und ersten, verantwortungsbewussten Geist?

Nun, wir hoffen und wünschen, dass auch das Publikum der Stadt New York etwas von diesem Geiste an uns entdecken möge. Denn nun kommt ja für uns die schwerste und die wichtigste Aufgabe: ein vor New York zu bestehen. ... Wir wissen wohl, was wir wagen. So das anspruchsvolle Publikum, dem wir uns diesem zeigen. Junge Amerikaner haben uns sehr geholfen. Viele der Texte mussten im Englischen literarisiert werden — das hat der junge Dichter Latouche am meisten geleistet. (Manche Texte brachten wir schon in englischer Fassung mit; sie sind von dem englischen Dichter Winton Auden, der mit Erika Mann verheiratet ist.) Wir arbeiten mit jungen amerikanischen Musikern und Malern zusammen.

Denn die Jugend der verschiedenen Länder und der verschiedenen Erdteile ist sich nicht noch fremd. Wir haben dieselben Hoffnungen — und die gleichen

Angoste. Angesichts einer höchst kritischen und höchst gefährlichen Welt-Situation empfinden wir unsere Schicksalhaftigkeit — die europäische jugendliche Jugend mit der Jugend dieses Landes.

Die "Pfeffermühle" ist keine "ganz grosse Sache"; sie ist keine "grosse Sache"; sondern nur eine Reihenfolge von ersten und lustigen Liedern und kurzen Stücken. Aber sie hat doch ihren Ehrgeiz. Nämlich den Ehrgeiz, zu zeigen, dass wir — ein kleiner Trupp von jungen Europäern und von jungen Amerikanern — die Freude am Spiel noch nicht vergessen haben über der Beschäftigung mit den furchtbaren ersten Dingen des Tages; und dass wir auch noch lachen können, während wir nachdenken; und dass wir Vieles auf dieser Welt anders haben wollen, und oft enttäuscht sind, manchmal traurig — aber nie bitter und nie hoffnungslos.

WPA-Theater: Doctor Faustus.

Am Freitag, den 8. Januar, wird das WPA Federal Theater Projekt mit einer seiner interessantesten Produktionen im Maxine Elliott Theater, 109 W. 30. Strasse, an die Öffentlichkeit treten; und zwar findet an diesem Tage die Erstaufführung von "Doctor Faustus" statt. Es handelt sich hier nicht um das Goethische Werk, sondern um die Tragische Geschichte des Doctor Faustus, die den Engländer Christopher Marlowe zum Verfasser hat.

Dies ist unbestritten das erste dramatische Werk über die Geschichte des Faust. Sein Verfasser, Christopher Marlowe, erlebte das Licht der Welt im selben Jahre wie Shakespeare, nämlich 1562, studierte an damaligen Bennett College in Cambridge und starb 1593 als Opfer eines Wirtshauszwistes im Alter von nicht ganz 31 Jahren. Aber während seiner kurzen und stürmischen Karriere galt er als der grösste englische Dichter seiner Zeit, der damals selbst den

Ruhm Shakespeares weit überflügelte.

Don Knoff in seinem Drama entnahm Marlowe von der ersten literarischen Version des Faust, die 1567 in dem von einem gewissen Spiess in Frankfurt am Main veröffentlichten, Volksbuch, erschien. Die erste Aufführung des Stückes erfolgte 1591 in London.

Die jetzt in moderner Auffassung literaturgeschichtliche Aufführung des WPA Federal Theater Projekts ist von Orson Welles inszeniert, der gleichzeitig die Hauptrolle des Faust spielt. In den anderen führenden Rollen sind Jack Carter, der Gestalter des Macbeth im gleichnamigen WPA Drama, als Mephistopheles, und Arthur Spencer als Wagner zu sehen. Die Kostüme für die Aufführung sind nach den berühmten Totentanz-Gravuren von Holbein entworfen worden, und Paul Bowes hat die Regiekompanie komponiert. John Houston ist der Produktionsleiter.

Briefkasten.

Siegrist Jungbluth. Dem Begrüssungs-Telegramm an die Sylvester feiernde Volkszeitungsgemeinde konnte dort nicht versendet werden, da es zu spät in der Geschäftsstelle eingeleitet wurde. Vielen Dank für Dein treues Gedenken und innigen Wunsch für baldige völlige Genesung!

A. R. Bros. Schwedischen und dänischen Arak gibt es in der Weinabteilung jedes grossen Department-Store. Guten Appetit zum Pfannkuchen mit Punsch und — Anek!

Neck San Francisco. Das Brautbuch ist inzwischen an Sie abgegangen. Freundschaft!

WER HAT LUST, einer (modern) Rhythmischen Gymnastik-Gruppe

beizutreten. Wignat Graham Methode. Kleine Beiträge. Auskunft: Mrs. Engelhardt, 427 Walton Ave., Bronx, N.Y.

Volkszeitungs-Konferenz CHICAGO, ILL.

Sonntag, den 17. Januar 1937, nachm. 4 Uhr
Grosse BUNCO, CARD PARTY u. TANZ
im SCHWEIZER CLUBHAUS, 639 Webster Ave.
Eintritt 35 Cents a Person im Vorverkauf, an der Kasse 40 Cents.
Ueberraschung dient zum Besten der "Neuen Volkszeitung".

86th ST. GARDEN THEATRE
148 W. 86th St., 17th Ave. N. Y. C.
3. Grosse Woche des UFA - Ausdrucks-Film
"Der Bettelstudent"

Nach der gleichnamigen Operette v. Carl Zeller mit Marika Rökk, Ida Rosé, Carola Busch, Fritz Kemmer.
Dienstag, Mittwoch, 12. u. 13. Jan.

NEW JERSEY
HINDENBURG LIGHTSPIELE
14 Ave. N. J. 21. St., IRVINGTON, N.J.
Freitag, 8. Jan. abends 10. Jan. 11. Jan. 12. Jan.

"Der mutige Seefahrer"
Lottipil mit Paul Kemp, Lucie Englisch u. Karze Leck.
Freitag

"Dienstmann No. 12", Komödie
"Barcelona", Kulturfilm.

LITTLE THEATRE
562 Broad St., NEWARK
— Nur 7 Tage —
Beginnend Donnerstag, 7. Jan.
Kampfsang der Arbeiter
an den Faschismus!

"DER KAMPE"

Was will die Pfeffermühle?

Von KLAUS MANN.

Der Tonfilm triumphiert. Er zieht die Massen an, und immer wieder bringt er Dinge hervor, die auch für die Intellektuellen ein Gegenstand des Interesses und der Freude sind. — Triumphiert der Tonfilm auf Kosten des Theaters? — Ja, bis zum gewissen Grade: es ist nicht zu leugnen.

Von der "Krise des Theaters" wird nun schon lange geredet. Die wirtschaftlichen Nöte, in denen so viele Bühnen sich befinden, sind doch wohl nur Symptome ihrer inneren — ihrer künstlerischen Schwierigkeiten. Wie soll man gegen den Film konkurrieren? Was hat man dem Publikum zu bieten, was dieser ihm nicht zu bieten hätte? Man sucht . . . man versucht . . . man experimentiert.

Das reine Unterhaltungs-Theater ist tot: im Kino unterhält man sich meistens besser; jedenfalls aber zwangloser und billiger. So wird das Theater an seine ernsteren Aufgaben erinnert — an eben jene Aufgaben, denen der Film, dieses enorme geschäftliche Unternehmen, nicht nachkommen kann. Das Theater wendet sich wieder seinen Klassikern zu: ich erinnere nur an die neue "Hamlet"-Mode, die in Berlin, Wien, New York und London festzustellen ist; oder man bemüht sich, mit einem neuen und leidenschaftlichen Eifer, um das soziale Stück — vor allem hier, in den Vereinigten Staaten und in der Sowjet-Union; oder, wenn man beim Konversations- und Unterhaltungsstück bleibt, so versucht man doch sein Niveau zu heben, es neu und geistreich zu machen; oder man erfindet das theoretisch-marxistische "Lehrstück", mit dem Bert Brecht in Deutschland grosse Wirkungen erzielte und mit dem er sich auch in New York einführen wollte ("Die Mutter"); oder man rettet sich zu einem ganz künstlerischen, verspielten, ganz "theatralischen" Theater, wie Jean Cocteau in seiner "Machine Infernale" und in seiner "Voix Humaine" es tat (beide Stücke wurden in Paris glänzend inszeniert und sehr viel beachtet).

Man sieht: Es gibt da viele Möglichkeiten, viele Wege, viele Ideen. Und in diesen Zusammenhang von Möglichkeiten und Ideen gehört auch der Einfall, auf den im Winter des Jahres 1932 eine Gruppe von jungen Leuten in München — an ihrer Spitze Erika Mann — gekommen ist. Sie hatten alle mit

dem Theater zu tun, als Schauspieler oder als Musiker, als Schriftsteller oder als Maler. Und sie waren alle eines Betriebes müde, der etwas zu retten versucht, was doch unrettbar verloren ist: nämlich das ordinäre Unterhaltungsstück alten Stils. So sagten sich diese jungen Leute — ich gehörte zu ihnen: — Warum nicht etwas ganz Neues anfangen? Et was ohne grossen Apparat — ohne Girls, ohne grosse Dekorationen, ohne grosse Kostüme? Es soll ein Cabaret sein — dachte Erika Mann —, ein literarisches Cabaret, in dem ganz Ernstes und ganz Lustiges, Weltanschauliches und Ulk durcheinander gehen; etwas in der Mitte zwischen dem "Lehrstück" und einer neuen, leichten, unbeschwerteren Art von Unterhaltung; etwas, was die Leute nicht langweilt, sondern amüsiert — und sie doch erzieht. . . Wenn ein paar begabte junge Leute sich zusammentun — dachten wir:

Warum soll es nicht gehen?

Und es ging.

Wir hatten, gerade in München, schöne Vorbilder und eine gute Tradition für ein Unternehmen von dieser Art. In München hatte, am Anfang dieses Jahrhunderts, das "literarische Cabaret" — das "Ueberbrett!", wie es sich damals nannte — seine beste Blüte gehabt: damals war einer der grössten deutschen Dramatiker, Frank Wedekind, selber in einem Lokal namens "Bonbonniere" aufgetreten. Es war der Ehrgeiz unserer Gruppe von jungen Leuten — und es war der Ehrgeiz von Erika Mann, diese Tradition Frank Wedekinds fortzusetzen —, sie zu bewahren, indem man sie freilich veränderte, auffrischte, den neuen Umständen, den neuen Problemen und einem sehr neuen Geschmack anpasste.

Die "Pfeffermühle" sollte das neue Cabaret heissen — wir hatten lange nach diesem Namen gesucht, und schliesslich war Thomas Mann, mein Vater, bei Tische scherzhaft nachdenkend, auf ihn gekommen. Die "Pfeffermühle": das klingt ag-

gressiv, und doch nicht böse; der Name hat Schärfe und doch eine gewisse Gemütlichkeit. Die "Pfeffermühle" also eröffnete am 1. Januar 1933 in der "Bonbonniere" zu München — in dem selben Lokal, wo Frank Wedekind einst seine berühmten und rührenden Bänkellieder zur Laute vorgetragen hatte. Der Erfolg dieser Eröffnungs-Vorstellung war enorm. Das Publikum tobte vor Vergnügen, und am nächsten Morgen war die Presse — diese alte, biedere, bürgerliche Münchener Presse, zu der wir niemals in besonders guten Beziehungen gestanden hatten — ein Chorus der Begeisterung. Wir fühlten und begriffen: Unser kleines Experiment, unser kleiner Einfall hatte über Erwarten eingeschlagen.

Die Umstände waren uns freundlich entgegen gekommen. Zuerst und vor allem: wir hatten prachtvolle Künstler für die kleine Truppe gefunden. Wir hatten die grosse Schauspielerin *Therese Giehse*, die seit Jahren zu den erklärten Lieblingen des Münchener Publikums gehörte — eine Charakterspielerin und eine komische Begabung von erstem Rang. Wir hatten den jungen Musiker *Magnus Henning*, der die hübschen Melodien, die ihm einfielen, auf dem Flügel mit solcher Anmut vorzutragen verstand; wenig später kam die höchst talentierte Tänzerin *Lotte Goslar* dazu, die mit dem Namen "Grotesktänzerin" nur unzureichend bezeichnet ist, da das Groteske nur ein Element und Charakteristikum ihrer reichen und variablen pantomimischen Darbietung ist; und wir hatten schliesslich die mit einem besonderen Charme begabte junge *Sibylle Schloss*. Es war aber nicht nur dieses Ensemble, und es war nicht nur die Persönlichkeit meiner Schwester Erika — die die Konferenzen machte, selber auftrat und die meisten Texte selbst geschrieben hatte —, die uns so sehr zustatten kamen. Die ganze Atmosphäre der Stadt München kam damals einem Unternehmen wie dem unseren auf eine besondere und sehr lebenswürdige Art entgegen. Denn gerade damals hatte

die Stadt München eine gute und merkwürdige Zeit — sie dauerte nur wenige Monate lang; nämlich genau so lange, bis die Nazis auch in München, wie überall im Reiche, zur Herrschaft kamen. Der Geist der Nazis — und ein Unternehmen wie die "Pfeffermühle": das geht nicht zusammen. Das literarische Cabaret bedeutet: Kritik; soziale politische, künstlerische Kritik und Satire. Auf eine lustige und lockere Art will es Stellung nehmen zu den grossen und erdrückend ernststen Problemen der Zeit. Gerade Kritik und Stellungnahme aber sind es ja, was diese Nazis am wenigsten ausstehen können. . .

Damals, im Januar 1933, war Berlin praktisch schon von den Nazis beherrscht, und als Hitler dann, am 30. Januar, Reichskanzler wurde, war aus dieser Herrschaft schnell die Diktatur geworden. München aber wehrte sich noch. Der liberale und katholische süddeutsche Geist wollte die Vorherrschaft des preussischen Militarismus — der diesmal als "Nationalsozialismus" auftrat — noch nicht ertragen. München war damals in scharfer Opposition gegen Berlin. Freilich, diese Opposition konnte nicht lange sich halten. . . Nach den Wahlen im März wurde auch München gleichgeschaltet, ein "Reichstatthalter" namens Epp trat ein, mit dem Geist der Kritik, mit dem lustig-ernsten Geist der Satire war es vorbei. . . Der extreme Nationalismus regierte, der Stumpfsinn kam an die Macht, die "Pfeffermühle" musste weichen. . .

Beinah alle jungen Leute aus unserem Kreis emigrierten, keiner (Fortsetzung auf der 8. Seite)

RIDGEWOOD APTS.

- 24 Cooper St.—5 rooms, bath, top fl. 3 fam. Remodeled. Reasonable.
- 40 Cooper St. (B'way-Bushwick)—6 rms., bath. Ground or top. Redecorated. \$23.
- 1479 De Kalb Av.—5 rooms, bath. Middle floor. Newly decorated. \$20.
- 24 Granite St. (Bushwick)—6 rms., bath. Remod.; reasonable. Nr. Chauncey Sta.
- 1246 Hancock St. off Wilson—5 rooms, bath, top floor, private. \$30.
- 296 Linden St.—5 rooms, bath, top, 3 fam. Near Wyckoff Station.
- 151 St. Nicholas Ave.—6 rooms, bath, top floor—3 fam. Reasonable.
- 139 Woodbine St.—5 rooms, bath, ground floor. Redecorated. Quiet. \$18. Adults.
- 148 Woodbine St.—6 large rooms, top fl., 3 fam. Redecorated. Reasonable.

BROOKLYN APARTMENTS

- 474 Bainbridge St.—6 rooms, bath. Remodeled top floor. All imps. \$35.
- 760 McDonough St. near B'way—6 rooms, bath. Redecorated. \$24.
- 12 Schaefer St. off Bushwick—5 rooms, bath, newly renovated and decorated.

ALFRED FUCHS

RECHTSANWALT

226 E. 86. Str. Tel.: REgent 4-1444
Offen von 9 bis 8.30 Uhr
Samstag 9 bis 5 Uhr.

GEO. G. SCHECHTER

Rechtsanwalt

227 Ost 84. Strasse, N. Y.
(im Gebäude der Workmen's Mutual
Fire Insurance Society)

Die Naturfreunde-Inc.

GRUPPE NEW YORK.

Wanderungen:

Camp Midvale.
Wochenende, 9.-10. Jan.: Hütten-
dienst durch Gen. Heinz, Heini
und Fritz.