

# **Badische Landesbibliothek Karlsruhe**

**Digitale Sammlung der Badischen Landesbibliothek Karlsruhe**

## **Badisches Landestheater Karlsruhe**

**Badisches Landestheater Karlsruhe**

**Karlsruhe, 1925,1(26.4./2.5.)-1930/31; mehr nicht digitalisiert**

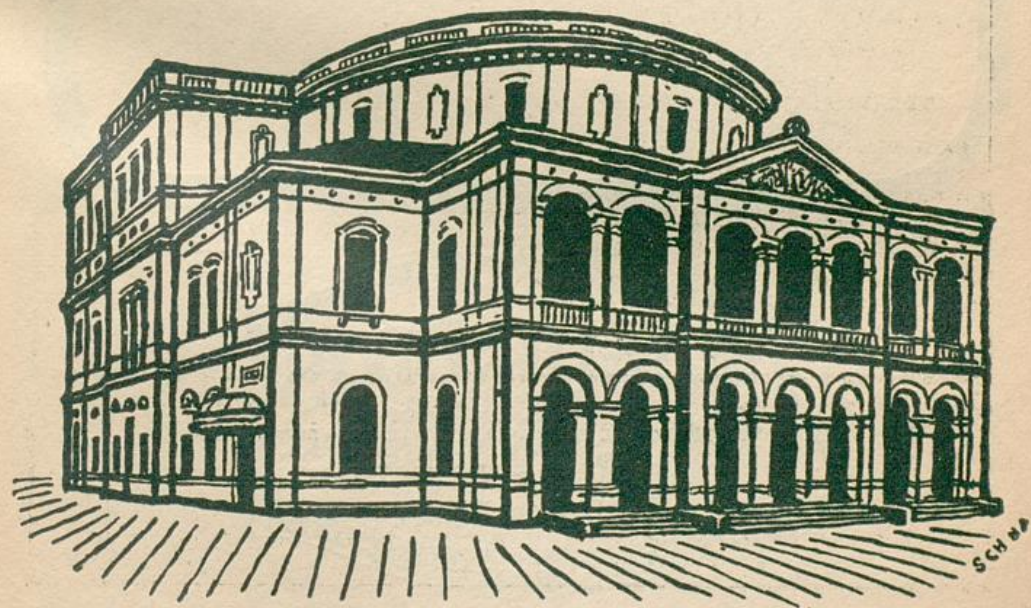
Badisches Landestheater Karlsruhe, Nr. 6

**urn:nbn:de:bsz:31-62057**

14-200A/W/25.



# BADISCHES LANDES- THEATER



## KARLSRUHE



**Leipheimer**  
&  
**Mende**

**NEUHEITEN**  
in  
**Herren- und**  
**Damen-Stoffen**  
Seide || Sammt



NR. 6. JAHRG. 1925/1926

# WOCHENSPIELPLAN VOM 14. BIS 20. OKTOBER 1925

## LANDESTHEATER

Wochentag und Datum	Gültigkeit d. Vorz.Kart.*	Abon. Abt.	Nummer der Theater- gemeinde	Volks- Nr. bühne	Werk	Dauer der Vorstellung	Preis für Sperf. I. Abt.
Mi. 14. X.	*	A 5	501—400	§.§.	Ramper.	7 $\frac{1}{2}$ —10	5.20
Do. 15. X.	*	E 5	I. S. Gr.	§.§.	Manfred.	7 $\frac{1}{2}$ —10	5.20
Fr. 16. X.	*	F 5	II. S. Gr.	—	Don Pasquale.	7 $\frac{1}{2}$ -g.10	7.40
Sa. 17. X.	*	G 5	601—700	—	Zum ersten Mal: Kapitän Braß- bounds Bekehrung. Ein Aben- teuer in 3 Akten von Bernard Shaw.	7 $\frac{1}{2}$ —10	5.20
So. 18. X.	*	—	—	—	Festvorstellung anlässlich des Kon- gresses für Musikästhetik. Vor- trag des Herrn Dr. Leopold Schmidt: „Weber und seine Be- ziehungen zur Musikästhetik“. Hierauf: Oberon.	6 $\frac{1}{2}$ —10	8.40
Mo. 19. X.	*	—	—	2	Russischer Komödienabend: a) Er ist an allem schuld. b) Die Heirat.	7 $\frac{1}{2}$ —10 $\frac{1}{4}$	4.20
Di. 20. X.	*	B 5	901—1000	—	Manfred. <i>Der 4. Rang ist f. d. allg. Verkauf freigegeben</i>	7 $\frac{1}{2}$ —10	5.20

## KONZERTHAUS:

So. 18. X.	*	—	—	—	Uraufführung: Nickel und die 36 Gerechten. Komödie in 3 Akten von Hans J. Rehfish.	7 $\frac{1}{2}$ -n.9 $\frac{1}{2}$	4.20
------------	---	---	---	---	--	------------------------------------	------

In den Preisen sind das Programmheft und die Sozialabgabe inbegriffen.

## IN VORBEREITUNG:

### Oper:

Gianni Schicchi von Puccini. — Die schöne Galathee von Suppé. — Die Meisterfinger  
von Nürnberg von Wagner. — Abenteuer des Cajanova von Volkmar Andrae.

### Schauspiel:

Jahrmarkt in Pulsnitz von Walter Harlan. — Tor und Tod von Hugo von Hoffmannsthal.  
Spiel von Tod und Liebe von Romain Rolland. — Die Räuber von Schiller.  
Was Ihr wollt von Shakespeare.

# Moninger Bier

Das unübertreffliche Qualitäts-Bier



## Zum Moninger

Ecke Kaiser- und Karlstrasse  
HAUPTAUSSCHANK DER BRAUEREI MONINGER  
Treffpunkt der Künstler

Zur -Erst-Aufführung von SHAW'S:  
„KAPITÄN BRASSBOUNDS BEKEHRUNG“.

Anmerkung des Verfassers über die Quellen des Dramas:

Bei der Autorschaft dieses Stückes rechne ich mir als bemerkenswertes Verdienst an, daß ich intelligent genug gewesen bin, seine Szenerie, seine Umgebung, seine Atmosphäre, seine Geographie, seine Kenntnis des Ostens, seine bestrickenden Kadis, Negerjungen, Scheichs und Lehmsteinpaläste aus einem vortrefflichen philosophischen Reisewerk und lebendigen Abenteuerbuche zu stehlen, das den Titel „Mogreb-el-Acksa (Marokko das Allerheiligste) führt und Cunninghame Graham zum Verfasser hat. Meine Kenntnis Marokkos aus erster Hand beruht auf einem Morgenspaziergang durch Tanger und auf einer flüchtigen Beobachtung der Küste durch ein Doppelfernrohr vom Verdeck eines Orientdampfers aus; was aber in einem späteren Zeitpunkt als dem der Abfassung dieser Komödie geschah.

Cunninghame Graham ist der Held seines eigenen Buches; aber ich habe ihn nicht zum Helden meines Stückes gemacht, weil eine so unglaubliche Persönlichkeit die Wahrscheinlichkeit des Dramas — so weit es eine solche Wahrscheinlichkeit gibt — hätte zerstören müssen. Es gibt Augenblicke, in denen ich selbst an seine Existenz nicht glaube. Und dennoch muß er leibhaftig sein, denn ich habe ihn mit diesen meinen Augen gesehen und bin einer der wenigen lebenden Menschen, die das seltsame Alphabet, in dem er seine Privatbriefe schreibt, entziffern können. Der Mann ist obenein eine öffentliche Tatsache. Die Schlacht von Trafalgar Square, in der er die von den zusammgezogenen Militär- und Polizeimächten der Hauptstadt der Welt vertretene Zivilisation persönlich und leibhaftig angriff, kann von den vorsichtigeren Zuschauern, zu denen ich gehöre, kaum vergessen werden. Bei dieser Gelegenheit war ihm die Zivilisation, die ihm qualitativ untergeordnet war, quantitativ so ungeheuer überlegen, daß sie ihn ins Gefängnis warf. Aber sie besaß nicht Verstand genug, ihn darin festzuhalten. Dennoch war sein Verlassen des Gefängnisses nichts im Vergleich zu seinem Eintritt in das Haus der Gemeinen. Wie er das angestellt hat, weiß ich nicht; aber es geschah jedenfalls auf irgendeine Art. Daß er als Gesetzgeber schlagfertige Reden hielt, kann durch die scharfe Philosophie der Reisebeschreibungen und Erzählungen, die er uns seitdem zugeschleudert hat, als bewiesen angenommen werden; aber das durch Dummheit ausgezeichnete Haus der Gemeinen verstand ihn nicht eher, als bis er, einer plötzlichen Eingebung folgend, einem allgemeinen Antriebe seine Stimme lieh und die Heuchelei des Hauses heftig verdamnte. Von der ganzen Beredsamkeit jenes albernen Parlamentes ist nur das einzige Wort „verdammt“ übriggeblieben. Es hat die Reden der Ministerbank der achtziger Jahre überlebt, wie das Wort des Cervantes die Orakelsprüche der Dons und Deys überlebt hat, die ihn auch in den Kerker warfen. Das entsetzte Haus verlangte, Cunninghame Graham solle sein grausames Wort zurücknehmen. „Ich nehme nie zurück“, sagte er, und ich stahl diese kräftige Redensart flugs um ihres vollendeten Stiles willen und verwendete sie als Kokarde für den bulgarischen Major in den „Helden“. Der Diebstahl gelang, und ich benütze naturgemäß die erste Gelegenheit, ihn zu wiederholen. In was für weiteren „Lepantos“, außer Trafalgar Square, Cunninghame Graham gefochten hat, kann ich nicht sagen. Er ist für einen Menschen mit sitzender Lebensweise, wie ich einer bin, ein berückendes Mysterium. Das Pferd, ein gefährliches Tier, das ich mir, wenn ich es besteigen muß, durch Äpfel und Zucker geneigt mache, besteigt und beherrscht er furchtlos, doch mit einem echt republikanischen Verständnis für die Rechte des vierfüßigen Mitgeschöpfes, dessen Martyrium, sowie des Menschen schmachlichen Anteil daran,

er in seinem „Kalvarienberg“ äußerst wirksam erzählt hat. Diese Geschichte ist von einer Schärfe, die in die sanften, grausamen Herzen schneiden und selbst den harten gütigen Funken entlocken muß. Er handhabt die andern todbringenden Waffen ebenso vertraut wie die Feder; das mittelalterliche Schwert und das moderne Mausegewehr sind ihm, was mir Schirme und Kodaks sind. Die Geschichten seiner Abenteuer haben den echt Cervantesschen Einschlag des Mannes, der an Ort und Stelle gewesen ist. Sie sind so erfrischend verschieden von den Szenen, welche von blutdürstigen Kontoristen ersonnen werden, die aus ihrer Knechtschaft in die Literatur flüchten, um uns zu schildern, wie man sich im Kontor und im Freiwilligenkorps die Menschen und die Städte vorstellt . . . Graham ist, wie ich höre, ein spanischer Hidalgo; daher die stolze Pracht seines Porträts, das er von Lavery malen ließ, weil ihm Velasquez nicht mehr zur Verfügung stand. Meines Wissens ist er ein schottischer Gutsbesitzer. Wie er es anstellt, tatsächlich gleichzeitig beides zu sein, ist mir ebenso unverständlich wie die Tatsache, daß alles, was er erlebt hat, sich in Paraguay oder Texas zugetragen zu haben scheint statt in Spanien oder in Schottland. Er ist, es tut mir leid, daß ich es hinzufügen muß, ein unverbesserlicher und schamloser Geck; seine Schuhe und sein Hut würden selbst d'Orsay geblendet haben. Mit diesem Hute grüßte er mich einst in Regent Street, als ich mit meiner Mutter an ihm vorüberging. Er erregte sofort ihr Interesse, und es entspann sich folgendes Gespräch: „Wer ist das?“ „Cunninghame Graham.“ „Unsinn! Cunninghame Graham ist einer eurer bekanntesten Sozialisten: dieser Mann ist ein Gentleman.“ Das ist die Strafe für Eitelkeit, ein Fehler, den ich selbst immer vermieden habe, da ich Dünkel weniger mühsam und viel weniger kostspielig finde. Später einmal erzählte ihm jemand von Tarudant, einer Stadt in Marokko, in die kein Christ jemals den Fuß gesetzt hatte. Da er sofort annahm, daß dies ein ungewöhnlich begehrenswerter Aufenthaltsort sein müsse, bestieg er Schiff und Pferd, vertauschte den Hut mit dem Turban und machte sich stracks via Mogador auf den Weg nach der geheiligten Stadt. Wie es ihm erging, und wie er in die Hände des Kadi von Kintafi fiel, der mit Recht überzeugt war, daß ein Cunninghame Graham dem Islam weit gefährlicher sei als tausend Christen, kann man aus seinem Berichte darüber in „Mogreb-el-Acksa“ erfahren, ohne den „Kapitän Brassbounds Bekehrung“ nie geschrieben worden wäre.

Ebenso unschuldig und frei von jeder Erfindungsgabe bin ich betreffs der Geschichte des westindischen Gutes, die beinahe als Haken dient, Kapitän Brassbound daran aufzuhängen. Herrn Frederick Jackson von Hindhead, der mich gegen alle seine Grundsätze in meiner Laufbahn als Dramatiker ermutigt und unterstützt hat, verdanke ich meine Kenntnis der Haupttatsachen des Falles, der infolge eines Versuches, das Haus der Gemeinen darüber in Bewegung zu setzen, in die Öffentlichkeit gedrungen ist. Da dies festgestellt ist, muß ich hinzufügen, daß der Charakter von Kapitän Brassbounds Mutter, ebenso wie die Wiedererlangung des Grundstücks durch den nächsten Erben, eine Einschaltung ist, die ich selbst gemacht habe. Sie ist jedoch keine Erfindung. Einer der Ubelstände der Vorspiegelung, daß unsere Einrichtungen, statt ein bloßes soziales Gerüst zu sein, abstrakte Gerechtigkeitsprinzipien darstellen, besteht darin, daß Personen von einem gewissen Temperament diesen Schein ernst nehmen und sich nicht in die Situation finden wollen, wenn das Gesetz auf Seite des Unrechts ist, und daß sie durch ihren vergeblichen Kampf dagegen zum Wahnsinn getrieben werden. Dickens hat diesen Typus in seinem Manne aus Shropshire in „Bleak House“ gestaltet. Die meisten Staatsmänner und alle Juristen sind von Opfern dieser Empörung gegen Ungerechtigkeit angerufen worden — eine Not, der in einer Gesellschaft wie der unsrigen am allerwenigsten zu helfen ist.

\*

Zur Uraufführung der Komödie  
**Nickel und die sechsunddreißig Gerechten**

Von *Hans J. Rehfishch*,  
im Konzerthaus.

*Hans J. Rehfishch's* Tragikomödie „Wer weint um Juckenack“ ist im Verlauf eines Jahres an über zweihundert Bühnen Deutschlands aufgeführt worden. Seine letzte Komödie „Nickel und die sechsunddreißig Gerechten“ ist gleichzeitig von den Bühnen in Karlsruhe, Kassel, Breslau, Halle, Magdeburg, Barmen-Elberfeld, Rostock, Greifswald, Liegnitz, Frankfurt a. M. zur Aufführung in diesem Winter erworben. Diese für einen jungen Autor unvergleichliche und fast legendär wirkende Tatsache ist aufschlußreicher als jede literarische Einordnung. Denn das Geheimnis dieses Erfolges enträtseln, heißt die Frage nach dem Nahrungsbedarf der Bühne beantworten.

Zu keiner Zeit konnte das Theater ohne die Produktion von Volksstücken, die neben den großen Erzeugnissen der dramatischen Dichtung herliefen, bestehen. Sie wuchsen aus der Überfülle gemeinschaftlichen Erlebens, aus dem fast triebhaften Bedürfnis nach öffentlicher Belustigung und aus der tiefen Liebe zu bestimmten, ewig wiederkehrenden Typen menschlichen Humors. Heute, da wie niemals sonst von Gemeinschaft zwar die Rede ist, aber das Gefühl dafür wie niemals erstorben scheint, ist das Volksstück zur Seltenheit geworden und wird durch Film und Revue ersetzt. Seine Möglichkeit in all ihrer zeitgemäßen Fülle wieder erobert, seine zugkräftige Geltung wieder erwiesen zu haben, ist das Verdienst Hans J. Rehfishchs. Tendenzstücke zum Volksstück in jenem allgemeingültigen Sinne, wie er in „Wer

Seine Entwicklung verlief aus formalen Anfängen über den Versuch sozialer weint um Juckenack“ und „Nickel und die sechsunddreißig Gerechten“ offenbar wird. Der Kern dieses letzten Stücks ist die Talmud-Legende von den sechsunddreißig Gerechten: „Seit der Sündflut, da ist das so bestimmt: 36 Männer sollen auf Erden sein von unsträflichem, gottgefälligem Wandel, von lauterem Sinn und goldener Gerechtigkeit, und so lang diese 36 vom Wege des Rechts um keinen Fuß breit abweichen, so lange sie ehrbar und gottgefällig leben, so lange soll keine Sündflut wiederkommen. Die Erde, von Frevel und Unrat überhäuft, soll erhalten sein um der 36 willen.“ — Kaspar Nickel nun, ein Haderlump und Dieb, phantasiert sich in den Glauben ein, der Tod eines Mannes, den er für einen der 36 hält, bereite ihm eine willkommene Vakanz, als Gerechter sein Leben weiter zu führen und also mitzuarbeiten an der Erhaltung der Welt. Sein Weib verläßt er, um mit der Geliebten des seligen Gerechten zu leben und läutert sein Dasein in vermeintlich unirdischer Übung, bis offenbar wird, daß der verstorbene ein langgesuchter Verbrecher war und Nickel in der Erkenntnis: „Niemals habe ich so viel lügen gemußt, heimlich tun und mich als rechter Lumpenhund aufführen, wie seit dem Tag, da ich ein Gerechter bin“ mit dem Ruf: „Kaspar Nickel ist frei!“ ins Gefängnis geht, um die verdiente Strafe abzubüßen.

Hier ist jenes Thema der Gerechtigkeit und Freiheit — jenseits aller „O Mensch“-Literatur in die reine Atmosphäre der Komödie erhoben. Was zum Auftakt eines sozialen Dramas hätte werden können: daß einer aus den untersten Schichten des Volks als Einbrecher ertappt wird, geht hier in ein befreiendes Gelächter über und spielt sich in den Bezirken einer Heiterkeit ab, wo der Unterschied von Gut und Böse erloschen ist und die Begriffe von Ursache und Wirkung nur noch wie die Pendelschläge einer Luftschaukel wirken. — Dieser Kaspar Nickel führt nicht umsonst seinen Namen. Er ist der Bruder des hölzernen Marionettenhelden, der über die Zeiten hin das Ergötzen des Volks bedeutete. Auch des Kaspars Weib ist wieder Figur geworden, selbst die altbekannte Polizeiperson tritt in Wacht-



meister-Uniform auf, und das „liederliche Frauenzimmer“ hat die Gestalt einer Betschwester angenommen, die in unüberwachten Augenblicken Niggersongs intoniert. — Diese Wiedergeburt spielt sich natürlich auf völlig veränderter Ebene ab: die Primitivität des scenischen Ausdrucks hat sich zu beherrschender Könnerschaft der technischen Mittel gewandelt; die Gestalten sind nicht mehr aus Holz, sondern aus Fleisch und Blut voll prallen und saftigen Daseins. Im Gegensatz zur satirischen Komödie Sternheims entfaltet sich hier eine Welt des Humors auf dem Boden des Entzückens über die Schwächen des „kleinen“ Menschen und des Wissens um die Bedrängnisse seines Herzens.

Hans J. Rehfish, der eifrige Förderer der Volksbühnenbewegung, hat hier — über theoretische Programme hinaus — das Beispiel eines Volksstücks gegeben und jene große Linie fortgesetzt, die von der Drastik des alten Kasperle-Spiels zur erlösenden Heiterkeit des „Lumpazi-Vagabundus“ führte.

Heinz Lipmann,  
Dramaturg an den Staatl. Schauspielen Berlin.

## Webers „OBERON“

im Zusammenhang mit dem Kongreß für Musikästhetik  
am 18. und 19. Oktober.\*)

Von Heinrich Berl.

Was hat Webers „Oberon“ mit einem Kongreß zu tun, der die Probleme und Ergebnisse der *neuen Musik* behandeln wird und dessen Grundthema „Klassik und Romantik“ heißt? Mancher wird über diese Zusammenstellung erstaunt sein, denn gilt nicht Weber als der eigentliche Begründer der romantischen Musik? Wenn also der Kongreß die Absicht hat, eine Art *Abrechnung* mit der Romantik zu halten, scheint es da nicht geradezu paradox, eine Oper zur Festvorführung zu bringen, die sich in ihrem Untertitel „Romantische Oper“ nennt?

Diese Fragen sind allerdings zunächst berechtigt. Aber ganz abgesehen davon, daß die Kombination sich aus der Tatsache der Neueinstudierung dieser Oper ergab, möchte ich doch — *post festum* — versuchen zu zeigen, daß es auch *ideelle* Verbindungslinien zu dem Kongreß gibt, die zu einer Aufführung in diesem Zusammenhang berechtigen. Von der Verbindung, die sich durch den Vortrag Leopold Schmid's ergibt, will ich dabei absehen, obwohl sie zweifellos sehr wesentlich ist. Die ideelle Rechtfertigung ergibt sich vor allen Dingen aus dem Faktum, daß wir im „Oberon“ einen Formtypus vor uns haben, der nicht zu der Gattung „Ausdrucksmusik“ gehört, sondern zur „Spieloper“, die in sich unmittelbar *klassisches* Erbe darstellt.

Es wird vielfach der Irrtum begangen, daß man die ältere Romantik mit dem *hochromantischen Ausdrucksstil* Wagners gleich setzt. Es muß dies schon insofern als Irrtum bezeichnet werden, als die ältere Romantik das *Idyllische* und *Spielerische* bevorzugt, die jüngere hingegen allein das *Aufgeregte*, *Konvulsive*, *Expressive*. Es gibt im Grunde kaum größere Gegensätze als Weber und Wagner, trotz mancher unbestreitbarer Gemeinsamkeiten. Daran ändert Wagners Begeisterung für Weber ebensowenig etwas, wie seine Begeisterung für Beethoven etwas daran än-

\*) Anlässlich des Kongresses für Musikästhetik, den die *Gesellschaft für geistigen Aufbau* gemeinsam mit dem Badischen Konservatorium veranstaltet, bringt das *Landestheater Webers* „OBERON“, verbunden mit einem Vortrag *Leopold Schmid's*: „Weber in seinen Beziehungen zur Musikästhetik“, zur Aufführung, der Badischer Brucknerverein Bruckners H-moll-Messe unter der Leitung Franz Philipps. Über sämtliche Veranstaltungen erteilen Auskunft: Die Geschäftsstelle der Gesellschaft für geistigen Aufbau; A. Bielefelds Hofbuchhandlung und das Sekretariat des Badischen Konservatoriums.

dert, daß er und Beethoven die größten Gegensätze darstellen. Wir haben uns seit Nietzsche zu sehr daran gewöhnt, die Romantik durch das Medium Wagner hindurch zu sehen. Wagner ist eine letzte Konsequenz der Romantik, aber eine letzte. Der intensive Alterationsstil des späteren Wagner hat nicht einmal mehr etwas mit seinen eigenen Jugendversuchen zu tun, es sei denn, daß man dort das Spätere keimhaft schon findet. Bis zum „Lohengrin“ wandelt Wagner auf den Spuren der Oper. Insofern beweist der Einfluß der „Euryanthe“ auf „Lohengrin“ kaum etwas gegen das Gesagte.

Webers Bühnenerwerke sind reine *Singspiele*. Selbst der „Freischütz“ ist im besten Sinne als Singspiel bezeichnet worden. Hier schließt er sich der *Spieloper* Händels und Mozarts an. Ganz anders bei dem *Musikdrama* Wagners. Das *Musikdrama* ist der *Spieloper* diametral entgegengesetzt. Es verneint beinahe gänzlich die ästhetischen Elemente, wie Spiel, Tanz, Aufzug, *schöner* Gesang und setzt an seine Stelle die dramatische Antithese. Sein musikalischer Schwerpunkt ruht nicht in der Arie, sondern im Rezitativ.

Nun ist im Hinblick auf Weber gewiß nicht zu bestreiten, daß er das *Musikdrama* erstrebt hat. Besonders seine Beziehungen zur Musikästhetik werden manches in dieser Richtung bestätigen, wie uns Leopold Schmid in seinem Vortrag wahrscheinlich zeigen wird. Dennoch dürfen wir dabei nicht übersehen, daß Webers höchste Sehnsucht nach seinen eigenen Worten die „schöne Melodie“ war und er trotz der in „Euryanthe“ gelungenen Einheit von Wort, Ton und Handlung froh war, daß ihm noch soviel Musiker „im Leibe stecke“, daß er die „schöne Melodie“ nicht ganz verlor. Es ging ihm hier im Hinblick auf die Reformbestrebungen Glucks ähnlich, wie es im Hinblick auf die Reformbestrebungen Wagners später Bizet und Verdi ging: Bizet wollte mit „Carmen“ den musikdramatischen Stil in Frankreich einführen, aber er schuf eine reine Oper, und Verdi wollte ihn in Italien durch seinen „König Lear“ einführen, aber er — verbrannte das Werk, bevor er es der Öffentlichkeit übergab. Der Sieg der „schönen Melodie“ war in allen Fällen stärker, als der Wille zum *Musikdrama*.

„Oberon“ ist ein spätes Werk Webers, eine Art Schwanengesang. Dennoch spüren wir hier noch ganz die Ursprünglichkeit des echten Musikers. Dieses Werk gehört weit mehr seines Stoffes als seiner Musik wegen zur Romantik. Im übrigen sei Webers romantische Provenienz nicht bestritten. Diese Art der Naturromantik wird man jedoch nie bekämpfen können, so wenig man von ihr sagen kann, sie sei krank. Die Romantik hat eine doppelte Tendenz: eine naturnahe und eine naturferne. Die naturnahe Tendenz führt zur Idylle und zur Naturverklärung, die naturferne Tendenz führt zur Erregung und zur Naturverneinung. Weber ist kein pessimistischer Musiker, sondern ein unbedingt optimistischer; er verneint nicht die Natur, sondern er lebt und webt mit ihr.

In diesem Sinne ergeben sich post festum Verbindungslinien zwischen dem Kongreß für Musik-Aesthetik und der Veranstaltung des Landestheaters. Das Zufällige verknüpft sich mit dem Notwendigen. Dabei soll durch diese Zeilen dem Vortrag Leopold Schmid nicht vorgegriffen werden. Was Schmid zu sagen hat, wird er auf seine Weise sagen, und wenn er zu anderen Ergebnissen kommen sollte, so ist das sein Recht. Uns ist es jedenfalls darum zu tun zu zeigen, daß *neue Musik* nicht einfach heißt: Bruch mit der Vergangenheit, sondern: sinnvolles Anknüpfen an sie. Die Zeiten dürften vorüber sein, wo man die „Traditionslosigkeit“ der neuen Musik betonte. Heute wollen wir die Tradition wieder aufnehmen und weiterführen. Eine Gesamtabrechnung mit der Romantik — oder besser mit dem *Ausdrucksstil* — bedeutet nicht, daß in ihm nicht auch Sinnvolles liege. Dieses Sinnvolle aber zu zeigen, gehen die beiden Veranstaltungen einen gemeinsamen Weg.

# Karl Lang

Kaiserstraße 167

Marken von Weltruf

Pianos  
Harmonium  
Flügel

NUR ZIRKEL 32

Ecke Ritterstr. 1 Treppe hoch

## PELZE

Verkauf zu billigsten Preisen  
in allen diesjährig. Neuheiten  
Keine Ladenmiete.

W. LEHMANN

Künstlerischen

### Klavier-Unterricht

bis zur Konzertreife erteilt

Tina Koch

Veilchenstr. 20 / Telefon 3959

## B. & H. Baer

Kaiserstraße Nr. 233

\*

Die letzten Neuheiten in  
eleganten u. einfachen  
**Damenhüten**

Mäßige Preise

## Konrad Schwarz

50 Waldstr. 50 — Telefon 352

empfiehlt

### Beleuchtungskörper

elektrische

Haus - Geräte

sanitäre

Einrichtungen

Klosetstühle

Bidets

Gasherde

Brat- u. Back-

Apparate

Größte Auswahl

Projektierung u. Ausführung v. Neuanlagen



Bäckerei u. Zwiebackfabrik

## Friedrich Sinn

(vorm. Fritz Joller)

Adlerstraße 41 \* Telefon Nr. 1501

Spezialität:

Danille- und Rinderzwieback

Gefüllte Haselnußkränze

Gefüllte Hörnchen.

## Pianos

bekannte Marke, ebenso Harmoniums kaufen Sie nirgends vorteilhafter als im Piano-Spezialgeschäft

### Th. Kaefer

Karlsruhe, jetzt Amalienstr. 67

## Wäsche

jeder Art.

Bettfedern  
Schlafdecken  
Trikotagen

Spezialgeschäft

## August Schulz

Herrenstraße Nr. 24

# TAGES-EINTRITTS-PREISE.

## Landestheater:

						Vor- verkaufs- Gebühr
I. Rang, Seiten- und Mittelloge und Balkon-Fremdenloge . . .	5.40	7.40	7.90	9.40	10.90	— .40
Parterre-Fremdenloge . . . . .	4.20	5.20	6.40	7.40	8.40	— .40
I. Rang-Loge und Balkon . . . .	4.70	5.40	6.90	7.90	8.90	— .40
Sperrsit. I. Abteilung . . . . .	4.20	5.20	6.40	7.40	8.40	— .40
Sperrsit. II. Abteilung und Par- terre-Logen . . . . .	3.50	4.50	5.80	6.30	6.80	— .40
II. Rang { Mitte . . . . .	3.10	3.90	4.80	5.30	5.80	— .40
{ Seite . . . . .	2.80	3.50	4.30	4.80	5.30	— .40
III. Rang { Mitte . . . . .	2.30	3.—	3.20	4.—	4.40	— .20
{ Seite . . . . .	1.80	2.60	2.80	3.20	3.70	— .20
IV. Rang { Mitte . . . . .	1.20	1.70	1.80	2.20	2.40	— .20
{ Seite . . . . .	1.—	1.40	1.60	2.—	2.20	— .20
II. Rang Stehplatz . . . . .	1.70	2.40	2.60	3.20	3.50	— .20
III. Rang Stehplatz . . . . .	— .80	1.—	1.10	1.20	1.50	— .20
IV. Rang Stehplatz . . . . .	— .70	— .90	1.—	1.10	1.30	— .20

## Konzerthaus:

		Einlaßgeb. und Kleiderablage	Vorverkaufs- gebühr
Orchester-Sperrsit. . . . .	5.20	— .20	— .40
Parkett I. Abteilung . . . . .	4.20	— .20	— .40
Parkett II. Abteilung . . . . .	3.50	— .20	— .40
Parkett III. Abteilung . . . . .	2.70	— .20	— .40
Galerie, Seite. I. Abteilung . . .	2.40	— .20	— .20
Galerie, Seite, II. Abteilung . . .	2.20	— .20	— .20

Sozialabgabe und Programm inbegriffen,

# PREISE DER DAUERKARTEN

Art der Plätze	Abonnement		Platzsicherung			Vorzugskarten	
	für eine Vorstellung (Grund- preis)	für drei Vorstel- lungen einschl. Sozialabgabe und Programm	halb Oper u. Schau- spiel	nur Oper	nur Schau- spiel	für eine Vorstellung (Grund- preis)	für ein Heft (6 Ab- schnitte) einschl. Sozialabgabe und Programm
I. Rang-Loge und Balkon	4.80	15.40	5.15	6.25	4.10	4.80	30.80
Sperrsit. I. Ab- teilung . . .	4.50	14.50	4.85	5.60	3.85	4.50	29.—
Sperrsit. II. Ab- teilung und Part.-Loge .	3.80	12.10	4.05	4.75	3.45	3.80	24.30
II. Rang . . .	3.30	10.60	3.55	3.90	2.95	3.30	21.30
III. Rang . . .	2.20	7.10	2.40	2.55	2.10	2.20	14.20
IV. Rang . . .	—	—	—	—	—	1.10	7.60

jährlich 30 Vorstellungen  
halb Oper, halb Schau-  
spiel, zahlbar in 10 Raten  
zu 3 Vorstellungen.

Einschließlich Sozialabgabe und  
Programm. Mindestens 30 Vor-  
stellungen für einen Platz im  
Spieljahr.  
Ratenzahlung wie beim Abonne-  
ment (bis zu 10 Monatsraten).

Halb Oper, halb Schau-  
spiel, gültig 4 Monate  
(Ferien nicht mit-  
gerechnet.)

Beikarten für Familienangehörige mit 20% Nachlaß auf die  
Tagespreise.

# Radio-König

Erbprinzenstr. 31

Fernsprecher 390

Aeltestes Spezialhaus für den gesamten Rundfunk-Bedarf

## DIETRICH'S SOISETTE

der neue Damenstrumpf  
so schön und haltbar wie Seide  
1 Paar 6.75 \* 3 Paar 19.—  
in allen modernen Farben vorrätig.

RUD. HUGO DIETRICH

Ecke Kaiser- und Herrenstraße.

## AEG

ELEKTRISCHE HEIZ- U. KOCH-  
APPARATE:

Bügeleisen, Kocher, Teekessel, Kaffeemaschinen, Heizkessel, Haartrockner, Öfen, Herde, Strahlöfen etc.

VAMPYR-STAUBSAUGER  
RUNDFUNK-GERÄTE

ALLGEMEINE  
ELEKTRICITÄTS-GESELLSCHAFT

BÜRO KARLSRUHE

KAISERSTR. 180

TELEFON 4580/82

## Spezialhaus feiner Lederwaren Reiseartikel

Offenbacher, Wiener und eigene Fabrikate  
Reparaturen

Eduard Moser

Kaiserstraße Nr. 140, Neben Montinger.

## UMFORMEN

von  
Damen-, Filz- und  
Strohüten nach neuest. Modellen  
als Spezialität  
empfiehlt

J. MACK · HIRSCHSTR. 29

früher Erbprinzenstrasse Nr. 26

## E. Willer

Optische Anstalt

Kaiser- Ecke Lammstr.

Telephon Nr. 3550

Operngläser, Feldstecher

Brillen etc.

Mechanische Spielwaren

Ersklassige Herren-Schneiderei

## P. BANG

KARLSRUHE, Amalienstr. 39

Ältestes Spezial-Geschäft am Platze

Gegründet 1871 \* Telephon 1198

## Karlsruher Wach- und Schließgesellschaft m. b. H.

Telefon 577 / Waldstr. 37

empfiehlt sich in Bewachung von Fabriken, Lager, Privathäuser, Büros  
Läden, Villen etc. Ferner Sonderbewachung von Ausstellungen u. Tages-  
bewachungen von Wohnungen etc. bei billigster Berechnung.