

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. 8

urn:nbn:de:bsz:31-62057

*BADISCHES
LANDESTHEATER
KARLSRUHE*



1929/30

Nr. 8

AEG**Batterie lose Rundfunk-
Empfangs-Geräte**Erhältlich in allen Radiohandlungen
und einschlägigen Geschäften**Bahm & Bassler**Natürl. Mineralbrunnen des In-
und Auslandes

zu Kurzwecken u. als tägl. Tischgetränk

Karlsruhe i. B.

Zitel 30, Tel. 255

Freiburg i. Br.

Lagerhausstr. 19, Tel. 2967

Gegründet 1887

**Geigen**Zubehör,
Reparaturen
billigst im Spezialgeschäft**E. Wahl**Kreuzstr. 9, Ecke Kaiserstr.
1 Treppe**WOCHENPLAN:**

- Sonntag, 3. XI. Nachmittags: 2. Vorstellung der Sondermiete für Auswärtige: Die
Fledermaus. Operette von Johann Strauß 15 Uhr
Abends * C 6. Th.-Gem. 1301—1400. 1001 Nacht. Operette
von Johann Strauß 19 1/2 Uhr
- Montag, 4. XI. Volksbühne 9. Figaros Hochzeit. Komische Oper von Mozart
19 1/2 Uhr
Der IV. Rang ist für den allgemeinen Verkauf freigehalten.
- Dienstag, 5. XI. * A 6. Th.-Gem. 1101—1200. Trojaner. Ein Gegenwartsspiel
von Corrinth 20 Uhr
- Mittwoch, 6. XI. * E 6. Th.-Gem. III. S.-Gr. 1. Hälfte. Zum ersten Mal:
Schwanda, der Dudelsackpfeifer. Volksoper von
Weinberger 20 Uhr
- Donnerstag, 7. XI. * D 7 (Donnerstagsmiete). Th.-Gem. 1201—1300. Hurra,
ein Junge. Schwank von Arnold und Bach 19 1/2 Uhr
- Freitag, 8. XI. * F 7 (Freitagmiete). Th.-Gem. 1401—1500. Trojaner. Ein
Gegenwartsspiel von Corrinth 20 Uhr
- Samstag, 9. XI. * B 7. Th.-Gem. 401—500. Neu einstudiert: Maria Stuart.
Trauerspiel von Schiller 19 1/2 Uhr
- Sonntag, 10. XI. * G 7. Th.-Gem. III. S.-Gr. 2. Hälfte. Schwanda, der
Dudelsackpfeifer. Volksoper von Weinberger 19 1/2 Uhr
- Sonntag, 3. XI. (Im Städtischen Konzerthaus) Gastspiel J. Jushny: Der blaue
Vogel 19 1/2 Uhr
- Sonntag, 10. XI. (Im Städtischen Konzerthaus) * Wer zuletzt lacht. Heitere
Bauernkomödie von Pohl 19 1/2 Uhr

In Vorbereitung:

- Oper: Das Glöckchen des Eremiten. Von Maillart
Hänsel und Gretel. Von Humperdinck
- Schauspiel: Krankheit der Jugend. Von Bruckner
(1. Vorstellung der Sondermiete Zeittheater)
Kolonne Hund. Von Friedrich Wolf

PELZEkaufen Sie
am billigsten bei
Kürschner**Neumann**

Erbprinzenstrasse 3

Nach Theaterschluss

noch ein gutes Glas
Bier oder Wein im**Landsknecht**

Ecke Herrenstrasse und Zirkel

Gute
Klischees
W. Riegger
HERRENSTR. 48
TELEFON 2311
bei

Inhalt; Jaromir Weinberger: *Schwanda, der Dudelsackpfeifer*
Der Komponist über das Werk — Der Textgestalter
Aus der Zeitschrift „Die elegante Welt“ (Jahrgang 1823): Schillers erste Vorlesung seiner
„Maria Stuart“
Klabund; Über Friedrich Schiller

Jaromir Weinberger

Schwanda, der Dudelsackpfeifer

Volksoper in zwei Akten (fünf Bildern). Text von Milos Kares.
Uebersetzung und freie Bearbeitung von Max Brod

Jaromir Weinberger / Sein Lebensgang und seine Werke

Jaromir Weinberger ist 1896 in Prag geboren, wo er auch studierte. Er absolvierte das Prager Konservatorium und kam mit 20 Jahren in die Meisterklasse Max Regers am staatlichen Konservatorium in Leipzig. 1922 folgte er einer Berufung nach Amerika; er wirkte als Professor der Theorie am Konservatorium in Ithaca, N. Y. Vorübergehend war Weinberger Operndramaturg des Nationaltheaters in Preßburg und Direktor der Musikschule in Eger. Seit einigen Jahren lebt er wieder ständig in Prag, um sich ganz der Komposition widmen zu können.

Schon im Jahre 1915, also mit 19 Jahren, trat Weinberger mit einer Reihe von Werken vor die Öffentlichkeit; mit der „Lustspiel-Ouvertüre“, einer Klaviersonate, und auf der Bühne mit einer Pantomime „Evelinens Entführung“ nach einem Buch von Frantisek Langer. Als musikalischer Mitarbeiter des Nationaltheaters und des Stadttheaters in Prag schrieb er eine Reihe von Bühnenmusiken, so zu Shakespeares „Sturm“, „Winterräpchen“, „Romeo und Julia“, Leberghes „Pan“; Krasinskis „Ungöttlicher Komödie“ und zu einem altslowakischen Lustspiel „Krähwinkel“. — Für das Russische Künstlertheater in Moskau verfaßte er eine Bühnenmusik zu „Hamlet“ und — bei Gelegenheit eines Festkonzerts am Prager Nationaltheater — Musiken zu den Volksstücken „Die Hussiten“ und „Der weiße Berg“ von Arnost Dvorak.

Auch auf dem Gebiete der symphonischen Musik ist Weinberger äußerst produktiv. Seine Orchesterwerke wurden mehrfach auch im Ausland gespielt, in England, Schweden, Frankreich und Oesterreich kamen seine Kompositionen zur Aufführung.

Als Kenner der slawischen Folklore, deren Studium seit jeher sein Interesse galt, hat er eben wieder tschechische Lieder und Tänze (für Geige und Klavier) vollendet; aus dieser Kenntnis stammt auch die Musik zu seiner Oper „Schwanda, der Dudelsackpfeifer“.

Der Komponist über das Werk

Schwanda, der Dudelsackpfeifer, ist eine alte legendäre Gestalt aus Volkserzählungen. Der Tradition zufolge stammt er aus Strakonitz, einem kleinen Städtchen am Fuße des Böhmerwalds. Er soll ein ausgezeichnete Musikant gewesen sein, spielte auch am königlichen Hof. Der Sage nach luden ihn einige adelige Herren (zumindest sahen sie aus, als ob sie von Adel wären) ein, er möge ihnen für gutes

Geld etwas vorspielen. Schwanda spielte und trank, die Goldmünzen regneten nur so in seinen Hut. Als er aber den adeligen Herren mit dem gewohnten „Vergelt's Gott“ für ihre Gunst danken wollte, verschwand mit einem Schlag der prächtige Saal und Schwanda saß im naßkalten Morgen auf einem Baum und im Hut waren Steine. — Sein Name bedeutet in meiner Muttersprache wörtlich „Freude“, vielleicht noch wörtlicher, volkshafter übersetzt „Jux“. Die Leute sollen gesagt haben: „Kommt hin, Schwanda (Jux) wird dort sein.“ — Die Sage von Schwanda hat zum erstenmal der Vater des tschechischen Dramas Josef Kajetan Tyl (1808—1856) dramatisch bearbeitet.

In meiner Opernbearbeitung dieses Stoffes hatte ich schon einige Vorgänger. Ich habe die Handlung indes anders motiviert und die Gestalt des legendären Dudesackpfeifers mit der des in meiner Heimat nicht minder populären Räubers Babinsky in Verbindung gebracht. Die Hinrichtung und die Höllenfahrt sind in diesem traditionellen Stoff völlig neu und ich habe diesbezüglich keine älteren literarischen Vorlagen.

Während Schwanda eine nahezu mythische Gestalt ist, hat Babinsky in naher Vergangenheit gelebt. Er starb im Jahre 1879 in Prag als frommer Klostergärtner, wurde als lebenslänglich Verurteilter im Alter amnestiert. Der Greis verkehrte viel in Studentenkreisen und erzählte dort die wunderlichen Abenteuer seines bewegten Räuberlebens, allerdings zu seinem eigenen Ruhm umgefärbt, idealisiert. Auf die Bahn des Verbrechens wurde Babinsky durch einen Umstand geführt, der einer gewissen Tragik nicht entbehrt: Babinsky verliebte sich in reiner Liebe in ein armes Mädchen, das mit ihrer Hände Arbeit auch noch ihre kranke Mutter ernährte. Der Haushalt verfiel in tiefste Not. Es fehlte das Geld für den Zins und der herzlose Hausherr war nur unter der Bedingung, daß ihm das Mädchen zu Willen war, bereit, sie in der Wohnung zu belassen. Babinsky, in Verzweiflung gehetzt, raubte eine Militärkassa aus, um so dem Mädchen Geld zu verschaffen. Aber er kam mit dem Geld zu spät. Das arme Mädchen war schon das Opfer des wollüstigen Gläubigers geworden. Babinsky als Rächer ergibt sich dem Räuberdasein mit dem traditionellen Wahlspruch: dem Reichen nehmen und dem Armen geben. Später bemächtigt sich seiner die Phantasie des Volkes, umgibt ihn mit dem Heldentum der Banditen und Freibeuter und bildet Sagen um ihn, wie es auch andere Völker mit ähnlichen Figuren getan haben.

Die Gestalten meiner Oper, ihre Sprache und Charakteristik sind den Volksmärchen entnommen, wie ich sie in meiner Kindheit hörte. Und nebstdem ist in dieser Oper ein Stück persönlichster Konfession enthalten. Als ich sie schrieb, habe ich an meine Kindheit gedacht, damals, als wir in der herbstlichen Dämmerung auf der Weide das kleine Feuer entfachten, an dem die Hirten unsere traurigen Volkslieder sangen. Deswegen ist mir das Lied „Auf unserem Hof daheim“, das die Leitmelodie meiner ganzen Oper bildet, so lieb und deswegen habe ich ihr zum Schluß des dritten Bildes so viel Liebe gewidmet.

In der Musik habe ich mich ganz an das tschechische Volkslied angelehnt. Bis auf ganz wenige Ausnahmen zitiere ich aber keine Volksmelodie, sondern versuche, aus dem Geist des Volksliedes Neues zu schaffen. Den Volkstanz übernehme ich öfters in den Vokalpart. Der böhmische Volkstanz war nämlich ursprünglich Vokalmusik. Alle Tänze wurden gesungen. Eine ganze Reihe verschiedener Tanztypen ist hier auf Grund ihrer ursprünglichen Art der Reproduktion wieder in die Gesangsstimme eingeführt. So ist zum Beispiel der „Furiant“ im dritten Bild (Terzett) die erste Vokalbehandlung dieses originellen Tanztyps überhaupt. Den slowakischen Tanz „Odzemek“ habe ich gleichfalls als erster in die dramatische Musik über-

nommen. Und so sind viele Melodien, ob solistisch oder im Chor gesungen (wie zum Beispiel im zweiten Bild Schwandas Gesang mit Chor: Ich bin der Schwanda), eigentlich Tanzmusik, dem Geist des Volkstanzes frei nachgeschaffen. Diese Tanzrhythmen entwickeln und kombinieren sich natürlich dem Sinn gemäß, den ihnen das Wort und die Bühnensituation bestimmt.

Die Oper leitet eine Ouvertüre ein, eine Kombination der Sonatenform mit einer vierstimmigen Fuge. In der Oper sind die Formen absoluter Musik angewendet, so z. B. das Scherzo im vierten Bild oder im Finale dieses Bildes die dreifache Fuge, die eigentlich eine Polka ist, denn als ihr zweites Subjekt benützt sie die Polkamelodie aus dem zweiten Bild. Es ist hier das Wort Fuge gefallen: wir Schüler Max Regers, wenn wir auch in späteren Jahren andere Wege gingen, konnten doch niemals den alten lateinischen Satz vergessen, den unser genialer Meister oft zitierte — *Fuga coronat opus*. Und wir sind ihm für alles, was er uns lehrte, dankbar.

Jaromir Weinberger.

Der Textgestalter

Ich hörte die Oper bei der Prager ersten Aufführung. Von Anfang, von der Ouvertüre an war ich entzückt. Hier fand ich den Typ einer volkstümlichen, ehrlich lustigen und dabei vornehmen Musik. Nach dem „Furiant“ (Terzett) im dritten Bild war ich zur Uebersetzung entschlossen. Der Text machte Schwierigkeiten. Ich schlug dem Komponisten radikale Umarbeitung vor. Das erste und letzte Bild gestaltete ich dichterisch völlig neu und der Komponist schrieb eine neue Musik dazu, die auf den deutschen Text komponiert ist und erst später ins Tschechische übertragen wurde. Die schöne Ballade vom Räuber Babinsky, die Kares ursprünglich für das zweite Bild gedichtet hat, machte ich zum dichterischen Mittelpunkt des ersten Bildes und entwickelte dann auch die inneren Beziehungen der drei Hauptfiguren (Babinsky, Schwanda, Dorota) ihrem Wesen gemäß organisch weiter. In der heutigen Form ist die Oper also keineswegs als bloße Uebersetzung, sondern als wirkliche Uraufführung eines in den Grundzügen neuen Werkes zu bezeichnen. Der deutschen Opernbühne ein Werk fröhlich volkstümlicher Musik, eine Quelle echter Melodik und rassischer Rhythmik vermittelt zu haben, das ist meine Hoffnung. Ich glaube mich nicht zu täuschen.

Max Brod.

Schillers erste Vorlesung seiner „Maria Stuart“

Aus der Zeitschrift „Die Elegante Welt“ (Jahrgang 1823)

Schiller mochte sich schon lange mit der Idee herumgetragen haben, die Geschichte der Maria Stuart dramatisch zu bearbeiten, wie sich dies aus abgerissenen Bemerkungen schließen ließ; ernstlich aber legte er erst nach Vollendung des „Wallenstein“ Hand ans Werk und zwar mit großem Eifer, so daß er früher als mit irgendeinem andern seiner Meisterwerke damit fertig wurde. Und doch klagte er über die vielen Störungen, die ihn mitten in seinen Arbeiten unterbrächen, worunter die lästigen Besuche unbedeutender, ihn gleich einem Wundertier angaffenden Fremden keines der kleinsten Uebel waren. Er pflegte öfters im Scherze zu sagen, er wünsche, daß ein Potentat ihm Gefährliches zutraute und ihn einige Monate lang auf einer Bergfeste mit schöner Aussicht einsperren, jedoch auf den Wällen herumspazieren und übrigens ihm nichts abgehen ließe: da sollten Werke so recht aus einem Guß entstehen, an denen sich der Verfasser und Mit- und Nachwelt erfreuen könnten.

Die vier ersten Akte der „Maria Stuart“ waren fertig. Ehe Schiller noch an den fünften ging, wollte er sich einer ihm genügenden Elisabeth sichern, indem ihm für die Darstellung dieser Rolle mehr bangte als für die der Maria. Er lud daher eine kleine Gesellschaft, unter der sich Demoiselle Jagemann befand oder vielmehr diejenige war, auf die er es abgesehen, zu sich ein, die fertigen vier Aufzüge vorlesen zu hören. Er hatte damals schon, auf dringende Vorstellung von Aerzten und Freunden, der schädlichen Gewohnheit entsagt, erst nach Sonnenaufgang sich zur Ruhe zu legen und die Nächte der Arbeit zu widmen; aber es ging ihm damit wie vielen anderen, die ungern eine Lieblingsneigung aufgeben; er ergriff begierig jede Veranlassung, die ihm einen Vorwand lieh, zu der alten Sitte zurückzukehren und sich deshalb doch bei sich selbst rechtfertigen zu können. Die Vorlesung sollte zeitig beginnen, um fünf Uhr war auch die ganze Gesellschaft bis auf ein einziges Glied beisammen; Schiller aber bestand darauf, zu warten, unterhielt so angenehm und geistreich und war so herzlich vergnügt, daß man wohl gestehen mußte, für das Harren mehr als entschädigt zu sein. Endlich erschien der Zögernde, man bestürmte ihn mit Vorwürfen, er verantwortete sich aber dadurch, daß er die Schuld auf Schillern wälzte, der ihn erst zum Abendessen eingeladen habe, und wirklich konnte dieser sich nicht ganz von dem Vorwurf reinigen, als habe er mit Vorbedacht die Einladung so zweideutig gestellt, um das Vorlesen erst spät zu beginnen. Bis zum Essen sei die Zeit nun offenbar zu kurz, meinte Schiller; nach Tische gäbe es keine Unterbrechung mehr, und so wäre es ratsamer, erst dann anzufangen. Als man einstweilen doch etwas Näheres über die Anlage des Stückes wissen wollte, verweigerte er es lächelnd, um den Eindruck nicht zu schwächen.

Ein fröhliches Gespräch, das Schiller trefflich zu beleben und zu leiten wußte, verlängerte das Verweilen bei Tische. Einige Fläschchen Konstanzawein (die Gabe eines Buchhändlers, der Lust hatte, Schillers Verleger zu werden) wurden auf das Gelingen des Trauerspiels geleert, besonders auf das des fünften Aktes, vor dem sich Schiller ein wenig scheute. Unmittelbar nach dem Essen wollte er nicht lesen, und so nahte elf Uhr heran, ehe die Vorlesung begann. Rechnet man, daß die vier Aufzüge ohne alle Weglassung (und es ist wahrscheinlich, daß im Druck noch hier und da etwas weglieb) vorgelesen wurden und daß Unterbrechungen durch die Zwischenreden des kleinen Publikums, das seinem Entzücken über die herrlichen Dinge, die es vernahm, doch auch Worte geben wollte, nicht ausblieben, so wird man sich nicht wundern, daß die Mainacht noch während des Lesens zum Maimorgen wurde und die Gesellschaft erst beim Beginn der Morgenröte auseinanderging.

Schiller las stehend, zuweilen auf einem Stuhl kniend, nicht, was man eigentlich schön oder kunstgerecht nennt, woran ihn auch sein etwas hohles Organ hinderte, aber mit Begeisterung, mit Feuer, ohne Manier und Uebertreibung, so daß er auch als Vorleser genügte und seine Begeisterung die Zuhörer hinriß. Demoiselle Jagemann weigerte sich im geringsten nicht, die Elisabeth darzustellen, zumal auch Schiller und die übrigen es anschaulich machten, welche ungleich größere Kunstleistung es sei, die Elisabeth darzustellen, als die Maria, indem diese sich gewissermaßen von selbst spiele.

Damals wollte der Dichter die beiden Repräsentantinnen der Elisabeth und Maria miteinander in den Rollen wechseln lassen, bis er späterhin von der Unstatthaftigkeit dieses Planes überzeugt wurde, doch aber ungern davon abging.

Um den fünften Akt ungestört zu vollenden, verfügte sich der Dichter nach Ettersburg, wo er ihn erst zu Ende brachte, als die Proben der ersten Aufzüge längst begonnen hatten und der bestimmte Tag für die Aufführung schon ganz nahe war.

Über Friedrich Schiller

Von Klabund †

Friedrich Schiller (1759—1805) ist der Dichter der Jugend. Denn er ist ein revolutionärer Dichter. Und die Jugend wird gegenüber einem konservativen oder stagnierenden Alter immer revolutionär gesinnt sein. In den „Räubern“ wird jemand aus Verzweiflung über die Schlechtigkeit der Welt zum schlechten Kerl: um den Teufel mit Beelzebub auszutreiben. Wäre dieses Drama heute geschrieben, man würde es ein bolschewistisches Drama nennen. (Schiller war Ehrenbürger der Französischen Revolution, der er als Idee begeistert huldigte und von der er sich später, als die Realität weit hinter der Idee zurückblieb — wie es in Revolutionen immer zu sein pflegt —, angewidert wegwandte.) Diese Räuber wollen die ganze Welt zugrunde richten, um auf den Trümmern eine neue, bessere Welt zu erbauen. Karl Moor schreitet in mancherlei Verwandlungen durch Schillers Werke. Er ist Fiesco, der Verschwörer, der sich den Mantel des Monarchen um die Schultern schlägt. Er ist Ferdinand, der gegen die konventionelle Despotie und die Despotie der Konvention rebelliert. In Carlos und Marquis Posa hat sich der geistige Revolutionär dupliziert. Verteidigen die „Räuber“ noch die Eventualität eines gewalttätigen Umsturzes, so erscheint „Don Carlos“ dagegen auch in der Sprache durch seine Jamben gemildert, als Drama einer geistigen Revolution. Von innen heraus sollen Staat und Menschheit, Staatsbürger und Menschen erneuert werden. „Sire, geben Sie Gedankenfreiheit!“ — aus dem freien Gedanken wird die freie Tat sprießen. Wie Spinoza auf Goethe, so hat das Studium der Kantschen Philosophie auf Schiller den nachhaltigsten Eindruck gemacht. Kants ethische Maximen, besonders der kategorische Imperativ, werden in seinen späteren Gedichten und Dramen immer wieder illustriert, die oft nur um der ethischen Forderung willen geschrieben scheinen. Zwölf Jahre nach dem „Don Carlos“, im Jahre 1799, vollendete Schiller den „Wallenstein“: die Schicksalstragödie des Herrscherwillens. Der Schatten des aufsteigenden Bonaparte fiel über das Werk. Auch Wallenstein ist ein Rebell, aber faute de mieux. Er kann einen Größeren, einen Mächtigeren nicht vertragen: denn er fühlt in sich das Prinzip der Macht rechtmäßig verkörpert. Er fällt durch den Verrat seines Freundes Piccolomini. In den drei Teilen vom „Wallenstein“ ist Schillers Drama gegipfelt. Den vielen männlichen Rebellen in Schillers Dramen tritt eine Revolutionärin zur Seite: Maria Stuart, der weibliche Typ des Revolutionärs, deren Aktion sich zur Passion verwandelt, die die revolutionäre Tat durch ein revolutionäres Herz ersetzt. Nach „Maria Stuart“ (1800) wendet sich Schiller noch einem weiblichen Helden zu: der Jungfrau von Orleans, der Verkörperung religiöser Vaterlandsliebe. Im „Tell“, seinem letzten Drama, gestaltet Schiller die Idee der „Freiheit“ und nimmt noch einmal die Partei der „Unterdrückten aller Länder“. Es berührt sich in mehr als einem Punkt mit seinem Erstlingsdrama, den „Räubern“. Tell scheint mir eine aus der Tiefe von Schillers Unterbewusstsein getretene Figur seiner Jugendzeit, die gegen Geßler (Herzog Karl Eugen), dem symbolhaft verdichteten Bild des deutschen Duodeztyrannen, den tödlichen Pfeil richtet, um sich endgültig von ihm zu befreien. ... Als Lyriker steht Schiller hinter dem von ihm verkannten Hölderlin, hinter Goethe, Günther, Eichendorff zurück. Seine Gedankenlyrik gibt mehr Gedanken als Lyrik. Als Balladendichter darf er hohen Rang beanspruchen. Seine Größe liegt in seinen Dramen. Man hüte sich, ihn weder zu über- noch zu unterschätzen. Unschuldiger schuldig ist er an jener Kriegervereinspathetik, die sich, besonders seit 1870, in die geschwellte Brust warf und Schillersche Formen und Schillersches Pathos mit leeren chauvinistischen Rodomontaden füllte. Gegenüber solcher „Idee“lichkeit kann die Goethesche „Sach“lichkeit nur heilsam wirken, wie sie auf Schiller selbst heilsam gewirkt hat.

Munz'sches Konservatorium

mit Seminar
Telefon 2313

staatlich anerkannte Musiklehranstalt
Karlsruhe i. B., Waldstraße 79

Ausbildung in allen Zweigen der Musik einschl. Oper (Partienstudium, dramatischer u. scenischer Unterricht). Meisterklassen zur Vollendung der künstlerischen Ausbildung im Instrumentalspiel, Dirigieren, Komposition und Sologesang. Seminar zur Vorbereitung von Schülern und Schülerinnen auf die staatliche Musiklehrerprüfung (Erlaß des Ministeriums des Kultus und Unterrichts vom 19. April 1928).

Pianos
Harmonium
H. Maurer
Kaisersstr. 176
Ecke Hirschstr.

Franz Gehrecke

Leopoldstraße 31 · Telefon 2222

Altestes Karlsruher
Spezialgeschäft für
Lieferung u. Verlegen
von
LINOLEUM

Fachm. Beratung ● Kein Laden

Pianos

spez. Markenfabrik.
auch billigere neue
u. gebrauchte Pianos
Teilzahlung / Miete



KAEFER

Pianomagazin Amalienstr. 67

Karl Oertel / Karlsruhe

Gips- u. Stuckatur-Geschäft

Hirschstraße Nr. 94 / Telefon Nr. 1121

Alle einschlägigen Arbeiten zu kulantem Preisen,
bei bester Bedienung / Reparaturen prompt

Rietschel & Henneberg

Gegr. 1872

G. m. b. H.

Tel. 2560



Emil Josef Heck

MALERMEISTER

Zirkel 14 · Telefon 4995

Übernahme sämtl. Maler- und
Tapezier-Arbeiten

Conditorei Café Stübinger

Kaiserstraße 153

Angenehmer Aufenthalt ohne Musik

Geöffnet
bis 24 Uhr

Große Auswahl in Gebäck u. Pralinen

Wein / Belegte Brote / Bier

Zentral-Heizungen ● Lüftungs-Anlagen

Grund & Oehmichen

Telefon 520 Karlsruhe i. B. Waldstr. 26

Elektrische Licht-, Kraft- u. Schwach-
strom-Anlagen jeden Umfangs
Beleuchtungskörper,

Koch- und Heiz-Apparate, Staubsauger

Konzessionierte Revisionsfirma der Vereinigten Feuer-
versicherungs-Gesellschaften

Theodor Trautmann ● Baugeschäft

Stefanienstr. 19 KARLSRUHE Tel. 113, 3232

Hoch-, Tief-, Beton- und Eisenbetonbau

Spezialgeschäft für Umbauten jeglicher Art

Kohlen, Koks, Briketts, Brennholz in jedem Quantum frei Keller

Franz Haniel & Cie. G. m. b. H.

Kaiserstraße 231

Fernruf 4854-4856

Ferd. Thiergarten (Badische Presse) Karlsruhe



LISELOTTE SCHREINER

Komm und fass mich

Roederer das Abendlokal

Zäbringerstraße 19 Telefon 1585/3054

Schön und stimmungsvoll
Florida-Band - die prominente Tanz-Kapelle

J. W. Kraufinger
 Opt. Spez.-Institut
 jetzt Herrenstraße 21
 nächst der Kaiserstraße
 Fachm. Bedienung
 Moderne Brillenoptik
 Größtes Lager aller
 einchl. Gegenstände



Dampf-Waschanstalt
C. Bardusch
 wäscht • färbt • reinigt

Karlsruhe Telefon 2101 Kaiserstraße 60 Yorkstraße 17	Ettlingen Telefon 61 Karlstraße 25 Rintheimerstr. 16
---	---

Karl Timeus
 Färberei und
 chemische Waschanstalt
 Gegründet 1870

◆

Erstkl. Arbeit / Mäßige Preise
 Marienstr. 19/21, Telefon 2838
 Kaiserstr. 66, beim Marktplatz

Optiziolognstift
 in
Krochattan
 und *Wörsen*
Elisabeth Biehler
 Kaiserpassage 8 Tel. 7557

Tapeten

Rieger & Matthes Nachf.
 Karlsruhe
 Kaiserstraße 186 • Fernruf 1783