

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. 18

urn:nbn:de:bsz:31-62057

*BADISCHES
LANDESTHEATER
KARLSRUHE*



1929/30

Nr. 18

Heinrich Hock



Karlsruhe
Alderstr. 19
Möbel-
transport
Spedition
Lagerung
Wohnungs-
tausch
Auto-
transport
Fernsprecher Sammelnummer 2482



Bahn & Bassler

Natürl. Mineralbrunnen des In-
und Auslandes
zu Kurzwecken u. als tägl. Tischgetränk
Karlsruhe I. B.
Stiel 30, Tel. 255
Freiburg I. Br.
Lagerhausstr. 19, Tel. 2967
Gegründet 1887

WOCHENPLAN:

- Montag, 6. I. 4. Sinfonie-Konzert. Solist: Emanuel Feuermann 20 Uhr
Dienstag, 7. I. * C 12. Th.-Gem. I. S.-Gr. Die andere Seite. Drama von
Sheriff 20 Uhr
Mittwoch, 8. I. Volksbühne 12. Faust II. Teil. Tragödie von Goethe 19½ Uhr
Der IV. Rang ist für den allgemeinen Verkauf freigehalten.
Donnerstag, 9. I. * D 13 (Donnerstagsmiete) Faust II. Teil. Tragödie von Goethe
18½ Uhr
Freitag, 10. I. * F 13 (Freitagmiete). Th.-Gem. III. S.-Gr. 2. Hälfte. Neu ein-
studiert: Hänsel und Gretel. Märchenspiel von Humper-
dinck. Hierauf: Tanzsuite. (Der Nußknacker). Von Tschai-
kowsky 19½ Uhr
Samstag, 11. I. Zu kleinen Preisen: Der arme Reinhold und der König
Nußknacker. Märchenballett von Groß. Hierauf: Cop-
pelia. Ballett von Delibes 19½ Uhr
Sonntag, 12. I. Nachmittags: 7. Vorstellung der Sondermiete für Auswärtige: Das
Glöckchen des Eremiten. Komische Oper von Maillart
15 Uhr
Abends: * B 12. Th.-Gem. 1301—1400. Louise. Musik-Roman
von Charpentier 19½ Uhr
Montag, 13. I. Volksbühne 12. Faust II. Teil. Tragödie von Goethe 19½ Uhr
Der IV. Rang ist für den allgemeinen Verkauf freigehalten.
Sonntag, 12. I. (Im Städtischen Konzerthaus): * Grand Hotel. Lustspiel von
Frank 19½ Uhr
Montag, 13. I. (In der Städtischen Festhalle): 4. Volks-Sinfonie-Konzert.
Solist: Paul Trautvetter 20 Uhr

In Vorbereitung:

- Oper: Die Briganten. Von Offenbach.
Schauspiel: Die Dreigroschenoper. Von Brecht-Weill.
Torquato Tasso. Von Goethe.

Bad. Hochschule u. Konservatorium

für Musik, Karlsruhe

Direktor: Franz Philipp

Badische Orgelschule
Musiklehrer-Seminar

Ausbildung in allen Zweigen der
Tonkunst
Musikwissenschaftl. Vorlesungen
Vorträge, Konzerte
Eintritt jederzeit

Gute
Klischees
bei
W. Riegger
HERRENSTR. 48
TELEFON 2311

Jos. Enderle

Waldstr. 16/18

Gegründet 1887 Fernsprecher 127

Spezialgeschäft für Sanitäre
Einrichtungen u. Beleuchtung

Koch- und Heizapparate
für Gas und Elektrizität

Große Auswahl Billige Preise

Inhalt: Dr. Saladin Schmitt: Die Krise der Bühnen
Univ.-Lektor Roedemeyer: Krise des Wortes
Arthur Schopenhauer: Die Mediokren des Faches

Die Krise der Bühnen

Die sogenannte Krise des gegenwärtigen Theaters scheint mir auf einer Verken-
nung der Ursachen zu beruhen. Alle Reformatoren und Retter der Bühne bemühen
sich, sie den gefürchteten Konkurrenzmächten, sei es Kino oder Radio, sei es Sport
oder Politik, anzunähern und mit ihnen zu verquicken. Dagegen kann uns nach meinem
festen Dafürhalten nur eins über die Krise hinwegtragen: daß wir die Bühne in dem
betonen, was sie gegenüber den erwähnten Gefahren als ihr Eigentümlichstes
einzusetzen hat. Die Bühne versuche also gar nicht erst, sich mit dem Film zu ver-
binden, sie verzichte darauf, sich die Anziehungskraft des Jazz oder anderer Dielen-
und Kabarettelemente zu sichern, sie ver falle nicht in den Fehler, sich mit sportlichen
Darbietungen zu verwechseln (Auswüchse unsrer Bewegungsregie, Auswüchse des
„entfesselten Theaters“), sie habe endlich nicht den Ehrgeiz, mit dem politischen
Leitartikel der Zeitung in Wettbewerb zu treten, sie stelle vielmehr das in den Mittel-
punkt, was für sie allein bezeichnend ist, was sie als etwas ganz Besonderes
heraushebt, ihr Ewiges, ihr Kosmisches: die Kunst des Schauspielers.

Der Schauspieler hat das Theater ins Leben gerufen; der Schauspieler würde es
heute wieder gründen, wenn es fehlte; der Schauspieler allein kann auch das Theater
am Leben erhalten, wird es am Leben erhalten, wenn er dort richtig zur Geltung ge-
bracht wird.

Das Theater widme wieder seine ganze Kraft der Heranbildung, der Vervoll-
kommnung des Schauspielers: es besinne sich auf dessen Ursprünge, um seiner
Aufgabe gerecht werden zu können. Es denke daran, daß der Schauspieler dem an-
tiken Theater als Priester und Bekenner verhaftet war; es erinnere sich, daß der
Schauspieler es war, der als dämonischer Gaukler, als „Spieler“ von grandiosem
Ausmaß die Tragödie Shakespeares und die Komödie Molières schuf. Es bedenke,
daß zu allen wirklichen Blütezeiten des Theaters der Schauspieler und der drama-
tische Dichter ein und dieselbe Person waren, und es bestehe auf dem Betonen des
Schauspielerischen als dem wirklich Wesenhaften der Bühne.

Und wenn das Theater weiß, daß die Kraft des großen Priesterschauspielers
seine Sprache, die Macht des großen Gauklerschauspielers seine Verwandlung und
Bewegung war, so wird es auch wissen, welche Wege es gehen muß, um sich selbst
zu reinigen, um zu sich selbst wieder zu kommen; es wird die Sprache mit dem ver-
dichteten religiösen Gehalt des Urlauts erfüllen, und es wird die Freude an der Ver-
wandlung, die Freude an dem dämonischen „Spiel“ als Grundelement aller Bewegung
erkennen.

Bekannt sich die Bühne so zum Schauspielerischen, rettet sie so ihr Wesentliches,
so kann sie fest darauf vertrauen, daß daraus auch die Kräfte eines neuen Dra-
mas wieder kommen werden. Sie übe darum das Schauspielerische an allem, was in

engster Verbindung mit den Ursprüngen der Bühne steht: vor allem an Shakespeare, an der Antike, an Molière. Stellt sie sich so in täglicher Treue in den Dienst der Kräfte, die einst ihre klassischen Blüten schuf, so darf sie hoffen, daß solcher Treue auch einmal wieder eine neue Blütezeit zu verdanken ist.

Alles Schielen nach dem Abseitigen ist also gänzlich zu verwerfen: nur vom Schauspieler aus kann entschieden werden, was an sogenannten „zeitgenössischen“ Werten für die Bühne von Belang ist: was der technische Trick dort zu sagen hat, was Raum und Licht für sie zu bedeuten haben, inwieweit das rein Musikalische und das Aktuelle im Sinn der politischen Tendenz dort zu werten und zu verwerten sei. Gänzlich falsch wäre es, diesen Kräften auch nur einen Zoll breit eigenen Raumes einzuräumen: das Theater muß scheitern, wenn es sich nicht mehr auf sein wesenhaftes Eigenes als Mittelpunkt stützt. Charakteristisch aber für unsre Zeit ist, daß sie das Beiwerk, den etwaigen Behelf mit dem Wesen verwechselt, daß sie Schritt für Schritt von dem Betonen des Wesentlichen zurückweicht und das zufällige Drum und Dran üppig ins Kraut schießen läßt. Darum all die falschen Schlagworte „Theater als Tribüne“, „Theater als politisches Erziehungs- und Aufklärungsmittel“, „Theater als technische (optische oder akustische) Sensation“, „Theater als Stadion und Sportarena“: all das sind Irrwege, die vielleicht bestens gemeint sind, im Grunde aber zu gar nichts führen können. Wer das Theater nicht in engster Verbindung mit dem Schauspieler begreift, der hat sich selbst dort entwurzelt, sein Versagen, sein Untergang ist nur eine Zeitfrage.

Hat der Schauspieler im Theater die Bedeutung, die ihm zukommt, so werden wir auch wieder ein Publikum haben. Das Publikum braucht den Schauspieler; es braucht ihn als Ausdruck seiner Sehnsucht, als Erlösung von dem eignen schauspielerischen Instinkt. Es will den Genuß des Schauspielers, um sich von den latenten schauspielerischen Kräften zu befreien, die in ihm selbst wurzeln, wie es den Genuß der Dichtung, den Genuß der bildenden Kunst braucht, um seine eignen (größern oder geringern) dichterischen und malerisch-plastischen Sehnsüchte auszuleben. Wie der Schauspieler die Urkraft der Bühne ist, so ist Genuß des Schauspielerischen Urinstinkt des Publikums; beides braucht einander, und beides bedingt einander; wir werden wieder Theaterbesucher haben, wenn unsre Schauspieler die Sehnsüchte dieser Besucher, die Sehnsüchte dieser Sucher stillen. —

Was vom Schauspieler und dem Wortdrama gilt, das gilt ebenso von dem Sänger und der Oper. Auch hier ist das eine Urgrund des andern; wir brauchen den Sänger als Mittelpunkt der Oper, wie wir den Schauspieler als Mittelpunkt des Wortdramas (darüber hinaus als Zentrale des Theaters überhaupt) brauchen. Um des Gesanges willen ist die Oper da, wie das Schauspiel um der Schauspielkunst willen da ist; wenn wir alle Kräfte dransetzen, den Sänger innerhalb der Oper so zu betonen, wie wir den Schauspieler innerhalb des Schauspiels betonen müssen, so ist unsre Oper auf dem besten Wege der Gesundung. Der Sänger ist der ewige, der kosmische Typus der Oper; lebt er in alter Pracht von neuem auf, so werden wir auch wieder den Weg zu einem neuen Operschaffen sehen. Wie darum im Schauspiel alles abzulehnen ist, was von dem Darsteller selbst wegführt, so ist in der Oper alles zu verwerfen, was nicht dem Sänger, nicht dem Gesang dient. Eine neue Oper durch Erhochen der Sprechereigentümlichkeiten schaffen zu wollen, oder aber eine Oper zu sehen, wo die Gesangsstimme nurmehr orchestral gedacht ist, und ähnliche andre Versuche sind Bemühungen, die scheitern müssen; eine wirkliche Oper lebt vom Gesang, muß den Gesang nicht nur betonen, sondern direkt in den Mittelpunkt stellen, wenn anders sie nicht zur Unfruchtbarkeit verurteilt sein soll. Auch hier rächt sich jeder Schritt

vom Wege sofort durch die empfindlichste Strafe, die ein Scheinwerk nur treffen kann: Vergessenheit schon vor der Scheinblüte.

Daß das Theater an einem Wendepunkt steht, wird allgemein erkannt; daß die Rettung von außen erhofft und außen gesucht wird, ist das Schlimmste. Das Theater ist nicht tot; es wird höchstens getötet durch die Ersatzmittel, durch die Surrogate, mit denen es versetzt, durch die ersetzt werden soll. Rede man im Theater keiner Vermischung, rede man keiner falschverstandenen Weitherzigkeit das Wort; seien wir vielmehr um jeden Preis rein und streng, und denken wir an das, was unser Wirklichstes ist, so kann es nicht anders kommen, als daß wir siegen. Die Reform liegt nicht beim Liebäugeln mit den Verlockungen des „Zeitgenössischen“, nicht bei den Herrlichkeiten von Film und Radio, Boxkampf und Arena, Leitartikel und politischer Kanzel; die Reform beruht einzig und allein auf der Umkehr, auf der Einkehr, einzig auf uns selbst.

Dr. Saladin Schmitt.

* * *

Krise des Wortes

Eine sprechkünstlerische Betrachtung.

Von Univ.-Lektor Roedemeyer (Frankfurt a. M.)

Die Geschichte des Theaters zeigt, daß das Wort in der darstellenden Kunst bald überschätzt, bald unterschätzt wurde. Für die dramatischen Dichter bedeutet der jeweilige Stand der „Wort-Regie“ einen gewissen Einfluß auf die Konzeption: denn immer schafft der Künstler in und mit den Darstellungsmitteln. Wenn heute vielerorts Klage erhoben wird, daß die Pflege des gesprochenen Wortes auf der Bühne viel zu wünschen übrig läßt, so ist der Vorwurf gerechtfertigt und — ungerchtfertigt. Jede Zeit wandelt die Organe, mit denen wir aufnehmen. Und Stilfragen, ob etwas stilgemäß, stillos oder stilwidrig dargestellt werde, sind nicht in Bausch und Bogen zu beantworten. Wenn es zutrifft, daß alle großen Werke der dramatischen Wortkunst ihre Lebenskraft mit in erster Linie der Kraft des Wortes zu verdanken haben, so ist damit noch nicht gesagt, daß sie so ihre spezifisch dramatische Kraft beweisen und durch eine spezifische Wort-Regie erlöst werden können.

Daß es dramatische Werke gibt, die mehr oratorisch angelegt sind, andere mehr auf Bewegung, wieder andere auf eine glückliche Vereinigung beider Elemente, sollten wir beachten. Inkongruenz macht sich in der Darstellung dann bemerkbar, wenn das eine oder andere Element, bedingt in den Gepflogenheiten der Zeit und den persönlichen Einstellungen der Inszenatoren, irrigerweise in das Werk hineinprojiziert wird und dort fremd und entfremdend wirkt.

Auf das Wort bezogen, müssen wir die oft gerühmte Wandlungsfähigkeit des Darstellers viel tiefer fassen, als wir es gewöhnlich tun. Das Sichtbare (Maske, Geste, Kostüm) ist in seiner Eigenschaft — als peripher im eigensten Sinne — eher Sache der Geschicklichkeit, Gewandtheit und Übung. Das Hörbare (Wort, Melodie, Rhythmus) ist aber in seiner Eigenschaft — als zentral im eigensten Sinn, seelisch — weit mehr Sache der geistigen Bedeutsamkeit. Das heißt: periphere Wandlungsfähigkeit im Stimmlichen des Darstellers, mag sie auch noch so virtuos sein, ist nicht das Letzte und Tiefste.

Es gibt Darsteller, die vielleicht nicht geschickt sind in der äußeren stimmlichen Wandlung, aber vom geistigen Gehalt, von der geistigen Struktur des Wortes außerordentlich bewegt werden und doch wenig hoch im Kurse stehen. Darsteller von einer außerordentlichen Imitationsfähigkeit, die vom Geistigen des Wortes aber völlig unberührt bleiben, werden bewundert. Die ersteren gehören zu denen, von welchen man sagen könnte, daß es der Geist sei, der sich den Körper baue. Bei den andern ist es umgekehrt.

Da ist die eigentliche Krise des Wortes. Nicht, daß man weniger deutlich, das Wort weniger sorgfältig spricht als früher vielleicht, Ausdruck und Stärke in der Sprache nicht geschliffen genug wiedergibt. Ich halte das mehr für eine Unsauberkeit. Sie könnte gewiß bei besserer Überprüfung der sprechkunsterzieherischen Seite der Darstellungskunst behoben werden. Wir sind in Dingen des Auges empfindlicher. Ein schlechter Filmschauspieler, der Gestik und Mimik nicht vollendet gebraucht, würde sogar vom ungebildeten Laien heute scharf kritisiert werden. Aber: im Rundfunk z. B. erträgt man beim Wort oft Ungeheuerliches. Wo noch zudem bei Ausschaltung des Gesichtes alles von der seelischen Bedeutsamkeit des Wortes abhängt, wo neben vollendeter Vortragskunst völlige Unzulänglichkeit eines guten Schauspielers hingenommen wird.

Gewiß hat es die dem Auge und Ohr dienende darstellende Kunst nicht so leicht wie etwa die reine Musik. Das Stilgesetz des Theaters mag erheblich empfindlicher sein.

Krise des Wortes wird es immer geben, wenn das Stilgesetz der darstellenden Kunst einmal vom Dichter, dann aber vom Inszenator und Darsteller nicht geachtet wird. Heute mag der Schwerpunkt für den Vorwurf der Vernachlässigung des gesprochenen Wortes auf der Bühne mit in der Konzession an das Auge liegen — da, wo dem Ohr auch noch eine Aufgabe zufällt —, in der Konzession an die sichtbare Bewegung, wo die nur hörbare Bewegung im rhythmisch-melodischen Element des Wortkunstkörpers sich auswirkt.

Entgegen den Pessimisten, die in der Zukunft des Theaters nur schwarz sehen, glaube ich aber, daß die erlösende Synthese weder bei einer Überspannung der Meinungen, noch bei einer Überspannung der Tairoffs zu suchen ist, vielmehr in einer Besinnung auf den Eigenwert der dramatischen Wortkunst und der Erfüllung ihres Stilgesetzes.

Das Stilgesetz des Films, des Tanzes und des Rundfunks wird vielleicht, am Darsteller einen Läuterungsprozeß erwirkend, zur Überzeugung helfen, daß die wirkliche Bühnenkunst in der Einheit von Mimik, Gestik und Wort einen ganzen Menschen und Künstler fordert, wie ihn seit Aeschylus noch alle große dramatische Kunst sah und ersehnte.

Die Krise des Wortes ist nicht eine Krise des Wortes allein — nur für die dramatische Wortkunst liegt in der darstellenden Wortverkörperung, dem mimisch-gestisch geprägten Wort, ein empfindliches Symptom insofern, als das Wort die Inkarnation ist, welcher Körper und Raum das wirkliche dramatische Leben verdanken.

So erkennen wir in einer Unzulänglichkeit der wortkünstlerischen Behandlung eine Krise überhaupt. Es wäre unrecht, dem Theater vorzuwerfen, daß es dieser Krise nicht begegne und nicht arbeite, sie zu überwinden. Es ist eben mit Erscheinungen zu rechnen, die in das Kontinuum des verkörperten Dramas eindringen, weil

die Zeit mit ihren Mitteln und Organen, ihrer Einstellung und ihrer Forderung mächtiger ist, als der Mensch mit seinem idealen Wollen.

Die szenische, bildnerische, technische und körperliche Durchbildung hat eine große Wandlung und in vieler Hinsicht einen gewaltigen Aufschwung erfahren. Die redende Kunst ist aber in Deutschland immer ein Stiefkind gewesen und von allen großen Geistern als ein solches bitter beklagt worden. — So wird auch dem Wort ein gut Teil Arbeit gelten müssen.

* * *

Arthur Schopenhauer:

Die Mediokren des Faches

Der Neid nämlich ist die Seele des überall florierenden, stillschweigend und ohne Verabredung zusammenkommenden Bundes aller Mittelmäßigen, gegen den einzelnen Ausgezeichneten, in jeder Gattung. Einen solchen nämlich will keiner in seinem Wirkungskreise wissen, in seinem Bereich dulden: sondern „si quelqu'un excelle parmi nous, qu'il aille exceller ailleurs“ ist die einmütige Losung der Mittelmäßigkeit allüberall. Zur Seltenheit des Vortrefflichen und zur Schwierigkeit, die es findet, verstanden und erkannt zu werden, kommt also noch jenes übereinstimmende Wirken des Neides Unzähliger, es zu unterdrücken, ja, womöglich, es ganz zu ersticken. — (Gegen Verdienste gibt es zwei Verhaltensweisen: entweder welche zu haben oder keine zu lassen. Die letztere wird, wegen größerer Bequemlichkeit, meistens vorgezogen.)

Sobald daher, in irgend einem Fache, ein eminentes Talent sich spüren läßt, sind alle Mediokren des Faches einhellig bemüht, es zuzudecken, ihm die Gelegenheit zu benehmen und auf alle Weise zu verhindern, daß es bekannt werde, sich zeige und an den Tag komme; nicht anders, als wäre es ein Hochverrat, begangen an ihrer Unfähigkeit, Platitude und Stümperhaftigkeit. Meistens hat ihr Unterdrückungssystem, geraume Zeit hindurch, guten Erfolg; weil gerade das Genie, welches seine Sache mit kindlichem Zutrauen ihnen darreicht, damit sie Freude daran haben möchten, den Schlichen und Ränken niederträchtiger Seelen, die nur im Gemeinen, dort aber vollkommen zu Hause sind, am wenigsten gewachsen ist, ja, sie nicht ein Mal ahndet, noch versteht, und daher alsdann, über den Empfang betreten, vielleicht an seiner Sache zu zweifeln anfängt, dadurch aber an sich selber irre werden und seine Bestrebungen aufgeben kann, wenn ihm nicht noch zu rechter Zeit die Augen aufgehen, über jene Nichtswürdigen und ihr Treiben.

Man sehe, — um die Beispiele nicht zu sehr in der Nähe, noch auch in schon fabelhafter Ferne zu suchen, — wie der Neid deutscher Musiker, ein Menschenalter hindurch, sich gesträubt hat, das Verdienst des großen Rossini anzuerkennen; bin ich doch ein Mal Zeuge gewesen, daß man, an einer großen konstituierten Liedertafel, nach der Melodie seines unsterblichen *di tanti palpiti*, zum Hohn, die Speisekarte absang. Ohnmächtiger Neid! Die Melodie überwand und verschlang die gemeinen Worte. Und so haben, allem Neide zum Trotz, Rossinis wundervolle Melodien sich über den ganzen Erdball verbreitet und jedes Herz erquickt, wie damals, so noch heute und in *secula seculorum*.

* * *



Zender & Krauß



Hirschstrasse 1

• Kohlenhandels-gesellschaft •

Fernruf: 4777

Prompte Lieferung frei Keller — Erstklassige Qualitäten — Beste Bedienung

Pianos
Harmonium
H. Maurer
Kaisersstr. 176
Ecke Hirschstr.

Franz Gehrecke

Leopoldstraße 31 · Telefon 2222

Ältestes 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

Conditorei-Café

Stübinger

Kaiserstrasse 153 • Telefon Nr. 6527

Geöffnet bis abends 12 Uhr

Theodor Trautmann • Baugeschäft

Stefanienstr. 19 KARLSRUHE Tel. 113, 3232

Hoch-, Tief-, Beton- und Eisenbetonbau
Spezialgeschäft für Umbauten jeglicher Art

Grund & Oehmichen

Telefon 520 Karlsruhe i. B. Waldstr. 26

Elektrische Licht-, Kraft- u. Schwach-
strom - Anlagen jeden Umfanges

Beleuchtungskörper,
Koch- und Heiz-Apparate, Staubsauger

Konzessionierte Revisionsfirma der Vereinigten Feuer-
versicherungs-Gesellschaften

Rietschel & Henneberg

Gegr. 1872

G. m. b. H.

Tel. 2560



Zentral-Heizungen • Lüftungs-Anlagen

Klischees
aller Art
Graphische Kunstanstalt
Adolf Schütze
BRAUERSTR. 19 TELEFON 3664

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, Kom-
position und Sologesang. Seminar zur Vorbereitung von Schülern und Schülerinnen auf die staatliche
Musiklehrerprüfung (Erlaß des Ministeriums des Kultus und Unterrichts vom 19. April 1928).

Ferd. Thiergarten (Badische Presse) Karlsruhe



WILHELM NENTWIG

Komm und fass mit

Roederer das Abendlokal

Zähringerstraße 19

Telefon 1585/3054

Schön und stimmungsvoll

Florida-Band - die prominente Tanz-Kapelle

Bau- und
Kunstschlosserei

G. GROKE

Herrenstraße Nr. 5
Telefon Nr. 325



Dampf-Waschanstalt

C. Bardusch

wäscht • färbt • reinigt

Karlsruhe

Ettlingen

Telefon 2101

Telefon 61

Kaiserstraße 60

Karlstraße 25

Yorkstraße 17

Rinheimerstr. 16

Karl Timeus

Färberei und
chemische Waschanstalt

Gegründet 1870

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

Engzivilgeschäfte

in

Konfakten

und Wäpfen

Elisabeth Biehler

Kaiserpassage 8

Tel. 7557

Plissé-Brennerei

Stützer

Douglasstr. 26

Telefon Nr. 891

Postsch. 22254

Hohlsäume

Ankurbeln von

Spitzen

Festonieren u.

Lochstickerie

Kurbelstickerie

Knopflöcher

Knopfanfertigung

Auszacken v. Stoffen

Falten

3 mm Breite

150 cm Höhe