

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. 22

urn:nbn:de:bsz:31-62057

*BADISCHES
LANDESTHEATER
KARLSRUHE*



1929/30

Nr. 22

Heinrich Hock



Karlsruhe
Adlerstr. 19
Möbel-
transport
Spedition
Lagerung
Wohnungs-
tausch
Auto-
transport

Fernsprecher Sammelnummer 2482



Bahm & Bassler

Natürl. Mineralbrunnen des In-
und Auslandes
zu Kurzwecken u. als tägl. Tischgetränk

Karlsruhe i. B.

Sichel 30, Tel. 255

Freiburg i. Br.

Lagerhausstr. 19, Tel. 2967

Begründet 1887

WOCHENPLAN:

- Sonntag, 2. II. * C 14. Die verkaufte Braut. Komische Oper von Smetana. 19 1/2 Uhr
- Montag, 3. II. Außer Miete: Sondervorstellung des Zyklus „Zeittheater“ Die Dreigroschenoper. Ein Stück mit Musik von Brecht-Weill. 20 Uhr
- Kartenausgabe für die Sondervorstellung nur an der Theaterkasse.
- Dienstag, 4. II. * A 14. Th.-Gem. 101—200 und 501—600. Hänsel und Gretel. Märchenspiel von Humperdinck. Hierauf: Tanz-Suite. Von Tschaiakowsky 20 Uhr
- Mittwoch, 5. II. * B 14. Th.-Gem. III. S.-Gr. 2. Hälfte und 601—700. Der Marsch auf Rom. Komödie von Sherwood 20 Uhr
- Donnerstag, 6. II. * D 16 (Donnerstagsmiete). Th.-Gem. 701—800. Rigoletto. Von Verdi 19 1/2 Uhr
- Freitag, 7. II. Volksbühne 2. Das Glöckchen des Eremiten. Komische Oper von Maillart 19 1/2 Uhr
- Der IV. Rang ist für den allgemeinen Verkauf freigehalten
- Samstag, 8. II. * E 14. Th.-Gem. 351—400 und 1001—1100. Neu einstudiert: Das Käthchen von Heilbronn oder: Die Feuerprobe. Großes historisches Ritterschauspiel von Kleist 19 1/2 Uhr
- Sonntag, 9. II. Nachmittags: 9. Vorstellung der Sondermiete für Auswärtige: Hänsel und Gretel. Märchenspiel von Humperdinck. Hierauf: Tanz-Suite. Von Tschaiakowsky 15 Uhr
- Abends: * G 14. Th.-Gem. 801—900. Zum ersten Mal: Die Briganten. Heiteres Singspiel von Offenbach. Neubearbeitung von Dr. Noether und Schuh 19 1/2 Uhr
- Montag, 10. II. 6. Sinfonie-Konzert. Solist: Josef Peischer (Violine) 20 Uhr
- Sonntag, 2. II. (Im Städtischen Konzerthaus): * ... Vater seid gegen sehr. Komödie von Carpenter 19 1/2 Uhr
- Sonntag, 9. II. (Im Städtischen Konzerthaus): * ... Vater seid gegen sehr. Komödie von Carpenter 19 1/2 Uhr

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

bni

W. Riegger
HERRENSTR. 48
TELEFON 2311

Jos. Enderle

Waldstr. 16/18

Begründet 1887 Fernsprecher 127

Spezialgeschäft für Sanitäre
Einrichtungen u. Beleuchtung

Koch- und Heizapparate
für Gas und Elektrizität

Große Auswahl Billige Preise

Inhalt: Hans Esdras Mutzenbecher: Die Briganten
Erich Noether: Offenbachs komische Oper „Les Brigands“
Hans Martin Elster: Heinrich von Kleist und die Gegenwart
Friedrich Hebbel: Kleist

Die Briganten

Die Oper des Badischen Landestheaters bereitet als nächste Novität ein heiteres Singspiel Offenbachs vor, bei dem erstmalig das Werk mit einem völlig neuen Text und in einer musikalischen Neuordnung von Dr. Erich Noether und Oscar Fritz Schuh zur Aufführung gelangt.

Wir unternehmen den Versuch, der deutschen Bühne ein Werk wiederzugewinnen, das sich bislang wegen seines ursprünglich höchst faden Textes nicht durchzusetzen vermochte, obgleich sich alle Freunde der Offenbachschen Muse darüber einig waren, daß die musikalischen Qualitäten des Werkes an Einfalls- und Empfindungsreichtum anderen seiner Schöpfungen, die vom Schicksal mehr begünstigt waren, nicht nachstünden. Aus diesem Gesichtspunkt ergab sich für die Bearbeiter das Maß ihrer Arbeit, ihrer Eingriffe, ihrer Zutaten. „Die Briganten“ („Die Banditen“) gehören nicht wie „Hoffmanns Erzählungen“ in das Gebiet der seriösen Oper, aber auch nicht in das der Operette wie „Orpheus in der Unterwelt“ und die „Schöne Helena“, obgleich unser Pflögel von beiden Gattungen Einiges mitbekommen hat. Wenn man das Werk unbedingt einer Kategorie zuweisen will, so gehört es in das Gebiet der Spieloper. Es ist im Stil der „opéra comique“ geschrieben, was sich allerdings wiederum durchaus nicht mit dem derberen Begriff der deutschen „komischen Oper“ deckt. Die Bezeichnung „Operette“ verbot sich, weil hierzu die tänzerischen Elemente zu wenig in der Partitur vertreten sind. Die häufige Verwendung von Liedformen (u. a. kommt auch ein höchst amüsanter Kanon vor) wie die Verwendungen von ausgedehnten Ensembles mit lyrischer Thematik, ließ uns daher die Bezeichnung „ein heiteres Singspiel“ wählen, unter welcher Flagge wir dem spritzigen Werk seine Einbürgerung in unsere Spielpläne wünschen.

Zur Aufführung selbst ist zu bemerken, daß die Musik der 60er Jahre, verbunden mit einem beinahe filmisch bewegten Text aus dem Jahre 1930, szenisch natürlich nicht in einem streng naturalistischen Stil der Räuberromantik eines Fra Diavolo gebunden werden konnte. Die Diskrepanz zwischen den behaglichen Ausschweifungen der Musik und der präzisen Satzgeschliffenheit des Dialogs haben wir darum ins Positive zu wenden versucht, indem wir improvisatorische Elemente im Stil der *comedia dell'arte* einschoben und betonten, uns so gleichsam zu einem Stil der *Stillosigkeit* bekamen, der vor allem auch durch ein kostümliches Durcheinander eine phantastisch-burleske Note in diesen bürgerlich-allzubürgerlichen Räuberverein hineinbringen sollte.

Wenn wir eine Räuberhöhle zeigen, so appellieren wir an die Jugendsehnsucht jedes Einzelnen, einmal wieder „Räuber und Soldaten“ spielen zu dürfen; und wenn wir im „Wirtshaus zu den drei krummen Zypressen“ einen tollen Maskenzauber steigen lassen, so wollen wir uns daran machen, mit solch hübschen Liedlein im Kopf — den Karneval 1930 zu erwarten.

Hans Esdras Mutzenbecher.

Offenbachs komische Oper „Les Brigands“

wurde 1867 in Paris mit sehr großem Erfolg aufgeführt, der auch der bald danach stattfindenden Wiener Erstaufführung treu blieb. Dann aber hört man wenig von dem Werk und bald verschwindet es ganz von der Bildfläche, bleibt auch verschwunden, trotz eines Neubelebungsversuches, der in Elberfeld-Barmen stattfand. Der Grund hierfür ist wohl in der Handlung des Werkes zu suchen. Denn die Musik ist durchwegs charmant, geistvoll und besitzt neben einer Reihe ausgezeichnete Ensemblenummern, einem ganz opernhafte groß ausgebauten I. Finale mit der berühmten Stiefeltrapp-Melodie, einigen witzigen Chansons, mehreren entzückenden Solonummern und Duetten ein Musikstück, das unstreitig zu den wertvollsten Erzeugnissen Offenbachs gehört: den Kanon im 2. Akt.

Daß so viele schöne, klingende, wertvolle Musik sich die Bühne nicht dauernd zu erobern vermochte liegt nur an dem Text. Dieser ist recht ungeschickt, obwohl auf einer sehr witzigen Idee aufgebaut. Eigentlich auf zwei Ideen, zu denen sich eine Ueberfülle von Personen gesellt, wodurch das Ganze verwischt und unscheinbar wurde. Die Grundidee ist die von der Räuberbande, die am Schlusse Polizei wird. Die zweite Idee ist eine Travestie der Räuber-Opern wie z. B. Fra Diavolo, eine Travestie, die auch in der Musik gelegentlich durchklingt. Um eine einheitliche Handlung herauszubekommen, war es nötig, die Grundidee scharf zu profilieren und die Sehnsucht der Räuber, Staatsbeamte zu werden, über die (heute nicht mehr interessierende) Räuber-Operntravestie zu setzen. Da die Verbeamtung weiter Schichten auch heutzutage eine große Rolle spielt, war diese Entscheidung umso leichter zu treffen. Nötig war ferner, die aus ganz verschiedenen Kreisen geholten Figuren zu vereinheitlichen und eine ganze Reihe von ihnen, die für die Durchführung der Handlung unnötig waren, zu beseitigen. Die grundlegende Aenderung ist hier die, daß Fragoletto, im Original ein junger Pächter, der ganz grundlos in die Handlung kommt, zum Diener des Fürsten von Braganza gemacht wurde, womit eine Verquickung zwischen ihm und den Räubern Möglichkeiten zu dramatischer Entwicklung bot. Aus dieser Doppelstellung heraus entwickelt sich das Spiel, das dann der alten Handlung folgt, immer unter Betonung der Hauptidee und mit Vermeidung aller überflüssigen und retardierenden Nebenfiguren. Der ganze Dialog mußte neugeschaffen werden, da dem Bearbeiter keiner vorlag. Vorhanden war lediglich der Text der Gesänge, sowie die Inhaltsangabe in Scholz' Operettenführer. Die Ausdeutung der Räuberbande, die Konflikte in ihr mit Fragoletto, die Charakteristik der beiden anderen Hauptfiguren, Falsacappa und Fiorella, sind Werk des Bearbeiters. Der Text der Gesänge wurde überall da, wo es irgend zugänglich war, beibehalten. An der Musik wurde nichts geändert, abgesehen von Streichungen einzelner Nummern und Nummernteile, Umstellungen von Nummern und Aufteilungen des 2. und 3. Finales.

Das Werk wird unter dem Titel „Heiteres Singspiel“ gegeben werden, ist seiner Art nach aber eigentlich als groteske Oper anzusprechen, schon hinsichtlich der bedeutenden Rolle des Chors und der überragend vielen Ensemblenummern.

Der Bearbeiter (aufs Beste unterstützt von seinem Mitarbeiter O. F. Schuh, Regisseur am Reußischen Theater in Gera) würde sich freuen, wenn seine Bearbeitung, über der er viele Jahre grübelte, der Musik Offenbachs zu dauerndem Bühnenrecht verhelfen würde.

Erich Noether.

* * *

Heinrich von Kleist und die Gegenwart

Von Hans Martin Elster

Wer die Geschichte der Kleistforschung überblickt, stellt die fortwährende Wandlung der Betrachtungsweise diesem Dichter gegenüber fest. Bald sah man ihn nur biographisch-philologisch, damals als man die Tatsachen seines dunklen, dämonischen Lebens unter Erich Schmidts Führung feststellte, bald nahm man ihn von der historischen Seite und konstruierte aus ihm einen Sänger des Befreiungskrieges vor der Zeit, einen prophetischen Vorbereiter des Kampfes gegen Napoleon. Dann wieder überließ man sich der Mode psychologischer Analyse; Kleist wurde nun auf einmal eine krankhafte Erscheinung voller Komplexe, wie man psycho-analytisch sich heutzutage auszudrücken beliebt, und voller erotischer Hemmungen und Anormalitäten: man wühlte in den Geheimnissen seines Liebeslebens, seiner Bräutigamsbriefe, seiner Würzburger Reise und übertrieb Seltsamkeiten, wie jeder geniale Mensch sie ganz natürlich zeigt, in das Wahnsimmsnahe. Schließlich wollte man weiter naturalistisch-materialistisch Kleists Tragik aus seiner Erfolglosigkeit und Wirtschaftsnot erklären. Kurzum: man wandte jede wissenschaftliche und unwissenschaftliche Methode an, das Rätsel dieses Lebens, dieses Genies und seiner immer wieder anders ausgelegten Werke zu lösen — ohne doch zum Ziel zu kommen.

Erst unsere Zeit scheint der Lösung des Kleisträtsels nahe zu sein. Weil wir, durch die Erlebnisse der letzten zwei Jahrzehnte geläutert, dazu gereift sind, den Dichter nicht mehr mit Hilfe von Methoden oder von bestimmten „Gesichtspunkten“ aus „erklären“ zu wollen, sondern weil wir ihn jetzt als totale Erscheinung nehmen, die von ihrem Wesen aus Außen- und Innenwelt erlebte und dies Erlebnis gestaltete. Kleist ist für den, der nur mit den Kräften des Verstandes ihm naht, niemals zu erfassen. Weder philosophisch etwa vom kantischen Erkenntniskritizismus aus, noch ästhetisch von der Formfrage des Ringens um das Drama her, noch menschlich von der biographischen Seite aus. Kleist erschließt sich nur dem, der den Sinn für Totalität hat, daß heißt aber: einzig dem zutiefst vergötteten, dem religiösen Menschen. Dieser Mensch ist erst in unserm Zeitalter durch die Entwicklung der Generationenfrage und durch die Erlebnisse der Zeit geboren worden, völlig zur Reife, zur Klarheit, zur Gewißheit gelangt. Es ist der Mensch, der die Relativität des Seins überwunden hat um des Absoluten willen, der weder einseitig dem Materiellen noch einseitig dem Geistigen anhängt, der weder ein grenzenloser Anbeter des Leibes noch ein Genüßling der Seele ist, der weder sich in eine falsche Objektivität des Stoffes noch in einen irrigen Subjektivismus der Gefühlswelt verloren hat. Es ist der Mensch, der den Dualismus, die Bipolarität des Seins bejaht nicht um ihrer selbst willen, sondern als Vorstufen zum höchsten, zum absoluten Leben, zum Leben in Gott. Es ist der Mensch, der das Diesseits lebt in der Gewißheit des Diesseitsendes des Todes und hinter dem Tode wie vor der Geburt die Unendlichkeit, die Ewigkeit, Gott weiß. Erhaben über Zeit und Raum und doch zeit- und raumbejahend um jener Erhabenheit willen aus Ein- und Ausdruck, als Stoff und Gestalt, Inhalt und Form des Absoluten, Gottes — so lebt dieser zutiefst menschliche, göttliche, religiöse Mensch, der natürlich weder mit Konfessionen noch Sectirertum etwas zu tun hat, sondern einfach gottnahe ist, wie alle Mystiker, Genies und weltbezwingenen Geister, wie insbesondere der Deutsche Genius in seiner Allseitigkeit, Universalität und gleichbleibenden Dauer an sich, Kleist war solch ein Mensch und gab diesem Men-

schentur als Dichter vollendeten Ausdruck. Sein Leben wie sein Werk waren der Weg zu Gott. „Die Familie Schroffenstein“ ist — sieht man es jetzt nicht klar? — die Ueberwindung eines engen Realismus. In dem „Guiskard“-Fragment bricht dann das Ringen, Shakespeares und Sophokles zu einer Dramengröße zu vereinen, zusammen, weil hier Kleist die Erkenntnis vom schöpferischen Wesen an sich offenbar wurde. Und dies aufbrennende Wissen vom „Verhältnis zwischen Stoff und Bedeutung, Leben und Tod, Leib und Seele“ sowie von der Notwendigkeit, den materiell-ideellen Widerstreit des Seins als Offenbarung Gottes in der Erde und Erde in Gott zu ertragen, als eigentlichen Sinn des Menschendaseins zu ertragen, weckt dann die mächtige Abrechnung mit der Welt des Leibes in „Penthesilea“, die die Seele nicht finden noch anerkennen kann, mit der Welt der Seele im „Käthchen von Heilbronn“, die den Leib verneint, bis zum Jubel der Reife im „Amphitryon“, da die Welt des Leibes und der Seele im Ehepaar sich der Gotteswelt in Jupiter gegenüber sieht und nun Alkmene leiblich rein, seelich liebend voll tiefer Tragik den Gott im Leibesleben und in der Seelenliebe wirkend spürt. Gott wirkt in uns! Das ist die Zentralerkenntnis Heinrich von Kleists. Das Göttliche, das Schicksal — wie immer man es nennen will — wirkt in uns! Das ist der tiefste Sinn all seiner reifen Werke, der im „Zerbrochenen Krug“ ebenso wie im „Michael Kohlhaas“ wunderbar ausgeht auf die Welt des göttlichen Rechtes und der formalen Beamtenjustiz, in den Novellen auf die Welt der Erotik und Revolutionen übertragen wird und in der „Hermannsschlacht“ wie im „Prinzen von Homburg“ hinaufgreift in die Magie der Schicksale des Volkes. Von dieser ideellen Mitte aus lebt Kleists Persönlichkeit, Wesen und Werk. Aus dieser Weltmitte, aus dieser Gottmitte strömt ihm alle Kraft zu, die sein Leben in seiner Isolation und Dämonie ertragbar macht. Was ist denn dämonisch anders, als von Gott besessen sein? In diesem Sinne ist Kleist dämonisch, ist sein Werk, sein Leben dämonisch, ist es Idee und Wirklichkeit, Wesen und Schicksal des künstlerischen, des schöpferischen Menschentums an sich.

Wer von dieser Mitte Kleistscher Wesenheit und Leistung von diesem Mysterium seiner Hingabe an das Gesetz, von diesem Heroismus des zu Gott berufenen Seins aus Kleists Erdenweg und Werke anschaut, dem lösen sich mit einem Blick alle Rätsel mühelos. Sein Fortdrängen aus der Familientradition, so weit es sich um die konventionelle Wirklichkeit des Soldatenberufes oder um den banalen Alltag der normalen Existenz handelt, zum einsamsten, selbst von Braut und Schwester trennenden Individualismus ebenso sehr wie seine Treue zum Idealen, zur höchsten Leistungsehrfurcht der Familie; seine Flucht durch die Erde von Berlin nach Würzburg, Paris, der Schweiz, sein Nichtfestwurzelkönnen in einem normalen Beruf ebenso sehr wie seine ständige Not um Vollendung der Werke, das stets ein Ringen um vollendeten Ausdruck Gottes war; sein Entsetzen gegenüber dem kantischen Erkenntniskritizismus, der ihm die Grenzen des menschlichen Verstandesvermögens aufschloß, wie auch seine Ueberwindung Kants durch die Eroberung des irrationalen Seins; sein letzter Haß auf Napoleon als den liebhaften, teuflischen Dämon der reinen Leibeswelt, des materialistischen Rationalismus, wie auch seine Heiterkeit in der Todesstunde, im Abschiede von der Welt am Wannsee, sein freies Aufgehen in das Absolute, seine Auflösung in das jenseits von Leben und Tod gelegene Reich des Absoluten. Freilich wird durch diese kristallklare Durchleuchtung seines Lebens und Wesens, Schicksals und Schaffens auch die Größe seines Werkes offenbar.

Denn nun geht es nicht mehr an, dies Werk in irgendwelche literaturhistorischen Kategorien einzuordnen als da sind: Realismus, Romantik und anderes mehr. Kleists Werk ist absolut wie sein Wesen. Ein Werk der göttlichen Mitte, Leib und Seele

umfassend und Gott bejahend. Es ist schlechthin dämonisch, gottbesessen. Und es wirkt darum auch dämonisch, Gotteskraft ausstrahlend. Wie alle schöpferische Dichtung von Aeschylos bis Shakespeare, von Homer und der Behagavadghita bis Goethe!

Die Gegenwart kann sich glücklich schätzen, endlich Kleist in seiner Mitte entdeckt zu haben, zu erleben. Gewiß, vorerst ist es nur ein kleiner Kreis Menschen, der Kleist so sieht, der seine Ekstase in Wort und Person, seine Dämonie in Im- und Expression so wissend weiß, wie sonst nur das Lebensgeheimnis selbst. Aber von diesem kleinen Kreis Menschen, eben jenes happy few Stendhals, die in jeder Generation die Keimzellen des Geistes will, eine Pflicht. Hier haben alle, die dem deutschen Genius wieder auch so, wie er ist, allen zu vermitteln. Nicht als politischen noch romantischen, nicht als realistischen noch psychologischen Dichter, sondern einfach als Gottbekenner, als Offenbarer des Absoluten in der Welt des Leibes, des Todes wie in der Welt der Seele, des Lebens. Hier hat die Bühne, wenn sie noch an der Kunst an sich festhält, eine große, eine endgültige Aufgabe. Hier hat die Wissenschaft, wenn sie noch eine Bejahung des schöpferischen Geistes will, eine Pflicht. Hier haben alle, die dem Deutschen Genius wieder zur Vorherrschaft in unserem Volke verhelfen wollen, einen Sinn für ihr Werben für Kunst und Dichtung: Kleist, den Dichter der Geistmitte, in die Mitte unserer Zeit zu stellen, damit unsere Zeit von seiner Mitte aus geläutert werde.

* * *

Kleist

Gedicht von Friedrich Hebbel

Er war ein Dichter und ein Mann, wie einer,
Er brauchte selbst dem Höchsten nicht zu weichen,
An Kraft sind wenige ihm zu vergleichen;
An unerhörtem Unglück, glaub' ich, keiner.
Er stieg empor, die Welt ward klein und kleiner.
Und auf der Höhe, die wir nicht durch Schleichen,
Die wir nur fliegend, oder nie erreichen,
Ward über ihm der Aether immer reiner.
Doch, als er nun die Welt nicht mehr erblickte,
Da hatte sie ihn längst nicht mehr gesehen
Und frech ihm selbst das Dasein abgesprochen!
Nun muß' er darben, wie er einst erstickte,
Ihm blieb nichts übrig, als zurückzugehen,
Doch lieber hat er seine Form zerbrochen.

Friedrich Hebbel.

* * *



In der **Fahrschule**
der Bad. Kraftverkehrsgesellschaft m. b. H.
Gottesauerstr. 6 Karlsruhe Telefon 5149

werden Sie auf Benz-Personen- und Lastkraftwagen sowie Krafträdern
gewissenhaft und gründlich von erprobtem Lehrpersonal ausgebildet.
Für Studierende Preisermäßigung :: Kursbeginn und Anmeldung jederzeit

Pianos
Harmonium
H. Maurer
Kaiserstr. 176
Ecke Hirschstr.

Franz Gehrecke
Leopoldstraße 31 · Telefon 2222

Altestes Karlsruher
Spezialgeschäft für
Lieferung u. Verlegen
von
LINOLEUM

Fachm. Beratung • Kein Laden

Fr. Ratzel

Gipser- und Stukkaturgeschäft

Karlsruhe

Karlstraße 68 Telefon 3215

Ältestes Terranova-Spezialgeschäft

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 Umfangs

Beleuchtungshörper,
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 (Bäcker Presse) Karlsruhe



EMMY SEIBERLICH

Komm und fang 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 Rintheimerstr. 16

Karl Timeus

Färberei und
chemische Waschanstalt

Gegründet 1870

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

Sehr fein und preiswürdig
sind meine

stets frisch gebrannten

Kaffee's

aus eigener Rösterei

CARL ROTH
Drogerie

Herrenstraße 26/28 - Tel. 6180, 6181

Plissé-Brennerei
Stützer

Douglasstr. 26
Telefon Nr. 891
Postsch. 22254

Hohlsäume
Ankurbeln von
Spitzen
Festonieren u.
Lodstickerei
Kurbelstickerei
Knopflöcher
Knopfanfertigung
Auszacken v. Stoffen

Falten

3 mm Breite
150 cm Höhe