

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. 31

urn:nbn:de:bsz:31-62057

*BADISCHES
LANDESTHEATER
KARLSRUHE*



1929/30

Nr. 31

WOCHENPLAN:

Im Landestheater:

- Sonntag, 6. IV. * E 19. Th.-Gem. III. S.-Gr. 2. Hälfte. Die Meistersinger
von Nürnberg. Von Wagner 17 Uhr
- Montag, 7. IV. Sondermiete „Zeittheater“. 5. Vorstellung der Abteilung II. Am-
nestie. Schauspiel von Finkelnburg 20 Uhr
Kein Kartenverkauf!
- Dienstag, 8. IV. Nachmittags: Geschlossene Vorstellung für auswärtige Schulen:
Das Kätchen von Heilbronn. Von Kleist 15 Uhr
Abends: * B 20. Th.-Gem. 101—200 und 501—600. Die
andere Seite. Drama von Sherriff 20 Uhr
- Mittwoch, 9. IV. Nachmittags: Geschlossene Vorstellung für auswärtige Schulen:
Das Kätchen von Heilbronn. Von Kleist 15 Uhr
Abends: * A 20. Th.-Gem. I. S.-Gr. Der Waffenschmied.
Komische Oper von Lortzing 20 Uhr
- Donnerstag, 10. IV. Volksbühne: 2. April-Vorstellung: Die Affäre Dreyfus.
Schauspiel von Rehfisch und Herzog 19½ Uhr
Der IV. Rang ist für den allgemeinen Verkauf freigehalten.
- Freitag, 11. IV. * F 20 (Freitagmiete). Th.-Gem. II. S.-Gr. und 1101—1200.
Die Affäre Dreyfus. Schauspiel von Rehfisch und Herzog
20 Uhr
- Samstag, 12. IV. * E 20. Th.-Gem. 901—1000 und 1001—1100. Trojaner.
Gegenwartsspiel von Corrinth 20 Uhr
- Sonntag, 13. IV. * G 20. Th.-Gem. III. S.-Gr. 1. Hälfte. Zum ersten Mal:
Angelin. Oper von Rossini 19½ Uhr
- Montag, 14. IV. 9. Sinfonie-Konzert. Solist: Edwin Fischer 20 Uhr

Im Städtischen Konzerthaus:

- Sonntag, 6. IV. * Zum ersten Mal: Der Mann, der seinen Namen änderte.
Schauspiel von Wallace 19½ Uhr
- Sonntag, 13. IV. Keine Vorstellung.

Auswärtiges Gastspiel:

- Dienstag, 8. IV. In Landau: Rigoletto.
-
-

Inhalt: Fr. Ammermann: Rossini
Ludwig Sievert: Szenik
Max Grube: Die Meininger in Regieanweisungen
E. T. A. Hoffmann: Unsere Theater sind jetzt zu Panoramen

Rossini

Eigentümlich, daß es gerade Rossini ist, auf dem Wolf-Ferrari seine moderne Conversationsoper aufbaut, Rossini, der als typischer Vertreter der italienischen ariosen Oper angesehen wird. Aber er ist es in Wirklichkeit nicht so sehr. Sein graziöser Melodienfluß fällt vollkommen aus der Art seiner Zeit, zu musizieren, heraus. Keine Parallele zum Zeitstil, kein Einfluß eines Meyerbeer, eines Marschner. Nicht der Vertreter einer Generation, die schwülstige Klangwirkungen in sich aufsaugt, bildet er sich einen neuen Stil: über die Problematik hinwegzumusizieren. Selbst ein Meister der Instrumentation, gefällt er sich darin, mit geringsten Mitteln zu wirken. Die mit der Melodie parallel laufende tiefere Terz gibt ihm Möglichkeit zu großen Effekten: mit der metronomischen Aenderung wechselt das Klangbild. In langsamen Sätzen von süßiger Zartheit wird seine Thematik im Allegro prickelnd, der Beginn unserer heutigen Conversationsoper. Auch die Dynamik entsteht aus einfachsten Mitteln: in der Wiederholung ein- und derselben Phrase entwickelt sich sein Fortissimo aus einem Pianissimo. Was bei Anderen zum Tongeklingel wird, ist bei ihm persönliche Ausdruckskraft. Und mit seinem Stil hat er auch seine Bedeutung für unsere heutige Opernbühne begrenzt. Was sich von Rossini im deutschen Operspielplan hielt, war nur die Buffo-Oper „Der Barbier von Sevilla“. Die Vorgeschichte zu Mozarts „Figaro“, 30 Jahre nach Mozarts Oper entstanden, entbehrt fast vollständig sozialer Fragen, die in „Figaros Hochzeit“ eine überwiegende Rolle spielen. Bei Mozart treibende Kraft und Konzentrationspunkt, wird das Rezitativ bei Rossini Ausdruck einer gesellschaftlichen Geste, Conversation. Wohl hält sich von seinen annähernd 50 Opern sein Tell immer noch im französischen Operspielplan. Doch derartig herbe Stoffe wie Tell und Othello brauchten eine breitere Melodik, verlangten größere rhythmische Schwere.

Weshalb nun „Rossini-Renaissance“? Warum die „Angelina“ entdecken? Hier geht Rossini neue Wege. Das Märchen vom Aschenbrödel, in amüsanter Weise auf einen höfischen, leicht gezierten Ton gebracht, verlangt eine schwach hypertrophierte Leichtigkeit. Rossini bringt – zweiter Schritt zur Conversationsoper Wolf-Ferraris – Rezitativ und geschlossene Nummer einander näher. Er vereinfacht und verkürzt die Einzelnummern und vermehrt dafür ihre Anzahl. Er erreicht damit große Variationsmöglichkeiten des Rhythmus, der Melodik und der Klangfarbe. Was immer der Oper vorgeworfen wird: Schwere und Trägheit der Form, in der Buffo-Oper das Fehlen jeder Ballanziermöglichkeit, ist hier überwunden. Die grazile Leichtigkeit, die häufigen Farbwechsel geben dem Werk als Ganzem eine ungeheure Schmackhaftigkeit. Geschaffen für eine Periode des Imperialismus, ist es im Grunde Ausdruck unserer Zeit, einer Zeit, die zu ruhiger Betrachtung keine Ruhe findet.

Fr. Ammermann

*

SZENIK

Von Ludwig Sievert

Das Theater erscheint heute als ein Koloß, der sich heroisch dagegen wehrt, von dem Moloch Kino verschlungen zu werden. Der Film konsumiert heute nicht nur die Schauspieler, sondern auch das Publikum. Der fortschrittliche Theatermann macht aus der Not eine Tugend und gibt dem filmhungrigen Publikum als Gratisbeigabe zur Theatervorstellung noch ein paar hundert Meter Filmstreifen. Das kann ausgezeichnet sein, wenn die Theaterstücke eine Filmisierung vertragen. Das Gegenteil ist aber der Fall, wenn nicht innere Notwendigkeit, sondern die Sucht nach der Sensation diese Methode diktiert. Aktualität um jeden Preis ist nur zu oft das Leitmotiv unverantwortlicher Inszenatoren, die durch Anpassung an die jeweilige neueste Zeitmode um die Gunst des Publikums buhlen. Bei der Raschlebigkeit unserer Zeit, dem bunten Wechsel der literarischen Moden (die sich oft schon innerhalb einer Theatersaison auswirken), ist es sehr schwierig, eine innere Harmonie zwischen geistiger Dichtungsidee und realer Inzense zu erreichen.

Unser Kulturtheater erscheint heute schwer bedroht, man ist oft zu leicht darauf bedacht, Kulturideale der Vergangenheit zu zerstören, ohne Neues, Gleichwertiges an die Stelle zu setzen. Wie das Theater unserer nächsten Zukunft aussehen soll, soll hier nicht weiter untersucht werden, denn jeder von uns, den die Frage innerlich angeht, hat seine ganz bestimmte Idee und Vorstellung, gewissermaßen seinen Spezialtyp in der Tasche. Aber diese Idee für die Allgemeinheit fruchtbar zu machen, wäre ein großes Verdienst. Vielleicht ist es möglich, im Modell zu einer Formulierung zu gelangen, die geeignet ist, allen Ansprüchen gerecht zu werden und vor allem die Mehrzahl der Theater praktisch zu übernehmen ist. Ich denke dabei (ich bitte mich nicht falsch zu verstehen, ich rede hier nicht einer Schablonisierung das Wort) an ein Normalmodell für mittlere Stadttheater, in deren Repertoire Schauspiel, Oper und Operette wechseln. Die meisten dieser Bühnenhäuser (auch die neuester Konstruktion) sind, sei es in ihrer Architektur (Klassizismus, Italienisches Rangtheater), sei es ihrer Struktur nach, noch auf die Vorkriegszeit eingestellt und können sich nicht so ohne weiteres von heute auf morgen dem Typ des Maschinentheaters anpassen, das keine räumliche Gebundenheit mehr kennt. Sich kostspielige technische Experimente zu erlauben, wird hier nur in den seltensten Fällen möglich sein. Da aber die meisten unserer Provinztheater diesem Typus angehören, ist gerade diese Frage brennend und die verantwortlichen Leiter werden sehr bald Stellung zu der Frage nehmen müssen: Maschinentheater oder Menschentheater, technische oder geistige Bühne.

Wenn ich für das Menschentheater eintrete, so soll damit keineswegs der Reaktion das Wort geredet werden. Fortschritt, auch technisch, da — wo er organisch ist, aber nicht Technik um der Technik willen, sondern Technik im Dienste der Dichtung, Normen aufzustellen, wie man inszenieren soll, wäre müßig. Subjektivität ist beim Theater das Entscheidende. Wichtig ist nur, daß aus dem Geist und dem Rhythmus der Zeit heraus inszeniert wird, daß man den Pulsschlag des Heute spürt. Die Klassiker, die bei Jeßner die Treppe hinaufgefallen sind, haben bei uns auf der schiefen Ebene Erfolg gehabt. Auch das Maschinentheater Meyerholds und Piscators wird zweifellos neue Möglichkeiten erschließen, wenn es nicht kritiklos übernommen und einfach kopiert wird. Man denkt noch mit Schrecken daran, wie vor zwei bis drei Jahren die Methoden Tairoffs und seiner Epigonen in der Provinz ohne Sinn und Verstand kopiert und verwässert wurden. Ich halte eine völlige Umstellung des heutigen Theaters auf den Piscator-Theatertyp nicht für opportun. Ganz abgesehen,

daß diese Umwälzungen Riesensummen an Geld und Arbeitsleistung verschlingen würden, würde nichts als eine Verwirrung des Geschmacks herauskommen. Denn noch fehlt es an der dramatischen Produktion für dieses Theater. Was in Berlin bisher gespielt wurde, war ohne Zweifel reine Kolportage und bei den Klassikern hat diese Methode versagt. Ich glaube vielmehr an das Menschentheater und an den Schauspieler viel stärker als an sein Schattenbild auf der Leinwand und es wäre traurig, wenn die Entwicklung so weit ginge, den Schauspieler in buchstäblichem Sinn mundtot zu machen.

Verwendet man die ganze Energie und systematische Arbeit auf den inneren Aufbau und den organischen Ausbau unseres heute noch zweifellos zerrütteten Theaterwesens, überwindet man alle negativen Strömungen und destruktiven Tendenzen, so ist es sehr wohl möglich, daß wir durch das Chaos hindurch, in dem wir uns augenblicklich befinden, in eine gereinigte Sphäre gelangen, die sich das Ideal des harmonischen geistigen Theaters von neuem erobert. Die Aufgaben für Regisseur und Bühnenbildner wachsen von Tag zu Tag, man konstatiert mit Befriedigung, daß die Bühnenbildgestaltung heute zu einem lebenswichtigen Faktor des Theaters geworden ist. Bühnenbildner tauchen heute zu Tausenden auf. „Szenik“ ist Lehrfach an den Kunstschulen des Reiches und es ist erstaunlich, mit welchem Eifer dieses Lehramt betrieben wird. Freilich sind heute selbständige Arbeiten noch in der Minderzahl, man hängt oft noch zu sehr an russischer Scheinkunst, an äußerlichem Kunstgewerbe, man plagiiert zu viel, man mißversteht Aeußerlichkeiten anderer, die man kritiklos übernimmt. Noch arbeitet man zu wenig aus dem Geist der Dichtung heraus.

Die Heranbildung des Nachwuchses ist die entscheidende Frage bei allem und hoffentlich gelangen wir in nicht allzuferner Zeit zu jener Theater-Universität, die wir alle seit Jahrzehnten erstreben, die einen Lehrkörper heranbildet, der es sich in strengster Gewissenhaftigkeit zur Aufgabe macht, nur stärkste Talente auszubilden, um nicht das geistige Proletariat des Theaters zu vermehren, und vor allem eine so universale Ausbildung auf allen Gebieten ermöglicht, die die Einfühlungsfähigkeit des Künstlers auf Stil und geistige Idee der betreffenden Dichtung oder des Bühnenwerkes kontrolliert, schärft und entwickelt. Diese Theater-Universität muß ein geistiges Sammelbecken aller Probleme des Theaters werden. Bühnenbildner, Musiker und Regisseure von Rang, Techniker und Ingenieure von Niveau werden hier wirken und auch der Kritiker wird nicht fehlen dürfen. Dann wird das geistige Theater wieder die zentrale Stellung einnehmen, die ihm gebührt und für die wir alle kämpfen. Ist es so ...?!!

* * *

Die Meininger in Regieanweisungen

„Bei der Komposition des Bühnenbildes ist zu beachten, daß die Mitte des Bildes mit der Mitte des Bühnenraumes nicht kongruent ist.

Geht man bei der Komposition von der geometrischen Mitte aus, so ergeben sich zwei gleiche Hälften, und dann ist immer die Gefahr vorhanden, daß in der Anordnung der Gruppen und deren Einfügung in das Gesamtbild rechts und links mehr oder minder symmetrische Uebereinstimmungen entstehen, die hölzern, steif und langweilig wirken.

Es macht sich selten gut, wenn irgend etwas in der Mitte steht. Versatz- oder andere Stücke sind tunlichst auf einer der Seiten anzubringen, natürlich in einer gewissen Entfernung von den Kulissen, damit sie möglichst von allen im Zuschauerraum Sitzenden gesehen werden können.

Auch der Schauspieler soll niemals in der Mitte der Bühne, dem Souffleur gerade gegenüber stehen, sondern immer ein wenig nach rechts oder nach links vom Kasten.

Ebenso ist möglichst zu vermeiden, daß zwei Personen in gleichem Abstände von der Mitte vom Souffleurkasten stehen.

An gemalte Dekorationsstücke (Säulen und dergleichen) dürfen sich die Schauspieler niemals anlehnen. Ist die Bewegung frei, so ist es unvermeidlich, daß durch die Berührung die bemalten Stücke wackeln und die Illusion des Dargestellten zerstört wird, gebraucht der Schauspieler die gebotene Vorsicht, um durch seine Bewegung die Leinwand nicht zu erschüttern, so kommt in seine Gebärde etwas Unfreies, das durch die bemerkbare Absicht des Darstellers verstimmt.

Haltung und Bewegung sind vom Wandel der Trachten, von der wechselnden Mode nicht unbeeinflusst geblieben. Unsere jetzt ganz gewöhnliche Fußstellung mit den Hacken aneinander, die beim Stillestehen des Militärs die anbefohlene ist und die auch vom Zivil, zum Beispiel im Verkehr mit Vorgesetzten und Respektpersonen sowie bei der Begrüßung beobachtet wird, sieht in der Tracht der früheren Zeiten, von der Antike bis über die Renaissance hinaus, abscheulich aus und ist falsch. Diese Fußstellung, Hacken an Hacken, scheint kaum früher als durch die Tanzpas des Menuetts allgemein eingeführt worden zu sein. Ein Führer der Landsknechte darf aber nicht dastehen wie ein abbé galant aus der Zopfzeit oder ein Leutnant im modernen Salon mit zusammengestellten Füßen.

Spieße, Hellebarden, Lanzen und Speere usw. dürfen niemals in gleicher Richtung getragen werden wie die Schieß- und Stechwaffen von unserer modernen Infanterie und Reiterei. In der Haltung der alten Waffen muß eine wohlgefällige Willkür herrschen; sie dürfen nicht in gleichem Abstände voneinander, nicht in gleicher Richtung gehalten werden. Sie müssen hier aneinandergerückt, dort weiter entfernt werden, nicht scheidelrecht, sondern schräg stehen, und sich schneiden.

Jeder nicht antike Helm, den der Schauspieler aufsetzt, muß so tief in die Stirn gerückt werden, daß von der Stirn nur der Muskel über den Augenbrauen zu sehen ist. Die beliebte Manier, den Helm auf den Hinterkopf an den Nacken zu setzen, ist Tenoristenart, die ins Schauspiel nicht paßt. Unsere Herren Liebhaber im Kostüm haben wahrscheinlich Angst, ihre Löckchen in Unordnung zu bringen, wenn sie den Helm richtig aufstülpen. Darauf kommt's uns aber nicht an.

Es ist immer ein Vorteil, wenn der Schauspieler auf ungezwungene Weise Fühlung mit einem Möbel oder sonst einem auf der Bühne befindlichen Gegenstande finden kann. Das erhöht den Eindruck des Lebendigen und Natürlichen.

Die Unschönheiten und Fehler in den Stellungen der einzelnen Künstler zueinander wirken bei den Massenszenen besonders störend. Der Hauptreiz in der Gruppierung liegt in der schönen Linie der Köpfe. Wie die Gleichmäßigkeit in der Haltung ist auch die Gleichheit der Kopfhöhe der Nebeneinanderstehenden tunlichst zu vermeiden. Wenn es angeht, sollen die einzelnen auf verschiedenen Höhen stehen; gestattet es die Situation, so mögen einzelne knien, andere in stehender Haltung daneben gestellt werden; die einen gebeugt, die anderen aufrecht. Es wirkt gut, wenn um die Person oder den Gegenstand, auf welche die Blicke der Gruppenbildenden sich richten, ein unregelmäßiger Halbkreis gebildet werden kann.

Wenn auf der Bühne der Eindruck einer sehr großen Volksmenge hervorgerufen werden soll, so sind die Gruppen so aufzustellen, daß sich die an der Seite stehenden Personen tief in die Kulissen verlieren. Von keinem Platze des Zuschauerraums aus

darf man sehen, daß die Gruppierung aufhört. Das Bild soll vielmehr dem Zuschauer die Täuschung ermöglichen, als ob noch weitere Volksmengen hinter der Bühne drängen.“

Max Grube.

(Geschichte der Meininger, Deutsche Verlagsanstalt, Stuttgart).

* * *

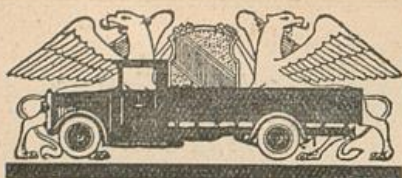
Unsere Theater sind jetzt zu Panoramen.

optischen Buden geworden, in denen mit Tanzen, Fechten, Reiten, Feuer- und Wasserkünsten allerlei Gaukelei getrieben wird, und alles das zu schauen, rennt der Haufen, den man durch dramatisches Spiel nicht mehr anzuziehen vermag. Zu Shakespeares Zeit kannte man nicht den Glanz der Dekorationen und Kleider, womit man jetzt die dramatische Handlung selbst überstrahlt, aber diese ging lebendig hervor, und zum Schaffen der Beiwerke wurde die Phantasie des Zuschauers in Anspruch genommen, die willig das ihrige tat.

Wir sind verwöhnte Kinder, das Paradies ist verloren, wir können nicht mehr zurück. Wir bedürfen jetzt ebenso sehr der Dekorationen als des Kostüms. Aber deshalb darf unsere Bühne doch nicht dem Guckkasten gleichen. Die wahre Tendenz des Dekorationswesens wird gemeinhin verfehlt. Nichts ist lächerlicher, als den Zuschauer dahin bringen zu wollen, daß er, ohne seinerseits etwas Phantasie zu bedürfen, an die gemalten Paläste, Bäume und Felsen ob ihrer unziemlichen Größe und Höhe wirklich glaube. Um so lächerlicher, als vermöge verjährter Mißbräuche jeden Augenblick etwas vorkommt, was die Illusion, die auf diese Weise bewirkt werden soll, mit einem Ruck zerreißt. Hundert dergleichen könnte ich nennen, aber nur um eins zu erwähnen, erinnere ich Sie an unsere unglückseligen praktikablen Fenster und Türen, die zwischen den Kulissen hingestellt werden und sofort die künstlichste Perspektive der Architektur, die, freilich wieder nur aus einem einzigen Punkt angeschaut, richtig erscheinen kann, vernichten. Durch wirkliche Größe der Massen sich der Natur nähern und dadurch täuschen wollen, ist ein kindisches, zweckloses Spiel, das jetzt aber überall in Dekorationen, Darstellungen von Schlachten, Aufzügen usw. getrieben wird. Ein Direktor versicherte mir sehr ernsthaft, er habe, um die Schlacht am heutigen Abend recht natürlich darzustellen, wirklich vierzig Statisten zusammengebracht, worauf ich fragte, ob er diese vierzig auch gehörig in Infanterie, Kavallerie, Artillerie, leichte Truppen usw. eingeteilt.

Die Zuschauer, die man auf diese Weise illudieren will, bleiben nüchtern und bilden eine Opposition, wie jeder, der dem Taschenspieler seine Handgriffe abzulauern und ihn bloßzustellen strebt. Daher kommt es denn auch, daß bei der geringsten Unziemlichkeit, z. B. wenn ein hartnäckiger Baum nicht aus dem Palast weichen will, wenn ein Teil des Himmels einzustürzen droht, sogleich Geschrei und Gelächter entsteht. Alles muß der dramatischen Handlung untertan sein und Dekoration, Kostüm, jedes Beiwerk dahin wirken, daß der Zuschauer, ohne zu wissen, durch welche Mittel, in die Stimmung versetzt, die dem Moment der Handlung günstig, ja in den Moment der Handlung selbst hineingerissen werde. Hieraus folgt, daß es zuvörderst auf die sorglichste Vermeidung alles Unziemlichen, dann aber auf das tiefe Auffassen des eigentlichen Phantastischen, welches herauswirkend die Phantasie der Zuschauer beflügeln soll, ankommt. Nichts als ein für sich bestehendes, glänzendes Bild darf die Dekoration das Auge des Zuschauers auf sich ziehen, aber in dem Moment der Handlung soll er, ohne dessen bewußt zu sein, den Eindruck des Bildes fühlen, in dem sich die Handlung bewegt.

E. T. A. Hoffmann (1776–1822)



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.

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

Emil Josef Heck
MALERMEISTER
Zirkel 14 · Telefon 4995

Üebnahme sämtl. Maler- und
Tapezier-Arbeiten

Theodor Trautmann • Baugeschäft

Stefanienstr. 19 KARLSRUHE Tel. 113, 3232

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



FERD. THIERGARTEN
BUCH- UND KUNSTDRUCKEREI
KARLSRUHE • BADEN
LAMMSTRASSE ECKE ZIRKEL

ANFERTIGUNG ALLER GESCHÄFTS- UND REKLAME-
DRUCKSACHEN, IN EIN- U. MEHRFARB. AUSFÜHRUNG
NACH EIGENEN UND GELIEFERTEN ENTWÜRFEN

Ferd. Thiergarten (Badische Presse) Karlsruhe



EMMY SEIBERLICH

Komm und fass mit

Roederer das Abendlokal

Zähringerstraße 19

Telefon 1585/3054

*Schön und stimmungsvoll
Kapelle Miloš*

JOSEF MACK

Damenhüte

Karlsruhe, Hirschstraße 29

*

Neuanfertigung
und Umfaconieren von
Damenhüten in Filz und Stroh
bei mäßigen Preisen

Tapeten

Rieger & Matthes Nachf.

Karlsruhe

Kaiserstraße 186 · Fernruf 1783

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

Emil Schmidt & Kons.

Ingenieure

KARLSRUHE - Gegründet 1869

Sanitäre, Heizungs- und
Elektr. Licht- u. Kraftanlagen

Billigste Preise

Hebelstr. 3 / Kaiserstr. 209

Telefon 6440/6441

*
Bau- und

Kunstschlosserei

G. GROKE

Herrenstrasse 5

Tel. 325

*