

Badische Landesbibliothek Karlsruhe

Digitale Sammlung der Badischen Landesbibliothek Karlsruhe

Badisches Landestheater Amtlicher Theaterzettel

BADISCHES LANDESTHEATER

AMTLICHER THEATERZETTEL

Folkstheater

NUMMER 9

SCHRIFTFÜHRUNG DES LITERARISCHEN TEILS:
OTTO KIENSCHERF

KARLSRUHE
18. SEPTEMBER 1925

2. XI. 2

Zur Aufführung der Oper »Hoffmanns Erzählungen«

Von Dr. Walter Storz.

Grundriß und Aufbau dieser Oper sind schnell gegeben. Drei von einander unabhängige Handlungen, zusammengehalten durch die Identität der handelnden Personen, durch die gemeinsame Tendenz der einzelnen Aufzüge, aus zeitlich und örtlich gebundenem Vor- und Nachspiel herausentwickelt. Prinzipien sind einander gegenübergestellt, liegen miteinander im Kampf, und jedesmal siegt das Böse über das Gute. Der Pessimismus des satirischen Komponisten offenbart sich in den tragischen Liebeserlebnissen des fantastischen, weltfremden Hoffmann, dem Romantiker par excellence. Die teuflische Trinität Lindorfs — Coppélius, Dapertutto und Mirakel — hat kaum ein äquivalentes Gegengewicht. Was vermag Niklas, der warnende Berater des jungen Dichters, gegen so viel Teufelei, die mit dem sensiblen Schwärmer ein so treffliches Geschäft zu machen versteht. Um wenigstens einigermaßen das Gleichgewicht der Kräfte herzustellen, hat Otto Krauß in seiner Inszenierung der dichterischen Muse als dem glücklichen Stern des Dichters zum Schluß der Handlung eine besondere Betonung zuteil werden lassen.

Die Oper konstatiert in ihrer Gesamthaltung durchaus den Standpunkt, auf dem die romantische Oper vor Wagner stand. Kein zwingender Entwicklungsgang der Handlung, in der Text, Musik und szenische Kunst organisch miteinander verflochten werden und zu dramatischer Einheit geworden sind. Das lose Gefüge des Textes ist in ein musikalisches Gewand gehüllt, das die Klassik noch gut überstanden hatte. Arien, Duette, Terzette und selbst der Chor macht munter mit. Wir wollen sie keiner musikalischen Analyse unterwerfen, das vertragen sie nicht. Ihr Schöpfer ist zu wenig Kraftnatur, um sie inhaltlich irgendwie auszubauen und wiederum zu ideenreich, um sich mit einem Gedanken länger zu beschäftigen, als das schöngestige Geplauder der Salons und Parketts es gestattet. Dem ganzen Drama fehlt der große einheitliche dramatische Zug, wiewohl sich Offenbach in der Malerei des Details einer bunten Palette bedient. Das ist typisch romantisch. Mit wenigen rhythmischen Takten trifft er den derbkräftigen Ton der Burschenherrlichkeit. Und gleich darauf verkündet das Moderatissimo den Auftritt Hoffmanns: eine treffliche Charakteristik für diesen Fantasten, durch den Kontrast hervorgehoben. Dies ist überhaupt Offenbachs Geheimnis, er kennt sein Publikum, er versteht sich ihm interessant zu machen. Anstelle eines organischen Zusammenhangs setzt er die Einzelteile gegeneinander ab, und er trifft den Effekt. So folgte eben auf den burschikosen Studententon Elegie und Melancholie. Künstlich wird die Stimmung wieder hochgetrieben. Hoffmann muß auf Nathanaels Aufforderung den „Kleinzack“ zum Besten geben. Ironie dem Wissenden. Es ist eine Erscheinung, ein Geschöpf seiner Fieberkrankheit, die ihn 1819 zu Boden schlug, ein Erlebnis, von dem er erst durch das Märchen vom „Kleinzack“ innerlich frei wurde. So geht es fort. Auf Olympia, das Kunstwerk der Physik, die lebensrühende Südländerin Giulietta,

und auf dies Ebenbild gesunder Vitalität; das Temperament einer Schwindsüchtigen. Diese drei sich widersprechenden Personen, die sich auf verschiedene Werke E. T. A. Hoffmanns beziehen, als Teilgestalten Stellas aufzufassen, ist freilich romantisch. Und jede von ihnen ist von dem Milieu, in das sie gestellt ist, völlig umgeben. Kalte Berechnung herrscht in Spalanzanis Physikkabinett und der Dichter bedarf noch eines optischen Hilfsmittels, um Hoffmanns Liebe zu Olympia überzeugend darzustellen. Seine Verblendung ist nicht so sehr aus seinem erregbaren Naturell herausentwickelt, als mechanisch herbeigeführt. Bei Giulietta war dies nicht mehr nötig. Die erotisch geschwängerte Luft Venedigs genügt vollauf. Das Lebensideal der Romantik scheidet, wenn auch ohne mechanische Hilfsmittel, an der realen Wirklichkeit. Der idealistische Hoffmann verschreibt sich aus Leidenschaftlichkeit zu einer Kurtisane dem Teufel, und seine Weltentrücktheit wird gleichfalls durch herbe Enttäuschung gestraft. Ein Gondellied, die Barkarole, — heute musikalische Hausmannskost — bereitet die Stimmung vor. Sie eröffnet, sie beschließt diesen Akt, sie hält alles in ihrem musikalischen Bann. Selbst die Spiegelarie Dapertuttos hat etwas von dem elegischen Unterton und sie verrät nichts von seinen teuflischen Absichten, sie scheint gar nicht zu ihm zu passen. Es ist durchaus begreiflich, wenn aus Fachkreisen Bedenken über ihre Originalität bei Offenbach auftauchen. Zum Finale wiederum die Barkarole, Lebenslust atmend — und vor unseren Augen sterbende Jugend.

Nun zum Rat Crespel. Keine Gegensätzlichkeit mehr von Realismus und Romantik, der Romantismus zerschellt an seinem Komperativ. Die Welt des Uebersinnlichen war für den fantasievollen Offenbach das musikalische Klima, in dem seine Ideen wunderbar aufgingen. Nicht weniger als zwei Terzette, die sich an dramatischer Spannung, Musikalität und gesanglicher Schwierigkeit nichts nachgeben, stehen im Mittelpunkt dieses mystischen Aktes. Die Orchestrierung, die Mirakels Handlungen begleitet, ist gleichfalls voller Effekte und Spannung. Man erinnere sich nur der Orchesterzwischenakte, die den Dialog der Mirakelszene ausfüllen. Streicherzrescendo und Decrescendo. Hoffmann fröstelt bei dieser schaudervollen Unheimlichkeit. Der Satyriker Offenbach, der Spötter des klassischen Altertums meint es mit einem Male ernst mit der Kunst. Aber er hat doch schon ein gutes Stück von dem Nervenromantismus in sich, dessen wir Puccini verdächtigen. Der Tod Antonias bietet keine Steigerung mehr, er ist Erlösung und Entspannung. Was nun folgt, ist der notwendige Abgesang, der weinselige Kehrreim studentischer Ausgelassenheit, gewürzt mit der üblichen Kontrastierung. Lindorf führt seinen letzten Schlag gegen Hoffmann, er entreißt ihm Stella. Dies sind die Richtlinien dieser Oper, im Querschnitt gegeben. Erzählungen Hoffmanns? Reflexionen Offenbachs. Es ist die Abklärung einer Epoche, die wir als die Generation von 1870 zu bezeichnen gewöhnt sind.

Lebende Phantasiegestalten

Vergessene Dichter und deren unvergeßliche Schöpfungen.

Von Dr. Erwin Stranik.

Eine Literaturgeschichte, die von jenem Standpunkte der Betrachtung ausgeht, welche die von den Dichtern geschaffenen Personen in den Vordergrund stellt, während ihre Schöpfer selber in den Hintergrund treten, gibt es noch nicht. Vielleicht aus einem gewissen Pietätsgefühl heraus, das man vor geistigen Erzeugern stets empfinden zu müssen glaubt. Beim Versuche der Ergründung der Psyche einer Nation aber sollte man doch auch die Frage: „Welche Figuren leben in ihr, werden verehrt oder verspottet?“ nicht unbeantwortet lassen.

Denn das soll einmal ausdrücklich gesagt werden: nur für einen sehr kleinen Kreis, meist bloß für fachlich Interessierte, besteht wirkliche Anteilnahme an der Persönlichkeit von Dichtern. Die Masse nimmt das Buch, das Drama, die Handlung (Fabel und Fabelträger), ohne um deren Gestalter (Erfinder) viel zu fragen. So, wie der Architekt anonym für die meisten hinter seine Bauwerke zurücktritt, der Bildhauer hinter sein Denkmal. „Das ist der Goethe“, sagen die Leute. „Von wem gemeißelt?“ — Schweigen.

Aus dieser Einstellung des Volkes erklärt sich auch die Anonymität unserer wahren, großen Volksdichter bis ins späte Mittelalter hinein. Die Nibelungen, die Gudrun kennt jeder: wer die Epen über diese beiden Geschehnisse schrieb, wurde vergessen. (Analog das berühmte Beispiel Homers: Ilias und Odyssee leben, um ihren Schöpfer streiten endlos die Philologen).

Fälle aus neuerer Zeit illustrieren das bisher Vorgebrachte. Kein Unvoreingenommener wird bezweifeln, daß Wilhelm Tell oder Wallenstein eigentlich lebendiger sind als Schiller, mit dessen Namen eben nur die Produktion gewisser Schöpfungen verbunden zu werden pflegen. Oder: Don Quichote und sein Sancho Pansa, die angebetete Dulcinea lassen sich aus unserer Vorstellungswelt kaum noch fortdenken. Ihr Erfinder, Don Miguel de Cervantes, lebt nur noch als Name, als Begriff — nicht mehr. Wer kennt die Einzelheiten seines Daseins? — Der große Shakespeare darf ebenfalls auf keine populäre Vertrautheit mit seinem Leben Anspruch erheben. Doch Othello, Romeo und Julia, Macbeth — überflüssig, alle seine Helden aufzuzählen — sind immer noch gegenwärtig um uns. Tartuffe, den „Eingebildeten Kranken“ — ja, das wissen viele, wann man diese festumzirkelten Charaktervorstellungen anzuwenden hat, aber des Molière Schicksale verblaßten längst und wirken, heute berichtet, kurios. Den Hippogryphen, den sich Wieland noch einmal satteln ließ, da ihn die Muse zur Schöpfung seines „Oberon“ begeisterte, führt man gerne als Zitat im Munde. Eine Lebensgeschichte Wielands selber vermöchten sicherlich kaum einige der Zitatoren vorzutragen. (Um Jahrtausende zurückzugreifen, typisch erhabenstes Vorbild anzuzeigen: wie sehr leben die Gestalten der verschiedenen Bücher der Bibel, wie viele der Schreibenden dieser Historie wurden gänzlich vergessen!) —

Aus pädagogischen Bezirken sind zwei Analogien zu verwenden. Der „Emile“ des Jean Jacques Rousseau, „Lienhard und Gertrud“ des biederen Pestalozzi liegen „geläufig in unseren Ohren“. Geläufiger als ihre Erdenker. Und wenn ich sage: Honoré d'Urfès — bei wem verbinden sich mit diesem Namen irgendwelche Vorstellungen konkreter Art? Und doch ist dieser Romancier der Erfinder der Figur des unendlich treuen Geliebten, des „Celadon“, der unter Millionen Briefen geschrieben wurde zum Beweise der ergebensten, ehrbarsten Anhänglichkeit, die ein Mann einer angebeteten Frau entgegenzubringen vermag. Freilich

schrrieb Honoré d'Urfès seinen Helden noch „Celadon“, doch das C schliff sich zum bequemen S ab. Wer kennt noch die wirkliche Geschichte des Celadon, der neben seiner geliebten Asträa als Jungfrau dahinlebte? Oder, um auf Molière zurückzugreifen: Wie geläufig liegt doch jedem Gebildeten bei Erwähnung eines Geizhalses die Anwendung des Namens „Harpagon“. Daß dieser Eigenname aus dem Lateinischen „harpago“ stammt, eine Art Enterhaken bezeichnet und deshalb von Plautus in übertragenem Sinne für einen räuberischen und gierigen Menschen gebraucht wurde, um von da aus zu Molière in seiner sprichwörtlich gewordenen Bedeutung zu gelangen, dürfte sehr, sehr vielen Lesern dieses Aufsatzes unbekannt sein. Wohl einer der schlagendsten Beweise für das Vergessen der Dichter und das Nicht-Vergessen ihrer Schöpfungen.

Ein heiteres Beispiel des Cervantes. Bekanntlich gibt es vier Rösser dichterischen Ursprungs, die durch viele Jahrhunderte, ja Jahrtausende Unsterblichkeit erlangten. Da ist das nun schon an dreitausend Jahre alte falsche Pferd vor allem, in dem Olyses die Griechen nach Troja schmuggelte. Ihm folgt das historisch vielleicht wirklich einmal existiert habende, jedenfalls aber erst durch Xenophons „Anabasis“ für die Unsterblichkeit getretete Ross Bukephalos, zu Deutsch „Stierkopf“. Dieses Pferd, das von thessalischer Zucht war und von Philonikos um 13 oder 16 Talente (60 000 Goldmark) gekauft worden war, wurde von Alexander dem Großen in seinen Knabenjahren gebändigt, machte den Beginn des indischen Feldzuges mit und kam in der Schlacht gegen Poros um. Jenem Streitroß zu Ehren gründete Alexander an der Stelle seines Todes die Stadt Bukephala am Hydaspes, die in der Nähe des heutigen Dschalapur am rechten Flußufer des Dschelam zu suchen ist. — Das dritte Pferd: der Hippogryph oder Pegasus, das Musenpferd. Der Hippogryph, den man stets als geflügeltes Roß mit einem Greifenkopf darzustellen liebt, ist eigentlich eine Erfindung des italienischen Dichters Bojardo, der es in seinem Epos „Orlando innamorato“ (Der verliebte Roland) erstmalig auftreten ließ. Später ging das Pferd an viele andere Dichter über und wurde, wie bereits erwähnt, besonders durch Wielands „Oberon“ populär. Sein anderer Name, Pegasus, stammt zwar bereits aus der griechischen Mythologie, heißt „Das Quellroß“, weil es gleichzeitig mit Chrysaor an den Quellen des Okeanos aus dem Blute der von Perseus enthaupeteten Medusa entsprang. Als Dichterroß, auf dem sich die Poeten in Begeisterung emporschwingen, erscheint es erst im 18. Jahrhundert und wurde besonders durch den „neuen teutschen Merkur“ (1796, Bd. 2, S. 263 ff) berühmt. Und nun — endlich die brave Rosinante des Cervantes, die eigentlich beim Dichter selber noch männlichen Geschlechtes ist. Rosinante heißt und allerlei Abenteuer mit Pferdefräuleins erlebt. Daß der Dichter ein männliches Pferd erschuf, vergaß man. Das Volk bildete an dem Begriff weiter — ein einzigartiger Fall von Umdeutung einer künstlich geschaffenen Figur.

Beispiele dieser Art lassen sich mehren. Sie erhärten immer wieder die eingangs vorgebrachte These von der Langlebigkeit gewisser dichterischer Figuren und der Kurzlebigkeit, der Vergänglichkeit ihrer Schöpfer, alles Menschlichen. So ist dies vielleicht (wahrscheinlich) mehr als Zufall, Schicksal, Bestimmung, psychologische Konstruktion. Der Laie, der auf dieses Phänomen hinwies, schweige nun, der Fachmann rede!

FRITZ MÜLLERMusikalienhandlung
Kaiser-Ecke-Waldstr.*
Sämtliche im Landestheater aufgeführten Opern und Orchesterwerke sind in allen Ausgaben, Klavierauszüge sowie als Schallplatten stets auf Lager.I. autorisierte
Elektrola-Verkaufsstelle
Theaterkarten Operntexte**AEG****Batterie-lose Rundfunk-
Empfangs-Geräte**Erhältlich in allen Radiohandlungen
und einschlägigen GeschäftenPelzwaren-
Spezialgeschäft**August Sauerwein**

Eigene Werkstätte

Kaiserstr. 170 / Tel. 1528

Städt.**Sparkasse
Karlsruhe**

Sparverkehr Giroverkehr

BADISCHES LANDESTHEATER KARLSRUHE

Dienstag, den 18. September 1928

B 2. Th.-Gem. 3. S.-G. (2. Hälfte)

SCHINDERHANNES

Schauspiel in neun Bildern von Carl Zuckmayer

In Szene gesetzt von Felix Baumbach

Johann Bückler	Paul Hierl	Bauer Rotkopp	Karl Mehner	Stelzfuß	Karl Jakoby
Kaspar Bückler, sein Vater	Friedrich Prüter	Achatschleifer	Ulrich von der Trenck	Soldatenwerber	Paul Müller
Benedum	Stefan Dahlen	Metallarbeiter	Heinrich Kuhne	Fahrer	Max Schneider
Iltils Jakob	Gerhard Just	Steinbrecher	Wilhelm Graf	Korporal	Arthur Grandeit
Seibert	Paul Rudolf Schulze	Holz knecht	Heinrich Kuhne	Invalide	Heinrich Kuhne
Zughetto	Hermann Brand	Gendarm Adam	Wilhelm Graf	Rote Fink	Karl Mehner
Benzel	Alfons Kloeble	Erster Gendarm	Heinrich Kuhne	Feldarbeiter	Rudi Wiechels
Petronell-		Zweiter Gendarm	Karl Mehner	Bauernbub	Karl Keinath
Michel	Albert Keller	Froschtöter	Arthur Grandeit	Weib	Friedl Möderl
		Erster Arbeiter	Rudi Wiechels	Schnellkathrin	Marie Genter
Blasius Trommelvater	Friedrich Prüter	Zweiter Arbeiter	Kurt Bortfeldt	Greis	Otto Kienscherl
Julchen	Elisabeth Bertram	Gottverdippelche	Hermine Ziegler	Korporal Mauscha	Felix Baumbach
Margaret	Eva Quaiser	Puddelkätche	Anna Demmig	Stabsoffizier	Paul Gemmecke
Wirt	Paul Gemmecke	Scherrer, Bauer	Hugo Höcker	Adjutant	Karl Jakoby
Wirtin	Melanie Ermarth	Bauer	Otto Kienscherl	Gefreiter	Max Schneider
Kaufmann	Hugo Höcker	Zoppi, Metzger	Fritz Herz	Kaplan	Wilhelm Graf
Gutspächter	Fritz Herz	Metzgerbursch	Karl Keinath	Holzturnwirt	Ulrich von der Trenck
Reisender	Alfons Kloeble	Viehtreiber	Ludwig Schneider	Schleiferin	Liesl Ott
Gerbermeister	Paul Müller	Mosebach, Lehrer	Kurt Bortfeldt	Schließer	Heinrich Kuhne
Fuhrmann	Karl Jakoby	Schauwecker, Schmied	Hugo Höcker		
Bauer Raab	Max Schneider				

1. Bild: Wirtshaus — 2. Bild: Dollbach — 3. Bild: Mühle — 4. Bild: Wirtshaus — 5. Bild: Dorfplatz — 6. Bild: Kornfeld — 7. Bild: Kasernenhof — 8. Bild: Turm — 9. Bild: Turm. — Das Stück spielt am Mittelrhein, im Hunsrück und in der Festung Mainz zur Zeit Napoleons. Das linke Rheinufer steht unter französischer Herrschaft, auf dem rechten Rheinufer wird eine deutsche Gegenarmee gesammelt

Bühnenbilder: Torsten Hecht

Kostüme: Margarethe Schellenberg

Technische Einrichtung: Rudolf Walut

Abendkasse 19 Uhr

Anfang 19 $\frac{1}{2}$ UhrEnde gegen 22 $\frac{1}{2}$ Uhr

Pause nach dem vierten Bild

Preise A (0.70—5.00 Mk.)

WOCHENSPIELPLAN

Mittwoch, 19. IX. C 2. Th.-Gem. 501—600. Armida. Oper von Gluck	Sonntag, 23. IX. G 2. Th.-Gem. 801—900. Die heilige Ente. Oper von Gál
Donnerstag, 20. IX. D 2. (Donnerstagmiete). Th.-Gem. 601 bis 700. Der Londoner verlorene Sohn. Schauspiel von Shakespeare	Montag, 24. IX. Volksbühne 1. Schinderhannes. Schauspiel von Zuckmayer
Freitag, 21. IX. F 2. (Freitagmiete). Th.-Gem. 701—800. Hoffmanns Erzählungen. Phantastische Oper von Offenbach	Der IV. Rang ist für den allgemeinen Verkauf freigehalten
Samstag, 22. IX. E 2. Th.-Gem. 1001—1100. Schinderhannes. Schauspiel von Zuckmayer	Dienstag, 25. IX. A 3. Th.-Gem. 901—1000. Zum ersten Mal: Von morgens bis mitternachts. Schauspiel von Georg Kaiser

Moninger Biereine Erfrischung
nach der Vorstellung



Qualitäts-
Maßarbeit
Qualitäts-Stoffe
liefert
Veit Grob & Sohn
Herrenschneiderei
Kaiserstr. 193/95

O. HILLER
UHRMACHERMEISTER
Telefon 3729 / Waldstraße 24
Uhren - Goldwaren
Bestecke - Trauringe
Reparaturen aller Art



SCHINDERHANNES

Schauspiel von Carl Zuckmayer

Inhaltsangabe

Zu Anfang des vorigen Jahrhunderts war der unter dem Namen „Schinderhannes“ berühmte Räuber Johannes Bückler der Schrecken des Hunsrück und der angrenzenden Gebiete. — Im Gasthaus zum Grünen Baum sind seine neuesten Schandtaten der Gegenstand erregter Gespräche, die erkennen lassen, daß das Urteil der Bevölkerung über ihn geteilt ist: erbitterter Haß bei den Besitzenden, unverhohlene Parteinahme für ihn bei den kleinen Leuten. Auch der „Krämerjakob“, der weitbekannte Hausierer Jakob Ofenloch, nimmt teil an der Unterhaltung und tischt allerlei Neuigkeiten auf. Dem Julchen, der blutjungen Bänkelsängertochter, hat's der schmucke Kerl angetan. Er hat so eine eigentümlich zwingende Art . . . und läd sie, die mit dem Gendarmen Adam Verlobte, zum nächtlichen Stelldichein im Walde mit einem Blick, der keinen Widerspruch duldet — und ist spurlos verschwunden, als plötzlich die Gendarmerie hereinstürmt, die den Schinderhannes hier zu überrumpeln gehofft hatte . . . Am Dollbach im Walde findet sich zur verabredeten Stunde das Julchen, begleitet von ihrer Schwester ein — und kehrt nicht mehr nachhause zurück. Wutknirschend findet sie Adam, der Gendarm, in der alten Mühle, dem Räubernest. Er muß die entlaufene Braut dem Nebenbuhler, dem er auf die Spur kam, lassen und dazu noch die Demütigung hinnehmen, daß ihm der Räuberhauptmann großmütig die Freiheit schenkt. — Die französische Besatzungsmacht des linken

Rheinufers hat beschlossen, dem Treiben des gefährlichen Räubers ein Ende zu machen. Auf den Kopf des Schinderhannes ist ein Preis von 5000 Gulden ausgesetzt. Der tollkühne Bandit nimmt den Kampf mit der Uebermacht auf und unterliegt. Seine Bande wird zersprengt, mit knapper Not entgeht er der Gefangennahme. — In einem Dorf des hohen Hunsrück herrscht lebhaftes Treiben. Preußische Werber preisen die Herrlichkeit des Soldatenlebens. Johannes Bückler und einige seiner Genossen, hierher verschlagen, wählen den sich bietenden Weg, als Rekruten der rechtsrheinischen Armee ihren französischen Verfolgern zu entkommen. Den Schinderhannes zwar hält im letzten Augenblick die Nachricht zurück, daß Julchen, sein Weib, im Kornfeld am Simmernbach eines Kindes genesen sei . . . Dann freilich muß er doch den Kameraden folgen und ist kaiserlicher Rekrut — bis der Verrat eines Elenden den deutschen Kommandanten zwingt, ihn den Franzosen auszuliefern. Im Holzturm zu Mainz erwartet er die Vollstreckung des über ihn und seine mitgefangenen Genossen gefällten Todesurteils. Sein Julchen ist bei ihm. Er weiß nicht, daß sie sein Schicksal kennt. Tapfer ihr Wissen verhehlend, verbringt sie bei ihm die letzte Nacht und sieht ihm lächelnd nach; als er am frühen Morgen aufsteht, hinausschreitet, um im Angesicht der herbeigeströmten Volksmenge den Tod von Henkershand zu empfangen.



FERD. THIERGARTEN  **KARLSRUHE • BADEN**
BUCH- UND KUNSTDRUCKEREI LAMMSTRASSE ECKE ZIRKEL
ANFERTIGUNG ALLER GESCHÄFTS- UND REKLAME-DRUCKSACHEN
EIN- UND MEHRFARBIG, NACH EIGENEN UND GELIEFERTEN ENTWÜRFEN

Druck und Verlag: Ferd. Thiergarten, Buch- und Kunstdruckerei, Karlsruhe i. B. — Nachdruck, auch auszugsweise, verboten.