

Badische Landesbibliothek Karlsruhe

Digitale Sammlung der Badischen Landesbibliothek Karlsruhe

Badisches Landestheater Amtlicher Theaterzettel, Nr. 205

BADISCHES LANDESTHEATER

AMTLICHER THEATERZETTEL

NUMMER 205

SCHRIFTFLEITUNG DES LITERARISCHEN TEILS
OTTO KIENSCHERF

KARLSRUHE
24. MARZ 1929

Ueber Verdi

Von Dr. Karl Blessinger

Verdi hat, obgleich seine ganz ungewöhnliche musikalische Begabung schon früh anerkannt und kaum bestritten worden ist, seine ersten Erfolge nicht als Musiker, sondern in erster Linie als Politiker errungen, indem er sich zum Führer und musikalischen Dolmetscher der gerade in den vierziger Jahren des neunzehnten Jahrhunderts besonders stark aufflammenden Bewegung zur politischen Einigung Italiens aufwarf. Seine beiden ersten erfolgreichen Werke „Nabucco“ (Nebukadnezar) und „Die Lombarden im ersten Kreuzzug“ behandeln zwar religiöse Stoffe, aber in ihnen sind so viele elementare Ausbrüche starker Vaterlandsliebe enthalten, daß gerade diese vom Publikum sofort instinktiv herausgegriffen wurden und Verdi zum Sprecher der italienischen Patrioten stempelten. Die Zensur scheint dies vorgeahnt zu haben, denn sie machte gerade seinen „Lombarden“ aus heute lächerlich erscheinenden Gründen erhebliche Schwierigkeiten. Verdis nächstes Werk „Ernani“ betonte nun ohne religiöse Verbrämung allein das politische Element. Der Stoff stammt aus Victor Hugos gleichnamigen Drama, das der französische Dichter selbst als revolutionäres Stück betrachtet wissen wollte. Noch deutlicher trat diese revolutionäre Tendenz in dem von Verdi komponierten Textbuche hervor, das von Francesco Piave freilich nicht immer aufs geschickteste gestaltet war. Aus diesem Grunde konnte sich denn auch „Ernani“ nicht für die Dauer halten.

Mit dem „Rigoletto“, dessen Uraufführung 1851 in Venedig stattfand, beginnt die Reihe der internationalen Erfolge des Meisters. Auch dem „Rigoletto“ eignet noch die politische Tendenz, die bei dem jüngeren Verdi so stark hervortritt. Aber vergleicht man den „Rigoletto“ mit einer seiner früheren Opern, so ist auf den ersten Blick deutlich zu erkennen, daß die Subjektivität des Empfindens überwunden ist, und daß der Komponist, nunmehr über sich selbst hinausgewachsen, zur Objektivierung seines Gefühls und damit zur Möglichkeit weiter ausgreifender Wirkungen sich durchgerungen hat.

In den beiden folgenden Werken, im „Troubadour“ und in der „Traviata“, welche gleichzeitig entstanden sind, hat Verdi wieder einen Schritt zur alten Oper zurückgemacht. War das populäre Element im „Rigoletto“ fast nur durch das Lied des Herzogs „Ach, wie so trügerisch“ in einer allerdings ganz genialen Weise vertreten, so trat dasselbe, vor allem im „Troubadour“, viel mehr in den Vordergrund, und ebenso ist die Einheitlichkeit der Konzeption in den beiden späteren Werken nicht im gleichen Maße geglückt, dafür aber sind gewisse Einzelheiten da, die über den „Rigoletto“ stark hinaus reichen und gerade als Stimmungsmomente von besonderer Bedeutsamkeit sind. Der Rigoletto, wenn er auch wie in der berühmten Gewitterszene, die Stimmung auszunützen keineswegs verschmäht, bezieht doch nur einen gewissen Stimmungskreis in seine Musik ein. Er ist durchaus streng und herb. Im Gegensatz dazu bringt der „Troubadour“ und die „Traviata“ eine ganze Reihe weicher, zerfließender Stimmungen; der erstere in der Romantik der Zigeunerin Azucena, die letztere in den Figuren der Heldin und des Vaters Germont.

Der Stoff des „Troubadour“ ist noch durchaus romantisch. Er ist einem im Jahre 1836 erschienenen spanischen Drama entnommen. Die komplizierte Handlung ist nicht unmittelbar verständlich. Die Wirkung des Ganzen beruht weniger auf der dra-

matischen Entwicklung als auf der starken Bildhaftigkeit der einzelnen Situationen.

Diese wird auch bei den Aufführungen auf den deutschen Bühnen immer besonders betont und das Drama wird dafür über Gebühr in den Hintergrund gedrängt. Aber die starken Unwahrscheinlichkeiten der Handlung lassen es doch nicht als gerechtfertigt erscheinen, die Handlung in dieser Weise zu vernachlässigen, und darum wäre gerade bei diesem Werke eine Neuinszenierung aus dem Geiste des Dramas heraus aufs dringendste zu wünschen.

„Rigoletto“, „Troubadour“ und „Traviata“ haben, jedes Werk in anderer Weise, ihre einzigartige Bedeutung. Der „Troubadour“ ist zweifellos die beliebteste und volkstümlichste Oper Verdis geblieben, der „Rigoletto“ ist sein erstes vollendetes Kunstwerk, die „Traviata“ ist von außerordentlicher entwicklungsgeschichtlicher Bedeutung. Eben um ihres höheren Wertes Willen war der Erfolg der beiden letzteren Opern anfänglich nicht unbestritten, ist aber dann im Laufe der Zeit um so intensiver geworden. Mit diesen Werken hatte Verdi eine internationale Berühmtheit sich endgültig gesichert, welche auch darin zum Ausdruck kam, daß eine ganze Reihe seiner folgenden Opern ihre Uraufführung außerhalb Italiens erlebten. Die Opern Giuseppe Verdis gehören zum festen Bestand des deutschen Opernspielplanes; sie stehen unverrückbar fest in der Gunst unseres Publikums.

Verdi ist, als Mensch und Künstler hoch verehrt, erst 1901 in Mailand gestorben. Der Mensch Verdi ist in Deutschland wenig bekannt geworden; in Italien hat sich um ihn eine Legende gebildet, welche mehr als alles andere von der tiefen Verehrung zeugt, deren er sich erfreute und deren er sich auch durch sein schlichtes, bescheidenes und menschenfreundliches Wesen aufs schönste würdig gemacht hat.

Verdi-Renaissance

Von Erwin Felber

Es wird gegenwärtig viel über den Rhythmus der Generationen gesprochen und geschrieben, über die tiefe Kluft, welche das Gestern vom Heute trennt, und über die Wiederkehr des längst Überwundenen in neuer musikalischer Erscheinungsform. Vielleicht stehen wir heute an der Wende einer neuen Vokalmusik, einer neuen Polyphonie, einer neuen linearen Schreibweise. Vielleicht! Wir wissen ja noch gar zu wenig über die musikalische Generationslehre, über den inneren Ablauf des musikalischen Geschehens. Sicher ist indes — und durch den Wandel des Geschmackes längst erwiesen — daß sich die Abkehr vom musikalischen Drama und von dessen Belastung mit Leitmotiv und Symbolik immer stärker geltend macht, daß Bildung, Literatur und Problematik der Wagnerzeit und ihrer Epigonik immer mehr Operntheater von heute an Ansehen sinken, und daß die Freude am naiven Genießen, am reinen Spiel, an der melodischen Linie immer mehr in der Wagschale der Publikumsgunst steigt. Das Verständnis für das Erd- und Naturhafte, für das Unkomplizierte kehrt wieder und damit im Zusammenhange mußte auch Verdi auf der deutschen Bühne neu entdeckt werden, „der Bauer von Roncole“, wie er sich selbst

**Uhrmacher
HILLER**
Waldstr. 24 Tel. 8729
Uhren
Juwelen
Bestecke
Trauringe
Alle Reparaturen

Bad. Hochschule für Musik
Ausbildung
in allen Zweigen der Tonkunst
Meißeerklassen F. Klavier, Orgel, Harfe,
sämtliche Sreich- und Blasinstrumente,
Bad. Orgelschule
Sologefangsklassen-Kapellmeisterhule
Musiklehrer-Seminar
Anmeldungen an die Verwaltung
Solfenstraße 43 Telefon 2432

Singer-Nähmaschinen
Erleichterte Zahlungsbedingungen
Ersatzteile
Nadeln, Oel, Garn,
Reparaturen
Singer Nähmaschinen
Aktiengesellschaft
Karlsruhe
Kaiserstr. 205
Werderplatz 42


Wolfram-Pianos
empfiehlt
Ludwig Schweisgut
Erbprinzenstr. 4 b. Rondellplatz

mit Stolz nannte, der Mann mit den eisernen Nerven, ohne jede Pose oder Selbstbespiegelung.

„Wer zuletzt lacht, lacht am besten“. Diese Erkenntnis, welche in der Schlußfuge von Verdis „Falstaff“ von zehn Stimmen lachend verkündet wird, kennzeichnet zugleich die Stellung Verdis in der Geschichte der neueren Oper. Er hat länger gelacht als alle die mit dem schwersten musikdramatischen Geschütz losgehenden Tondichter. Seine aus einem unverkünstelten Gemüt erwachsene Gesangsmelodie, welche, von heißem Theaterodem durchglüht, stets ihr Primat über das Orchester wahr, wird nicht mehr als Gassenhauer und als Bänkelsang verspottet. Es ist Verdis Nachwelt nun auch in Deutschland bewußt geworden, was für eine Urkraft dieser Melodie innewohnt. Daß die Zeit für Werfel's Verdiroman gekommen war, daß die Verdibriefe, dieses keuscheste Bekenntnis eines Tondichters, den deutschen Musikfreund fesseln, daß die „Macht des Schicksals“, — deren Klosterakt ein ganzes Dutzend zeitgenössischer Opern an Inspiration aufwägt — über die deutschen Bühnen geht und daß andere Verdioperen, wie der „Don Carlos“ oder der „Simone Boccanegra“ ausgegraben werden, ist sicher kein Zufall, sondern eine notwendige Zeiterscheinung.

Vieles an Verdi begegnet sich eben mit unserem eigenen musikalischen Zeitgeist. Der Kammermusikstil des greisen Verdi im „Falstaff“, welcher an Mozart herangereift ist, nähert sich dem Kammerstil der modernen Oper, in welcher gleichfalls jede Stimmverdoppelung vermieden und jedes Instrument solistisch verwertet ist. Wie Verdi etwa im „Falstaff“ das charakteristische Spiel der Streicher und Bläser verfeinert, das erinnert beinahe — wenn auch in so ganz anderer Gestalt — an die obligate charakterisierende Instrumentenführung in Hindemith's „Cardillac“. Für Verdi ist die Oper — ganz im Sinne unserer Gegenwartstendenzen — kein Schwerföhrwerk, beladen mit Symbolik und Programmen, mit Literatur und bürgerlicher Bildung, sondern ein Spiel in Tönen. Gleich den Tondichtern unserer Gegenwart verwendet auch er einprägsame Grundmotive aber niemals — im Gegensatz zu Wagner — werfen sie sich zum Despoten des Dramas auf, sondern mit seinem dramatischen Urinstinkt weiß er sie stets in die von der alleinherrschenden Gesangsmelodie gezogenen Grenzen zurückzuweisen. Er braucht keinen Mythos, der allerlei in die Musik hinein- und aus ihr herausheimnist, sondern der Riese der Opernbühne wagt sich an Shakespeare, in dessen Urtiefe er nicht als Musikdramatiker, sondern als — gleichsam objektiv sein wollender — Nurmusiker eindringt, mit einer Einfachheit, Schlichtheit und Wahrhaftigkeit, mit jener schönen „sincerita“, welche die Musik der Gegenwart anstrebt. Es ist jene aus dem Urinstinkt schöpfende Wahrheit, die nicht aus der Kleinlichkeit des alltäglichen Erlebens, nicht aus dem Pathos des Intellektuellen, nicht aus dem Vibrieren überwachender Nerven heraus schafft, sondern jene höhere künstlerisch intuitive ahnungsvolle Wahrheit, von der Verdi selbst sagt „Die Wahrheit nachbilden, mag gut sein; aber die Wahrheit zu erfinden, ist besser, viel besser...“

Diese Wahrheit der Empfindung, sie prägt sich so recht in den Verdi'schen Rezitativen aus, welche eine aufsteigende Linie der Entwicklung vom „Rigoletto“ bis zum „Othello“ klarlegen. So tief sie auch mit Musik und mit dramatischer Kraft durchtränkt sind, so weit entrückt sind sie — auch im „Othello“, welchen Werfel in seinem Verdi-Roman nicht mit Unrecht die reinste Konsequenz des „Rigoletto“ nennt — dem redseligen schweren Pathos des Wagnerischen Sprechgesanges. Verdi ist eben an Wagner vorbeigegangen und hat ihn überwunden, eine Ursache mehr für die Verdi-Renaissance, welche nicht gegen Wagner zeugt, sondern nur für Verdi, für seine gesunde, jeden musikdramatischen Partikularismus überlebende Persönlichkeit, welche der Oper den „effetto“ zubilligt. Für ihn ist das Opernpublikum keine Vereinigung von neunmal Weisen und Problem-suchern, sondern von großen Kindern, welche an ihr eigenes Temperament, an ihre Begeisterungsfähigkeit und an die Illusion auf der Bühne glauben.

Die Unmittelbarkeit der Verdi'schen Tonsprache, die vom Herzen zum Herzen geht — ohne jede Propaganda und Reklame, welche Verdi zeitlebens verabscheute — ihre ungebändigte Kraft, ihre überragende Bühnenkenntnis, der unfehlbare Sinn für den effetto und ihr lebenslängliches Festhalten an der sincerita, sie mußten dazu führen, daß Verdi in unserer Zeit der objektiven Musik, der Abneigung gegen alle Literatur-Problematik und Pathetik an Boden gewann. Er ist nicht in Mode gekommen, da er ja — mehr als ein Vierteljahrhundert nach seinem Tode — der Mode längst entrückt ist, aber die deutsche Opernbühne hat eben mit ihrer gesunden Witterung für das wahrhaft Große, die Zeit Überdauernde erkannt, was Verdi für die Gegenwart bedeutet. Sie hat zuerst Mozart, dann Händel neu entdeckt, sie mußte auf ihrer Suche nach Meisterwerken der komischen Oper immer wieder zu Verdis „Falstaff“ zurückfinden. Und da einmal das Verständnis für Verdis „Falstaff“, für „Othello“, für „Aida“, für Verdis Altersweisheit erwacht war, erkannte man allmählich auch den tieferen musikalischen Sinn des Arioso in den früheren Werken, in denen Menschentum und Künstlertum sich so harmonisch verbinden. Die deutsche Bühne kann des Verdi'schen Kunstwerkes heute weniger denn je entraten und Verdi selbst ist es, der uns in einem Briefe über seine Ausnahmestellung auf der Opernbühne aufklärt: „Die guten Opern sind immer, zu allen Zeiten selten gewesen, heute aber sind sie fast unmöglich. Du wirst fragen: Warum? — Weil man zuviel Musik macht! Weil man zuviel sucht! Weil man den Wald vor lauter Bäumen nicht sieht! Weil wir das Drum und Dran übertrieben haben! Weil wir mehr auf Breite als auf Größe gehen! Und aus dem Breiten entsteht das Kleine und Barocke! Das ist es!“

Dieser Brief könnte ebensogut heute geschrieben sein: Zuviel suchen, zuviel Drum und Dran, mehr Breite als Größe, zuviel Kleines und Barockes! Alle diese Mängel in unserer künstlerischen Produktion, sie sind zugleich auch Wurzeln und Ursachen der deutschen Verdi-Renaissance.

Gebrüder
Simmalfabau
A.-G.
Möbelfabrik Karlsruhe
Relegofstr. 25
Möbel - Dekorationen

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

Heinrich Hock
Karlsruhe
Adlerstr. 19
Möbel-
transport
Spedition
Lagerung
Wohnungs-
tausch
Auto-
transport
Fernsprecher Sammelnummer 2452

Dampf-Waschanstalt
C. BARDUSCH
Karlsruhe-Ettlingen
Kaiserstr. 60, Tel. 2101 Telefon 61
ff. Herrenstärkwäsche, Leib- und
Haushaltungswäsche
Wäsche nach Gewicht

WILHELM RIEGGER
KARLSRUHE HERRENSTRASSE 48
FERNRUF 2311.

KARL DALER
Telefon 1258 Adlerstraße 7

Empfangs-Geräte
Erhältlich in allen Radiohandlungen
und einschlägigen Geschäften

Karlsruhe

Sparverkehr Giroverkehr

BADISCHES LANDESTHEATER KARLSRUHE

Amtlicher Theaterzettel

Sonntag, den 24. März 1929

Außer Miete

Gastspiel des Nationaltheaters Mannheim

Zum ersten Mal

Nebukadnezar

Oper in vier Akten von Temistocle Solera; freie deutsche Übersetzung von Leo Schottlaender

Musik von Giuseppe Verdi

Inszenierung: Dr. Richard Hein

Musikalische Leitung: Erich Orthmann

Bühnenbilder: Dr. Eduard Löffler

Chöre: Werner Gößling

Technische Einrichtung: Walther Unruh

Nebukadnezar, König von Babylon

Sydney de Vries

Fenena, Tochter Nebukadnezars

Erna Schlüter

Ismael, Neffe Sedecias des Königs

Valentin Haller

Der Oberpriester des Baal

Heinz Berghaus

von Jerusalem

Wilhelm Fenten

Abdallo, Diener des Königs von Babylon

Fritz Bartling

Zacharias, Hohepriester der Hebräer

Rahel, Zacharias Schwester

Margarete Teschemacher

Abigail, Sklavin, vermeintliche erstgeborene

Gertrud Bindernagel

Tochter Nebukadnezars

Babylonische Soldaten, hebräische Soldaten, Leviten, hebräische Jungfrauen, babylonische Frauen, Magier, Große des babylonischen Königreichs, Volk

Der erste Teil spielt in Jerusalem, die anderen in Babylon

Spielwart: Anton Schrammel

Die größere Pause wird durch Lichtzeichen bekanntgegeben

Kasseneröffnung 18 $\frac{1}{2}$ Uhr

Anfang 19 Uhr

Ende 21 $\frac{1}{2}$ Uhr

Preise E (1.00—9.00 Mk.)

Inhaltsangabe umseitig

WOCHENSPIELPLAN

Montag, 25. III. * B 20. Th.-Gem. 951—1000 und 3. S.-Gr. (2. Hälfte). Das Nachfolge Christi-Spiel. Von Max Mell

Dienstag, 26. III. * C 20. Th.-Gem. 1. S.-Gr. Hans Heiling, Oper von Marschner

Mittwoch, 27. III. * G 20. Th.-Gem. 651—700. Der fliegende Holländer. Von Wagner

Montag, 25. III. (In der städtischen Festhalle). Th.-Gem. 1001—1150. 5. Volks-Sinfonie-Konzert. Dirigent: Rudolf Schwarz. Solist Josef Peischer

Donnerstag, 28. III. * D 21 (Donnerstagniete). Th.-Gem. 1001 bis 1100. Das Nachfolge Christi-Spiel. Von Max Mell

Der „Amtliche Theaterzettel“ mit Inhaltsangabe und wertvollen literarischen Beiträgen ist abends im Landestheater erhältlich. (10 Pf.)

Moninger Bier

eine Erfrischung
nach der Vorstellung



Munz'sches Konservatorium

mit Seminar
Staatl. anerkannte Musiklehranstalt
Waldstraße 79 / Telefon 2313

Reifeprüfungen / Vorbereitung für die staatl. Privat-Musiklehrer - Prüfung

Emil Josef Heck
MALERMEISTER
Zirkel 14 · Telefon 4995

Uebernahme sämtl. Maler- und Tapezier-Arbeiten

PÄDAGOGIUM KARLSRUHE

Private Oberrealschule
(mit Internat)

Bismarckstr. 69 u. Baischstr. 8
Vorbereitung zu Aufnahmeprüfungen in entspr. staatl. Anstalten sowie zum Abitur
B. Wiehl Wtwe., Eigent.
W. Griebel, Direktor

„Kleeblatt-Butter“ ist die Beste!

Nebukadnezar

Inhaltsangabe

1. Akt: Im Tempel zu Jerusalem. Die Kinder Israel beten zu Jehova um Errettung von den sie bedrängenden Scharen Nebukadnezars. Zacharias, der Hohepriester, führt Fenena, die Tochter Nebukadnezars, herzu; sie sei den Israeliten als Pfand gegeben. Ismael, ein Nefie des Königs Sedecia, soll sie bewachen. Er liebt Fenena, denn sie hat ihn einst vor den Nachstellungen ihrer eigenen Schwester gerettet und befreit. Aber sie will jetzt nichts von seiner Liebe hören, wo sie selbst gefangen ist. Doch Ismael ist entschlossen, sie pflichtwidrig in die Freiheit zu führen. Da tritt eben jene Schwester Abigail ein mit verummten Bewaffneten. Abigail bedroht Fenena und Ismael. Das Anerbieten Abigails, noch jetzt ihn und sein Volk zu erretten, wenn er sie liebt, lehnt Ismael ab. Nun dringt Nebukadnezar mit seinen Krieger in den Tempel. Noch versucht Zacharias das Schicksal seines Volkes zu wenden, indem er Fenena mit dem Dolch bedroht. Aber Ismael reißt den Dolch zur Seite und Nebukadnezar schwört dem ganzen Judenvolk Untergang. Das Zerstörungswerk der Eroberer beginnt.

2. Akt: In der Königsburg zu Babel. Abigail hat ein Schriftstück entdeckt, aus dem hervorgeht, daß sie in Wahrheit das Kind einer Sklavin ist. Darum ist auch die jüngere Fenena mit der Regentschaft für den abwesenden König betraut. Abigails Rachedurst wendet sich gegen die bevorzugte Schwester, die glücklich mit ihrem Geliebten Ismael lebt, und gegen ihren Vater. Der Hohepriester naht und berichtet entsetzt, daß Fenena die gefangenen Juden hat entweichen lassen und daß neuer Krieg droht. Er bietet Abigail die Krone an. Die falsche Kunde, daß der König gefallen sei, soll verbreitet werden. Begeistert nimmt sie das Amt der Rache an.

Auch Zacharias ist durch die Gnade Fenenas in Freiheit gesetzt. Er geht mit den Gesetzestafeln zu Fenena, um sie zum Glauben an Jehova zu bekehren. Ismael begegnet den sich versammelnden Leviten und bittet um Versöhnung. Ihr erneuter Fluch treibt ihn an den Rand des Wahnsinns. Da verkündet Rachel, die Schwester des Hohepriesters, daß er einer Hebräerin das Leben

rettete; und so wird ihm von Zacharias verziehen. Aber nun stürzt der alte Diener Nebukadnezars Abdallo herein und warnt Fenena; das Gerücht meldet den Tod ihres Vaters und die Ausrufung Abigails zur Königin. Da tritt schon Abigail mit dem Oberpriester Baals herein und fordert die Krone. Doch plötzlich tritt der totesagte Nebukadnezar zwischen sie und droht ein allgemeines Strafgericht an. Denn nicht Baal, der auf Seiten der Rebellen stand, nicht der besiegte Jehova sind die wahren Götter, sondern er, Nebukadnezar allein! Ein Blitz schlägt ihm die Krone vom Haupt. Erschüttert fühlt sich der König dem Wahnsinn verfallen. Zacharias verkündet den Sieg Jehovas, während Abigail in der Verwirrung die Krone an sich reißt.

3. Akt: Abigail hat die Herrschaft über Babylon angetreten. Der Oberpriester legt ihr das Todesurteil gegen Fenena vor. Heuchelnd zögert sie. Nebukadnezar tritt in verwilderter Kleidung herein, den Thron wiederum zu besteigen. Abigail veranlaßt dann Nebukadnezar in gespielter Ergebenheit, selbst das Todesurteil zu siegeln; er weiß nicht, daß es Fenena gilt. Als sie sich seinem Wunsch, diese zu retten, widersetzt, nennt er sie Sklavin. Da zerreißt sie die Urkunde ihrer niedrigen Geburt. Vergebens erbittet Nebukadnezar die Gnade der Triumphierenden. — Hebräische Sklaven, an den Wassern zu Babel, sehnen sich nach der Heimat. Zacharias prophezeit ihnen baldige Rettung.

4. Akt: Königsburg. Nebukadnezar schläft ruhelos. Ihn ängstigen Träume. Erwachend sieht er durchs Fenster, wie man Fenena gefesselt zum Tode führt. Er selbst ist gefangen. Da gelobt er den Wiederaufbau des Tempels zu Jerusalem. Er sinnt auf Befreiung, trifft Abdallo mit seinen Getreuen und eilt zur Rettung Fenenas.

Der Altar Baals ist zum Menschenopfer bereit. Fenena, auf dem Wege zum Tode, wird von Zacharias getröstet. Da eilt Nebukadnezar bewaffnet herbei und gibt selbst den Befehl, Baal zu zerstören. Dann entläßt er die Kinder Israel in die Heimat.

KARL DÜRR, Holz- und Kohlenhandlung

Degenfeldstraße Nr. 13 Telephon Nr. 499

Leipheimer & Mende
STOFFE

Lesst die **Bad. Presse**
Badens größte und bedeut. Zeitung

Karl Timeus
Färberei und chemische Waschanstalt
Begr. 1870
+ Erstklassige Arbeit. Mäßige Preise
+ Marienstr. 19/21, Telefon 2838
Kaiserstr. 66, beim Marktplatz

Damenhüte
Geschwister Gutmann

Bahn & Bassler
Natürl. Mineralbrunnen des In- und Auslandes
zu Kurzwecken u. als tägl. Tischgetränk
Karlsruhe i. B.
Zirkel 30, Tel. 255
Freiburg i. Br.
Lagerhausstr. 19, Tel. 9067
Gegründet 1887

Tapeten
Krieger & Matthes Nachf.
Karlsruhe
Kaiserstraße 186 · Fernruf 1783

BOHNER
für Pastell und
Linsensuppe wie im
Bismarck-Schloß
RIES, Ecke Friedrichsplatz 7

denn beste Borsten-Qualität und neueste Konstruktion, die nicht kippt, wird garant.
Stück Mk.
5.50
7.25
8.75

Wirkungsvolle
KLISCHEE'S
Karlshausstr. 10 · E. BECKER
Karlsruhe/Windlochstr. 7 · Tel. 2774

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