



Reiner Kisten

Dank an Reiner Minten

Wenn man die Nachkriegssituation der hannoverschen Oper die ganzen Jahre bis 1945 zurückverfolgt, dann stößt man auf einen Künstler, dessen Name nicht wegzudenken ist, weil er mit dem Wiederaufbau der Oper in Herrenhausen erst die Voraussetzungen für die Entwicklung schuf, wie wir sie jetzt im neuen „Großen Haus“ erleben. Es ist der jetzt vom Landestheater scheidende Intendant Reiner Minten, der das Verdienst für sich in Anspruch nehmen kann, daß Hannover als erste Großstadt nach dem Krieg in Herrenhausen wieder eine Oper eröffnen konnte.

Wie ungeheuer mühselig es war, in der unmittelbaren Nachkriegszeit diesen kulturellen Wiederaufbau durchzusetzen, weiß jeder. Einer mußte die undankbare künstlerische Aufgabe übernehmen. Minten mit seiner reichen Theatererfahrung, mit seiner langjährigen Verankerung im Opernensemble noch zu Krasselts Zeiten (sang er doch alle Heldenpartien vom Palestrina bis zum Tristan) war jedenfalls der Mann, der als verantwortlicher Intendant mit zunehmender Aktivität dem Spielplan der damaligen Städtischen Bühnen ein Gesicht zu geben vermochte, das vor den heutigen kritischen Augen in Ehren bestehen kann.

Man mag über die behelfsmäßige Galerie-Bühne denken, wie man will, jetzt, da der Betrieb wieder normal im wiederaufgebauten Opernhaus läuft, mögen viele Besucher und viele Künstler nicht gerne an Notzeiten erinnert werden, aber wie oft ist es gelungen, aus der Not des Behelfs eine künstlerische Tugend zu machen. Was wurde unter Mintens Intendanz alles gewagt allein an zeitgenössischen Werken: Blachers „Flut“, Strawinskis „Geschichte vom Soldaten“, Strauß „Salome“ (unter Krasselts Leitung, mit Minten in seiner Glanzrolle als Herodes und unter Hofmüllers dramatisch zugespitzter Regie), Orffs „Kluge“, Egks „Peer Gynt“ (unter Quennets vielbewunderter musikalischer Führung), Honeggers „Johanna“ (mit Dicks' unvergeßlicher Regie und Konwitschnys vitalem Dirigententum eine der Großtaten der hiesigen Oper überhaupt), Hindemiths „Mathis“ und Brittens „Albert Herring“ (unter Lehmanns

Regie und Schülers Stabführung) waren die nächsten Marksteine einer lebendigen Opernpflege der Nachkriegszeit in Herrenhausen.

Wir müssen dem guten alten Galeriegebäude unter der Aera Mintens schon Gerechtigkeit widerfahren lassen und dürfen nicht undankbar gegenüber diesen „ad acta“ gelegten Jahren sein.

Minten gehörte der hannoverschen Oper 15 Jahre als Heldenenor und seit 1945



Zeichnung: Kaltenbach

als Intendant an. Welch vielseitiger Theatermann er ist, hat er jüngst mit seiner ersten Inszenierung (Brittens „Albert Herring“ in Braunschweig) bewiesen, die von der Fachwelt sehr günstig beurteilt wurde. Vielleicht ergeben sich (neben seinen Sängergastspielen) auf diesem erfolgreich beschrittenen Gebiet der Regie für den 48jährigen Künstler weitere Möglichkeiten der Betätigung in einem anderen Theater. Wir wünschen es ihm von Herzen.
E. Lt.

Nach Kriegsende konnte in Hannover bereits am 11. Juli 1945 – einem Mittwoch – wieder Theater gespielt werden. Als erste Opernaufführung in Deutschland nach dem Krieg überhaupt gab es im Galeriegebäude Herrenhausen Pietro Mascagnis *Cavalleria rusticana* und Ruggiero Leoncavallos *Bajazzo*.

Als Intendanten hatte die britische Besatzungsmacht den Heldenenor Rainer Minten eingesetzt.

Der Zustrom des hannoverschen Publikums war nach dem Krieg verständlicherweise außerordentlich groß – es war nicht nur hungrig nach Brot – sondern gerade auch nach Kunst.

Stehend hörten die Menschen in Herrenhausen jedes Mal vor Beginn der Vorstellungen die vom Orchester intonierte britische Nationalhymne *God save the King*.

Im Winter saßen die Zuschauerinnen und Zuschauer in ihren Mänteln da – denn es konnte anfangs nicht geheizt werden.

Am Dirigentenpult wirkten in dieser Not- und Aufbruchszeit Generalmusikdirektor Franz Konwitschny, Horst Schneider und Gottfried Weiße.

Dass der Spielbetrieb in Herrenhausen so rasch wiederaufgenommen werden konnte, war nicht zuletzt Captain Cotes von der britischen Militärregierung zu verdanken. Von Beruf Bühnenbildner, unterstützte er die hannoverschen Theaterleute nach Kräften.

Rainer Minten (1902-1958) blieb von 1945 bis 1951 Intendant in Hannover. Ihm kommt der Verdienst zu – gegen alle Wirren und Nöte der Zeit – nach 1945 der Oper in Hannover wieder eine künstlerische Zukunft gegeben zu haben. Und so ist das Galeriegebäude in Herrenhausen bis heute auch dank ihm ein beliebter Spielort für alle Sparten geblieben.

Das etwa postkartengroße Programmheft – mit dickerem Papier – zeugt von diesem Bemühen nach einem ernsthaften und vielschichtigen Spielplan.

Das Programmheft aus der Spielzeit 1948/49 ist ein schöner Beleg für die Kraft des Theaters in Hannover – in einer Zeit nicht nur des kulturellen Neubeginns.

Viele dieser frühen Programmhefte sind aus privater Hand zu uns gekommen. Bei zahlreichen persönlichen Begegnungen und Gesprächen war für viele Theaterbesucherinnen und -besucher diese ersten Theaterbesuche nach Endes des Zweiten Weltkriegs noch äußerst lebendig in Erinnerung geblieben!

Für uns in Hannover – die wir nicht bei den Aufführungen dabei waren – sind diese Erinnerungsstücke noch aus einem anderen Grund eine leise Freude – Anzeigen der Firmen Pelikan, GOP, Parfümerie Liebe, Schmorl & von Seefeld, Bahlsen – bis heute vertraute Namen unserer Stadt.

STÄDTISCHE BÜHNEN
H A N N O V E R

OPER

GALERIEGEBÄUDE HERRENHAUSEN

SPIELZEIT 1948-49

Pelikan

Füllhalter



*schreibt sofort,
kleckst nie.*

GÜNTHER WAGNER HANNOVER

An advertisement for Mamendorf furniture. The top half shows a perspective view of a large, multi-story building with many windows. The bottom half shows an interior scene of a living room with a sofa, a table, and a lamp. The text 'Möbel AUS DEM HAUSE' is written in a stylized font above the building. The name 'Mamendorf' is written in a large, bold, stylized font across the middle. At the bottom, the address 'HANNOVER, LANGE LAUBE 8, ECKE STIFTSTR.' is printed.

Möbel
AUS DEM HAUSE

Mamendorf

HANNOVER, LANGE LAUBE 8, ECKE STIFTSTR.

Die Musik zu „Aida“

Zu keiner Oper hat Verdi eine Musik geschrieben, die eine so glühende Farbigkeit und üppige Klangsönheit mit so sicherer dramatischer Charakterisierung vereinigt, wie zu „Aida“. Wohl waren auch die berühmten Werke der mittleren Schaffensperiode reich an musikalischen Einfällen, schwungvollen Melodien und wirksamen Szenen, aber oft noch gingen Musik und Handlung aneinander vorbei. In den Spätwerken „Othello“ und „Falstaff“ wiederum ist der ausladende musikalische Schwung, die leuchtende Farbe zugunsten einer geistigen und seelischen Verdichtung zurückgenommen in die größte Verhaltenheit und Sparsamkeit der Tonsprache.

„Aida“ ist ein Werk der Reife und Erfüllung. Alle Formen und Mittel, die Verdi durch lange Erfahrung ausgebildet hatte, finden hier ihre meisterhafte Anwendung. Die Form der großen italienischen Oper ist nach vielen Versuchen erreicht. Schon der Text ist ein echtes Verdi-Libretto: Vaterlandsgefühl, Liebe, Eifersucht, Tod. Starke menschliche Gefühle vor einem großen historischen Hintergrund.

Als Verdi der Auftrag des Khediven von Ägypten zur Komposition der Festoper anlässlich der Einweihung des Suezkanals übermittelt wurde, lehnte er ab. Aber dann bekam er den Textentwurf zu „Aida“ übersandt, und seine Phantasie war entzündet. Er begann unmittelbar mit der Komposition, nebenbei arbeitete er mit dem Textdichter Ghislanzoni, der sich ganz dem künstlerischen Instinkt Verdis unterordnete. Die Briefe besagen es:

Verehrter Ghislanzoni, ich habe Ihre Verse erhalten, sie sind schön, aber sie sagen mir gar nicht zu. Da Sie mir sie so spät schickten, hatte ich, um keine Zeit zu verlieren, das Stück nach den entsetzlichen Versen komponiert, die Sie von mir erhielten. Kommen Sie rasch, gleich, sofort! Wir richten dann alles ein. Haben Sie keine Angst vor der letzten Szene! Nur – sie erschüttert noch nicht. Das ist kaltes Eisen!

Gerade mit der letzten Szene wollte Verdi von der schematischen „Opernsituation“ weg, wollte alles mit echtem Leben erfüllen:

Zuletzt möchte ich den hergebrachten Todeskampf vermeiden und nicht Worte haben wie diese: „Mir schwinden die Sinne. Ich geh' Dir voran. Erwarte mich! Sie ist tot! Ich lebe noch“ usw. Ich möchte etwas Süßes, Leidenschaftliches, einen ganz kurzen Gesang zu zweit, ein Addio an das Leben. Aida müßte sanft in die Arme des Radames sinken. Inzwischen hätte Amneris, auf dem Stein des Gewölbes knieend, ein Requiescat zu singen

Und diese Schlußszene der „Aida“ ist wohl auch in ihrer schwebenden, verklärten Musik von seltener Schönheit und Eindringlichkeit. Aber welcher Weg bis zu diesem ergreifenden Liebestod. Ein Weg durch ein Gewirr von menschlichen Gefühlen und Leidenschaften.

Von der zugleich sehnsüchtigen und heldischen Arie des Radames über das wahrhaft königliche Auftrittsthema der Amneris führt der Ablauf des dramatisch musikalischen Geschehens weiter über die exotisch gleitenden, fremdartigen Klänge der Tempelszene und das leidenschaftsgeladene Duett der beiden Frauen zum Finale. Beginnend mit den berühmten altägyptischen Trompeten — besonders für die Uraufführung nachgebildet — steigert sich dieses wohl größte Opernfinale aus Märschen, Volksschören und Soloszenen aufgebaut, zum mächtigen Höhepunkt.

Auf den großen Festakt folgt die nächtliche Szene der einsamen Aida am Nil mit ihren schwebenden Klarinetten-Triolen, ein Idyll, das sich erst allmählich wieder durch das Duett mit Amonasro und den hinreißenden Zwiegesang mit Radames zur dramatischen Katastrophe steigert. In der großen Szene der verzweifelten Amneris kämpft noch einmal das Einzelschicksal gegen eine zusammengeballte Macht, das starre Dogma der Priesterschaft, symbolisiert durch ein fugenartiges Thema. — Dann erst löst sich am Ende des Weges alles Leid und alle Schwere in die Verklärung und Weltentrücktheit des Schlußduetts:

„ . . . es schließt der Himmel seine Pforten auf und unser Sehnen schwingt sich empor zum Licht der Ewigkeit“.

Dr. Horst Goerges



Nicht der Not gehorchend

Manchem alten Opernbesucher mag es als Wagnis erscheinen, auf einer sogenannten Notbühne, wie der im Galeriegebäude, Verdis „Aida“ aufführen zu wollen.

Aus einer Zeit, in der die Tätigkeit des Opernregisseurs fast ausschließlich darin bestand, für die Bühne ein wohlgefälliges Arrangement zu liefern, stammte auch der anscheinend unverrückbare Bühnenbrauch, diese Verdi-Oper mit einem Übermaß an äußerem Prunk und dekorativem Aufwand zu belasten. Dadurch geriet diese Oper leider allzunah in die Gegend der „Afrikanerin“ und der „Hugenotten“. Das war zu der Zeit, als die sogenannte „große Oper“ zur „Traumfabrik“ mißbraucht wurde. Elefanten, Aufzüge, Pyramiden und hübsche Palmengruppen wie auf bunten Reiseprospekten, vermischt mit einem vorgeblich ägyptischen Kunstgewerbe, erdrückten mit ihrer hohlen Pracht den gültigen menschlichen Gehalt dieses Meisterwerkes. Die Tatsache, daß die „Aida“ anlässlich der Feierlichkeiten zur Eröffnung des Suezkanals geschrieben wurde, trägt wahrscheinlich die Hauptschuld daran. Dabei geht es hier dem reifen Verdi im Grunde nur um die menschliche Erschütterung und um die Problematik der drei Hauptgestalten Aida, Amneris und Radames.

Wenn daher heute das Werk auf der Bühne lebendig gemacht werden soll, so wird der Regisseur aus Überzeugung, nicht aber aus Mangel an irgendwelchen äußeren Mitteln, zu einer Aufführungsform gelangen, die bewußt von der „Prunkoper Aida“ nur noch soviel beläßt, wie für den repräsentativen Rahmen unerlässlich ist. Die Hauptaufgabe muß aber sein, den Wesenskern des Werkes, das Menschenschicksal der drei Hauptgestalten deutlich zu machen und damit die Vision des Komponisten ins Sichtbare umzusetzen. Also nicht irgend einer Not gehorchend, sondern Verdis Anspruch.

R.L.

Umseitiges Bild: Amonasro, Aida und der Regisseur bei der Probearbeit. Aufnahme: Grastorf.

Symbolik des Instrumentes

Der moderne Orchesterroutrinier kennt Instrumentalgruppen, Klangmischungen, Komplementärfarben, Lichtbrechungen, was alles sehr schön ist. Aber er kennt nicht das Instrument. Er weiß, was die Violinen leisten können, mit und ohne Sordinen, geteilt und ungeteilt, mit und ohne Harfengeplätscher, aber was die Violine zu sagen hat, weiß er nicht mehr. Er ist ein Demagoge, der die Massen beherrscht und gegeneinander ausspielt, der keine Individualitäten kennt, sondern nur Stimmvieh benötigt, und in dem alltäglichen Wohlklang, den seit Liszt die kleinsten Leute um den dürftigsten Gedanken zaubern können, triumphiert die imposante Flachheit einer Massendemonstration. Die Alten zogen den distinguierten Kreis wirklicher Persönlichkeiten dem lärmenden Kongreß vor. Sie wußten, daß ein Instrument noch etwas mehr ist als ein Faktor, der durch Multiplikation und Addition eine Klangqualität erzeugen ließ, sie wußten, daß jedes Instrument auch losgelöst von der klanglichen Nachbarschaft anderer seine eigene Sprache, seine eigene Seele hat.

Die einzige Oboe im F-Dur Satz der Florestan-Arie wiegt alle Wunder der heutigen Orchesterkünste auf. Keine klangtechnische Rücksicht auf Vorausgegangenes, Nachfolgendes, gleichzeitig Mittönendes hat hier gewaltet und keine äußerliche Klanganalyse erfaßt die geistige Schönheit dieser Stelle. Gibt es eine simplere instrumentale Kombination als die, über einem von zwei Hörnern unterstützten Streichorchester eine Oboe als einziges Holzblasinstrument spielen zu lassen. Hier war eben jene schöpferische Intuition am Werke, die wie aus der Einsicht in eine präformierte Beziehung zwischen einem musikalischen Gedanken und einem bestimmten Instrument zu kommen scheint. Diese Melodie konnte nur in dem Munde der Oboe ihre seelig entrückte Sprache finden.

So oft man diese Stelle hört, glaubt man, es sei noch nie vorher auf der Welt Oboe geblasen worden. Es ist, als würde einem Stummen die Zunge gelöst. Das war das große Geheimnis der Alten: Das Wissen um die geistige Symbolik der Instrumente. Und dieses Wissen befähigte sie, jedes Instrument immer wieder neu zu entdecken.

(Aus Alexander Bersche „Trösterin Musica“)

Dienstag, den 23. November 1948, 19 Uhr

Zweites Volkstümliches Sinfonie / Konzert

Leitung: Franz Konwitschny

Solist: Erik Then-Bergh (Klavier)

Max Reger: Konzert für Klavier und Orchester
f-moll op. 114

Allegro moderato

Largo con gran espressione

Allegretto con spirito

P a u s e

Ludwig von Beethoven: 5. Sinfonie c-moll op. 67

Allegro con brio

Andante con moto

Allegro (Scherzo)

Allegro (Finale)

Wilhelm Furtwängler Der Dirigent und das Orchester

Das Bülow'sche Paradoxon, daß es keine schlechten Orchester, sondern nur schlechte Dirigenten gäbe, hat seinen Kern von Wahrheit. Es ist ersichtlich: ein Orchester, auch das höchststehende und beste, ist zunächst eine Masse von in sich verschiedenen Individualitäten. Es hängt von deren Gliederung ab, wieweit ihre Fähigkeiten und inneren Möglichkeiten in Übereinstimmung, in eine Linie gebracht werden können. Das aber macht erst die Wirkung aus. Ein bescheidenes kleines Orchester, das in diesem Sinne ein Ensemble geworden ist, kann unvergleichlich eindrucksvoller sein, als das virtuoseste Orchester der Welt, das sich auf seine Routine verläßt.

Letzteres ist aber leider oft der Fall. Man kann geradezu sagen: Je besser das Orchester, desto größer ist die Versuchung für seine Mitglieder - und übrigens meist auch für das daran gewöhnte Publikum - sich mit bloßen Routinedarbietungen zu begnügen.

Die Anzahl der Proben, die ein Dirigent benötigt - ein Orchester vom Range unserer Philharmoniker vorausgesetzt - ist abhängig von der Art seiner Künstler-Individualität, d. h. einerseits von dem, was ihm vorschwebt - was bei dem einzelnen sehr verschieden sein kann - und andererseits von seiner Fähigkeit, das Gewollte auf den Orchesterapparat zu übertragen. Objektiv gültige Maßstäbe gibt es da nicht. Insbesondere ist die landläufige Meinung: Je mehr Proben, desto besser, nicht richtig. Das wäre allzu einfach: Die Probe als solche ist ja nichts Isolirtes, Probe und Aufführung gehören zusammen und können nur in ihrer Abhängigkeit voneinander verstanden und gewürdigt werden. Es gibt Dirigenten, die es trotz jahrelanger Praxis nie begriffen haben, wozu Proben eigentlich da sind. Es gibt aber auch solche, die interessant und gut zu probieren verstehen und in der Aufführung enttäuschen. Gewiß muß die Probe ihre Funktion als Vorbereitung erfüllen; d. h. in der Aufführung darf nicht mehr improvisiert werden als durchaus nötig. Aber - und dies muß besonders hervorgehoben werden - auch nicht weniger.

Ein bekannter Dirigent soll gesagt haben: Man muß solange probieren, bis der Dirigent nicht mehr nötig erscheint. Dies

Das Haus der guten Kleidung
Pelze



C. Louis Weber

HANNOVER/GR. PACKHOFSTR. 15/16
RUF: 24108

ist ein grundsätzlicher Irrtum, der nicht nur in einer falschen Vorstellung von Detailfragen des Weniger- und Mehrprobierens, sondern von dem was Musizieren überhaupt ist und soll, seinen Ursprung hat. Der Drang, alle Einzelheiten bis ins Kleinste festzulegen, entstammt nämlich im letzten Grunde einer Angst der Interpreten, sich der Inspiration des Moments allzu sehr überlassen zu müssen. Sie versuchen, diese Inspiration durch minutiöse Vorbereitung möglichst in den Hintergrund zu drängen, und schließlich zu ersetzen und überflüssig zu machen. Sie wollen die einzelnen Wirkungen bis ins letzte festlegen, gleichsam am Schreibtisch ausrechnen, „in Spiritus setzen“. Dies ist deshalb falsch, weil man lebendigen Werken damit nicht gerecht wird. Die großen musikalischen Meisterwerke stehen in weit höherem Masse als gewöhnlich angenommen wird, unter dem Gesetz der Improvisation.

(Aus „Gespräche über Musik“, Atlantisverlag).

Georgs-Palast G O P

vom 16. bis 30. November 1948
HELGA WILLE und die NICOLETTES
Am Flügel der Komponist EBERHARD NICKEL
Dazu 4 Attraktionen und 5 prominente Kapellen
Täglich Tanz bis 4 Uhr nachts
(Gastspiel Jürgens/Kabarett)

Parfümerie Liebe

DAS BEKANNTE SPEZIALGESCHÄFT
JETZT KÖNIGSTR. 50 A · RUF 2 12 07

Mitteilungen der Intendanz

Als nächste Opernpremiere im Galeriegebäude Herrenhausen wird Lortzings Spieloper „Der Wildschütz“ mit Willi Domgraf-Faßbaender als Graf Eberbach vorbereitet.

*

Die Städtischen Bühnen geben als Festgeschenk für Weihnachten Gutscheine mit 5 Einzelkarten wahlweise für Oper, Schauspiel oder Operette heraus. Die Ausgabe erfolgt an den Tageskassen im Opernhaus.

*

In der Weihnachtszeit wird Humperdincks Märchenoper „Hänsel und Gretel“ in den Spielplan der Städtischen Bühnen wieder aufgenommen. Zum Jahresbeginn wird Alfred Noller Mozarts „Zauberflöte“ neu inszenieren.

GUMMI-BERTRAM

* Gummiwaren · Regenmäntel · Overschuhe
Verbandstoffe · Säuglingspflege-Artikel *

HANNOVER - ALTE CELLER HEERSTRASSE 47
AM WEISSEKREUZPLATZ

Besuchen Sie nach der Vorstellung die

ROTE MÜHLE

die elegante Tanzstätte
mit Kabarett-Einlagen · Barbetrieb

Bis 4 Uhr morgens geöffnet
Schillerstraße 40 Montags geschlossen Ruf 2 08 54



NEUE HANDELS-
UND SPRACHKURSE
BEGINNEN ANFANG
APRIL 1949 .

Priv. kaufm. Berufsfachschule,
Hannover, Sophienstr. 6
Tel. 23817 · Auskunft jederzeit

SEIT ÜBER
50 JAHREN

Uhren
Schmuck
Bestecke
Trauringe

EIGENE WERKSTATTEN

Louis
Schrader
Uhren · Schmuck · Bestecke
HANNOVER

Große Packhofstr., Ecke Osterstr.

Ankauf Verkauf
Punkt-Tausch

Kleefelder Tausch-Zentrale

Otto Scholle
Fernruf: 56322

Am Kantplatz
Straßenb. 5, 6, 15



SCHMORL & VON SEEFELD NACHF.
HANNOVER, GEORGSTR. 45 (AM STEINTOR)

*Bücher, Noten
Zeitschriften, Leihbücherei
Lesezirkel*

LOUIS FUGE

SEIT 1869

MÖBEL · POLSTERMÖBEL · STOFFE
BELEUCHTUNGSKÖRPER · TEPPICHE
KÖNIGSTR. 37 A · ECKE BERNSTR.

Auswärtige Presse über „Peer Gynt“

Egks „Peer Gynt“ hat nach seiner erfolgreichen Erst-
aufführung an den Städtischen Bühnen sowohl beim Publi-
kum wie in der lokalen und auswärtigen Presse ein starkes
Echo gefunden. „Die Welt“ und „Die Nordseezeitung“
(Bremen) begrüßen, daß die Städtischen Bühnen Hannover
den „Bann gebrochen haben, mit dem das Werk zu Unrecht
belastet schien“. Es wird die schonungslose Realistik ge-
rühmt, mit der „Werner Egk, in seiner geistig selbständigen
Dichtung, über Ibsen weit hinausgehend, die dunklen Mächte
auf dem Irrweg dieser norwegischen Faust-Gestalt musika-
lisch zeichnet.“

Neben der Inszenierung von Reinhard Lehmann und der
musikalischen Gestaltung „von bemerkenswerter Plastik“
durch Arnold Quennet, wird vor allem die Leistung Willi
Domgraf-Faßbaenders in der Titelrolle hervorgehoben.

Umseitiges Photo stellt Willi Domgraf-Faßbaender als Peer und Jeannette
Wenzel als Rote dar. Photo: Lessmann

Verantwortlich für den redaktionellen Teil: Die Dramaturgie der Städtischen
Bühnen: Dr. Horst Goerges · Herausgeber: Städt. Reklameamt, Hannover
Druck: Freimann & Fuchs, CDH 26, Hannover. 1275 48. 20 000 Kl. B

Blitz-Betriebe

GEORG SCHUCHART

GEORGSTRASSE 12
Stadtmitte

GASTSTÄTTE
WEINSTUBE

DEISTERSTRASSE 27/29
Am Schwarzen Bären

KONZERT
TANZ

Otto  Werner

zieht Sie richtig an

DAS KONFEKTIONSHAUS ECKE OSTERSTR. - GR. PACKHOFSTR.



*Ihre
Sachversicherung*

bei der Hannoverschen
Concordia Feuer

Gegründet 1864

Landschaftsstr. 2A · Fernruf 2 15 41/42

Feuer-, Sturm-, Einbruchdiebstahl-, Glas-, Leitungswasser-
schaden-, Kraftverkehrs-, Unfall- u. Haftpflicht-Versicherung

**Georgs-Drogerie
und Parfümerie**

das Fachgeschäft mit der großen Auswahl
Große Packhofstraße 36-37 (im Zentrum)
bittet um Ihren Besuch!

Bahlsen



H. BAHLENS KEKSFABRIK K. G.
HANNOVER