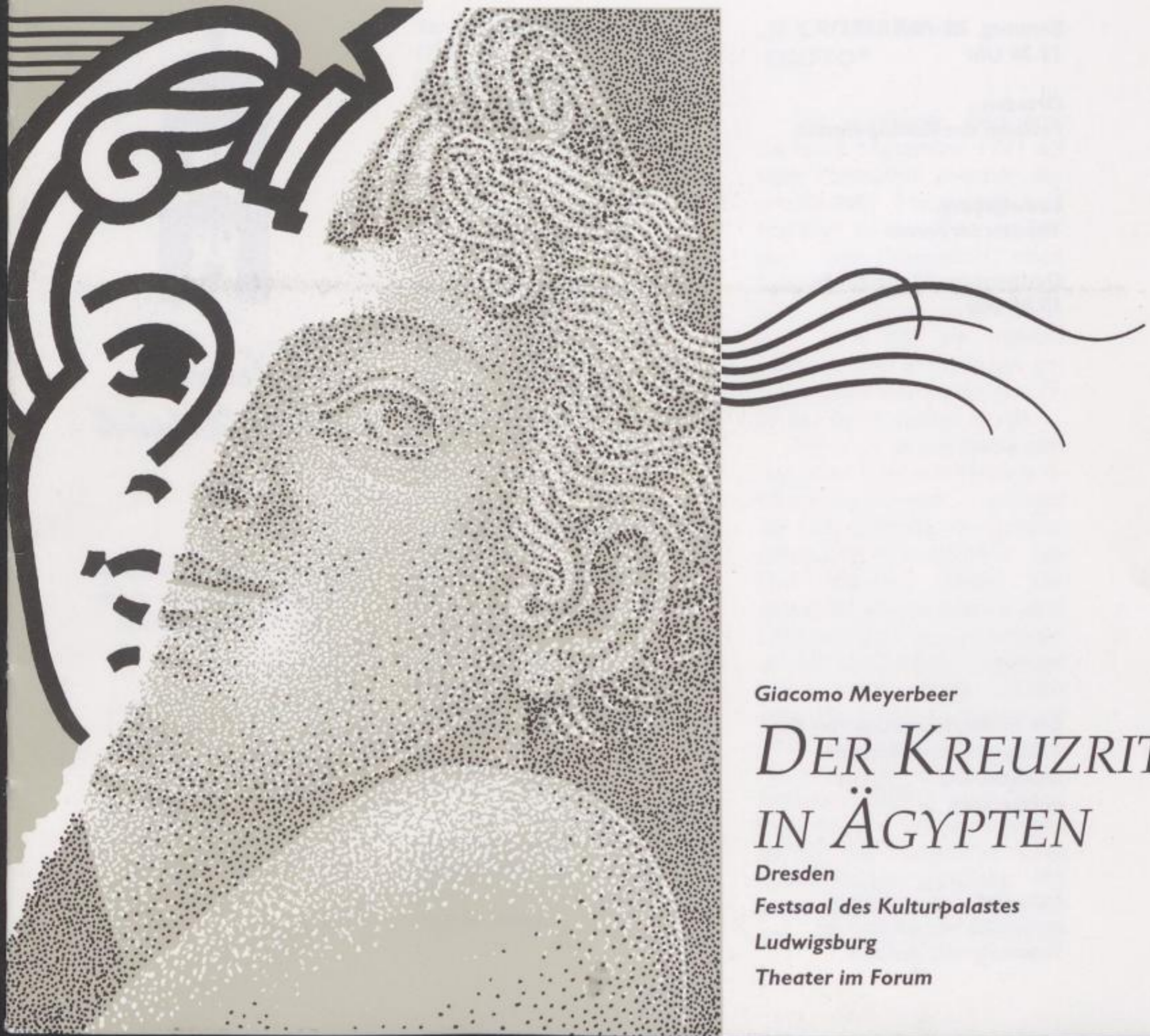


Abendprogramm



Giacomo Meyerbeer

DER KREUZRITTER IN ÄGYPTEN

Dresden

Festsaal des Kulturpalastes

Ludwigsburg

Theater im Forum

Sonntag, 26. Mai 1991
19.30 Uhr

Dresden
Festsaal des Kulturpalastes

Ludwigsburg
Theater im Forum

Donnerstag, 27. Juni 1991
19.00 Uhr



*Dresdner
Musikfestspiele*

1991

Eine gemeinsame Produktion der
Ludwigsburger Festsiele und der
Dresdner Musikfestspiele

**Die Konzerte werden von der
Philips Kommunikations-
Industrie AG
unterstützt.**

*Foto-, Film-, Ton- und Video-
aufnahmen sind während der
Vorstellung nicht gestattet.*

DER KREUZRITTER IN ÄGYPTEN

Giacomo Meyerbeer
1791-1864

Il Crociato in Egitto
Oper in 2 Akten

Text von Gaitano Rossi

Konzertante Aufführung in italienischer
Sprache anlässlich des 200.
Geburtstages des Komponisten
am 5. September 1991

Aladino, Sultan von Damietta

Matthias Henneberg

Palmide, seine Tochter

Venceslava Hrubá-Freiberger

(26. Mai 1991)

Elena Brylova (27. Juni 1991)

*Armando d'Orville, Ritter, unter dem
Namen Elmireno*

Ning Liang

*Adriano de Montfort, Großmeister der
Ritter von Rhodos*

Kenn Hicks

Felicia, Nichte Adrianos und Verlobte

Armandos

Thérèse Feighan

Osmino, Wesir

Volker Horn

Prager Männerchor

Einstudierung: Milan Maly

Männerchor des Rundfunkchores Berlin

Einstudierung: Dietrich Knothe

Dresdner Philharmonie

Leitung:

Jörg-Peter Weigle

„IL CROCIATO IN EGITTO“

Die vornehme Berlinerin, die am 5. September 1791 auf einer Poststation zwischen der preußischen Hauptstadt und Frankfurt an der Oder in Tasdorf oder Vogelsdorf einen Sohn zur Welt brachte, ahnte nicht, daß dieser Jakob Meyerbeer einst der am meisten gefeierte und am meisten gehaßte Opernkomponist des 19. Jahrhunderts werden würde.

Mit neun Jahren stellte sich der junge Beer mit Mozarts d-Moll-Klavierkonzert erstmals der Öffentlichkeit vor. Kompositionsunterricht erhielt er bei Carl Friedrich Zelter, der damals die Maurerkelle mit dem Dirigentenstab vertauscht hatte, um sich der Berliner Singakademie zu widmen. Zelter ließ den stillen Eleven der Tonkunst zwei Jahre lang Choräle harmonisieren, worauf ihn die Mutter dem Berliner Hofkapellmeister Bernhard Anselm Weber übergab, da ihm die dramatische Kunst mehr Freude bereitete. Mit einem Ballett als Lehrlingsarbeit auf der Berliner Hofbühne



Giacomo Meyerbeer

nahm er Abschied von Berlin und trat die Lehre bei dem berühmten Orgelvirtuosen und letzten Vertreter der „Mannheimer Schule“, bei Abbé Georg Joseph Vogler, an. Als Studienkollege von Carl Maria von Weber wurde er von 1810 bis 1812 mit allen Geheimnissen der Tonsetzkunst jener Zeit vertraut gemacht. Hier lernte er deutschen und italienischen Stil, Zweistimmigkeit und Kontrapunkt, Kirchenstil und die „Stimmen der Völker in Liedern“, wie sie Vogler als der erste Sammler

von europäischen und außereuropäischen Melodien verstand.

Die Gesellenstücke – deutsche Singspiele im orientalischen Gewande, „Jephtes Gelübde“ und „Alimelek“ – blieben ohne Echo, da die Türkenmode längst im Abklingen war. Auch als Klaviervirtuose konnte sich der junge Musiker nicht etablieren, wie er auf seinen Reisen nach Wien, Paris und London erfahren mußte.

So überschritt er 1816 die Alpen, um als einer der letzten deutschen Künstler eine gründ-

liche Lehrzeit in Italien zu beginnen. Er bereiste das ganze Land, saß jeden Abend im Theater und lernte die Musik der Rossini-Zeit aus erster Hand kennen. Ab 1817 nannte er sich Giacomo Meyerbeer, und in diesem Jahr brachte er auch die erste von sechs italienischen Opern in Padua zur Aufführung.

Lange vor dem organisierten Tourismus war Italien das Land, in das es die nordeuropäischen Künstler zog. Kaum ein namhafter Maler, Musiker oder Dichter konnte sich dem Reiz des Südens verschließen. Für die Musiker faßte Meyerbeer den Grund kurz und bündig: „Jeder Singkomponist muß von Zeit zu Zeit nach Italien gehen, nicht der Kompositionen, sondern der Sänger wegen. Nur von großen Sängern lermt man sangbar und vorteilhaft für die Menschenstimme schreiben.“ (Florenz, 1. Mai 1834). Zu dieser Zeit hatte Italien bereits über 200 Jahre den Ton im europäischen Konzert angegeben, hatte eine Unzahl von Komponisten, Instrumentalisten und Sängern hervorgebracht, die die Kunst des Belcanto in die letzten Winkel Europas trugen.

Als Meyerbeer Italien bereiste, war die Weltgeltung der italienischen Musik im Abklingen („nicht der Kompositionen wegen“). Vorüber waren die

Zeiten, in denen ein Libretto von Pietro Metastasio an die dreißig Mal von verschiedenen Komponisten vertont wurde, aber noch zehrte die Musikerschar von der Tradition. Sogar ein neuer Stern war aufgegangen: Gioacchino Rossini. Neben dem *dramma per musica* hatte dieser die *opera buffa* durch seinen „*Barbiere di Siviglia*“ zu einem unübertreffbaren Höhepunkt geführt. Wer also etwas gelten wollte, mußte ebensogut wie der Mann aus Pesaro sein, oder noch etwas besser. Meyerbeer benutzte die allgemein anerkannten Standards (z. B. *Introduzione*, *Romanze*, *Aria ed Scena*) wie alle anderen Komponisten neben ihm, aber sein Sinn für dramatische Entwicklungen, für künstlerische Wahrheit und seine Kunstfertigkeit waren höher ausgeprägt als bei den meisten seiner Zeitgenossen. So wuchs von 1817 bis 1824 sein Ansehen mit jeder Oper. Mit dem „*Crociato in Egitto*“ (1824) schaffte er das Kunststück, populärer als Rossini zu werden. Dieser stellte überraschend seine Opernproduktion ein, ging als Theaterdirektor nach Paris und lud Meyerbeer ein, seinen „*Crociato*“ selbst auf die Bühne des *Théâtre Italien* zu bringen.

Gaetano Rossi, zunächst Theaterdichter am *Teatro La Fenice* in Venedig und 1823 als

Direktor der *Filarmonia Bolognese* tätig, hatte schon zwei Libretti für Meyerbeer geschrieben, von denen „*Emma di Resburgo*“ schon mehr als ein Achtungserfolg war, denn dieses Stück wurde an vielen Orten sofort nachgespielt. 1823 schlug Rossi dem „*caro Giacomo*“ mehrere Stoffe vor, bis sich Meyerbeer für den „*Crociato*“ entschied, der ihm ein neues Feld der Betätigung versprach: erstmals arbeitete ein Komponist am Libretto mit. Das hatte Rossi noch nicht erlebt. In einem intensiven Briefwechsel erörterten beide den Szenenablauf, die dramaturgische Motivation bestimmter Vorgänge, die Auftritte der Solisten, kurz das gesamte dramaturgische Gerüst. Es entstand folgender Ablauf:

Die Handlung spielt in und um Damietta an der ägyptischen Küste. Die Kreuzritter von Rhodos haben eine Schlacht verloren. Der Ritter Armando d'Orville hat überlebt, weil er sich totstellte. Er zog die Kleider eines gefallenen Ägypters an und stand zufälligerweise an der richtigen Stelle, um dem Sultan Aladino das Leben zu retten. Unter dem Namen Elmireno wird er an Aladinos Hof aufgenommen, gewinnt das Vertrauen des Sultans und die heimliche Liebe der Sultanstochter Palmide, mit der er ins-

geheim ein Kind hat. Im Dienste Aladinos führt Armando/Elmireno als geübter Kriegshandwerker gegen Damiettas Feinde siegreiche Kommandounternehmen. Von einem solchen wird er zu Beginn der Oper zurückerwartet.

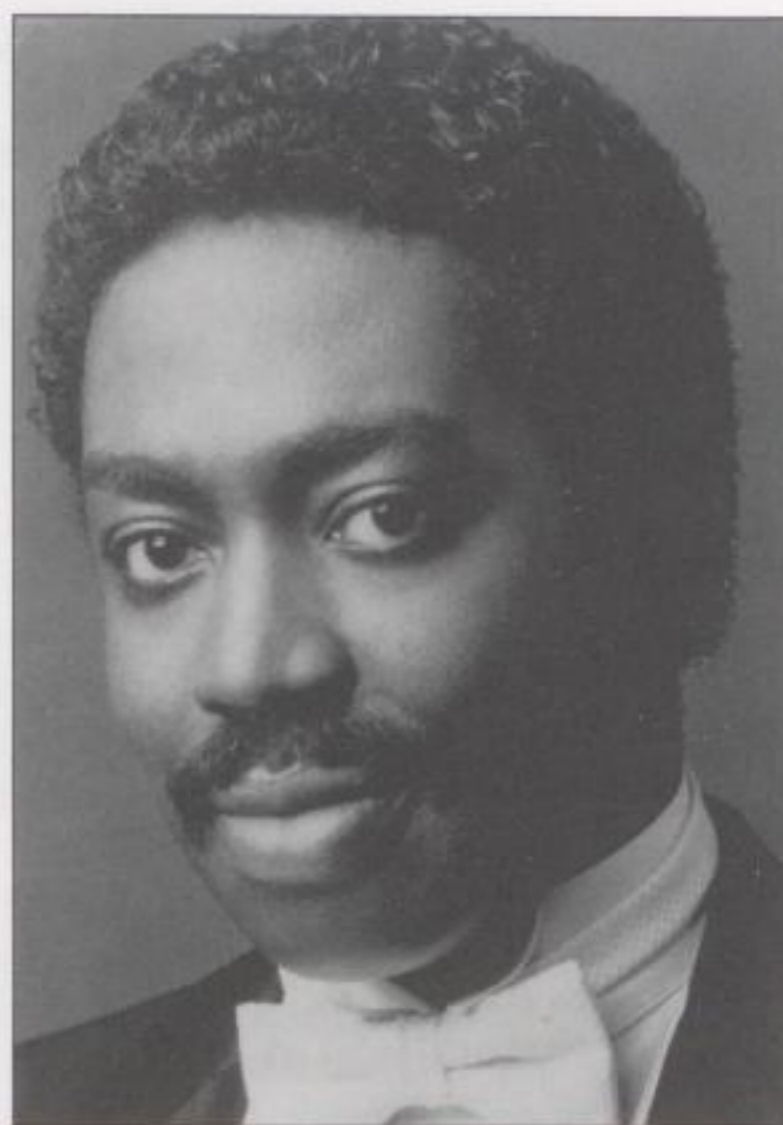
Nachdem die Wächter die europäischen Sklaven zur Arbeit aus ihren Verließen entlassen haben, erwartet Palmide ihren Elmireno, dessen Reichtum sie unter den Gefangenen verteilt: „Die Gaben Elmiraños/ empfängt sie, o Freunde!“ Der Chor der Sklaven lauscht entzückt ihren Koloraturen und skandiert dieser schönen jungen Frau mit den Worten: „Und Töne und Herzensschlag / Und Seufzer und Jubellaut / Vereinet in eine Gluth / Der Liebe Hauch“ (Dies und alle folgenden Zitate nach der deutschen Fassung für die Königlich Sächsische Hofbühne, Dresden 1826).

Die Kreuzritter haben Friedensangebote gemacht, und gleichzeitig mit Elmireno landet eine Abordnung der Ordensritter, geführt vom Großmeister Adriano de Montfort, der zugleich Armandos Onkel ist. In seinem Gefolge befindet sich in Männerkleidung Felicia, Armandos Verlobte, die nach seinem Verbleib forscht.

Der Sultan verspricht Elmireno die Hand seiner Tochter



Ning Liang



Kenn Hicks

und die Nachfolge auf seinem Thron. Schuldbeladen schleicht der Sieger zu Palmide und gesteht ihr sein Doppelleben, was sie sehr betrübt. Adriano erkennt Armando, macht ihm Vorwürfe wegen seiner mohamedanischen Verkleidung und zwingt ihn, sich zu seinem Rittergelübde zu bekennen. Mit Hinweis auf Armandos sterbende Mutter verlangt er von Palmide den Verzicht auf Armando.

Felicia gibt sich gegenüber Palmide als Schwester Armandos aus und versucht, hinter das Geheimnis ihres Verlobten zu

kommen. In aller Öffentlichkeit bestimmt Aladino Elmireno zu seinem Nachfolger, der Friede wird geschlossen, und alle fränkischen Ritter sollen freigelassen werden. Da bekennt Armando dem Sultan seine Täuschung. Aufbrausend will ihn dieser niederstechen, doch Felicia ist schneller und wirft sich zwischen die Streitenden. Aladino ist ganz verstört: „Kann es seyn? Du, ein Verräther? / Du! mein Freund! o! straf mich Lügen!“ Der „Verräther“ wird sogleich festgesetzt, alle Zugeständnisse sind aufgehoben, die Kreuzritter

werden zum Tode verurteilt und entwaffnet. Unter allgemeiner höchster Erregung – die Parteien bedrohen einander und schwören ewige Rache – fällt der Vorhang.

Zu Beginn des II. Aktes hat der auf Armando eifersüchtige Wesir Osmino dem Sultan das Geheimnis seiner Tochter verraten. Palmide kann den erzürnten Vater, der schon den Befehl zum Mord an dem Kinde gab, gerade noch besänftigen. Aus Rache zettelt Osmino eine Verschwörung an und plant die Bewaffnung der Kreuzritter auf

deren letztem Gang. Als Adriano vom Sultan erfährt, daß sein Neffe bereits ein Kind mit einer Ungläubigen hat, will er Armando für immer verstoßen. Dieser aber führt dem gestrengen Oheim Weib und Kind zu, um ihn zu versöhnen. Der Ordensgroßmeister zwingt Palmide, sich zwischen dem Glauben ihres Vaters und dem christlichen Gott zu entscheiden. Armando und Palmide knien nieder, Mirva (das Kind) zwischen ihnen. Adriano steht hinter ihnen mit zum Himmel gerichteten Augen und legt die Hände auf ihre Häupter. Felicia ist gerührt. Die Ritter ebenso.

Als nun die bewaffneten Ritter zur Hinrichtung geführt werden und Osmino sich auf den Sultan stürzen will, rettet Armando diesem zum zweiten Mal das Leben. Die von Osmino geführten Emire wandern ins Gefängnis, die Ritter legen vor Aladino die Waffen nieder, und es wird ihnen verziehen. Adriano hat vom Papst einen Dispens vom Ordensgelübde erwirkt, so daß der Kreuzritter mit Palmide auf dem Thron in Damietta verbleiben kann (italienische Fassung). Nach der Pariser Fassung rüstet Aladino ein Schiff in Armandos Heimat. „Und reiset in Segen / Der Zorn ist entflohen / Doch blieb euch ein Vater / gegraben ins Herz.“ Friedlich ziehen die

Europäer heim, eine dunkelhäutige Prinzessin in ihrer Mitte, die Liebe preisend im Duett mit Armando.

Der Erfolg der Uraufführung am 7. März 1824 im Teatro La Fenice in Venedig war unbeschreiblich. Er erreichte in der Wertskala der Beliebtheit die höchste Stufe des *furore fanatissimo*. Dies war gewiß der Verdienst herausragender Sänger wie des letzten Bühnenkastraten Giovanni Battista Veluti, der Adelaide Tosi und anderer Kehlkopfkrobaten, denen Meyerbeer das Höchste an Virtuosität abverlangte. Aber der Erfolg war auch die Frucht einer sorgfältigen Vorbereitung eines Mannes, für den nach einem Wort von Heinrich Laube eben das Wort „Sorgfalt“ erfunden worden ist. Nichts wurde dem Zufall überlassen. Jeder Schritt der Solisten, des Chores, der zwei Bühnenorchester wurde bis zur Erschöpfung probiert. Der Komponist erwies sich als ein gefürchteter Probenfanatiker, dem nichts entging und der auf Perfektion drang. Für ihn stand mehr auf dem Spiele als eine Premiere eines neuen Stückes: Man war in Paris, seinem Mekka, auf ihn aufmerksam geworden. Durch einen überragenden Erfolg wollte Meyerbeer dem Pariser Operndirektor beweisen, daß er mehr konnte als im Fahrwasser Rossi-

nis zu schwimmen. Diese Hoffnung ging auf. Durch seine Leistung öffnete sich das Tor zur Hauptstadt Europas, von wo dann seine Welterfolge ihren Ausgangspunkt nahmen.

Der „Crocato“ gilt als Höhepunkt der späten opera seria im frühen 19. Jahrhundert. Im Stück treffen abendländische und morgenländische Kultur aufeinander. Besonders die Kreuzritter müssen es Meyerbeer angetan haben. Ihr Trompetengeschmetter und Trommelrühren klingt, als habe der Komponist in Berlin nur das Fenster geöffnet, um den preußischen Truppen beim Paradiere zu lauschen. Unüberhörbar ist der religiöse Fanatismus, den die Vertreter des Abendlandes an den Tag legen. Der Großmeister Adriano stellt die Muselmanin Palmide vor eine schier unlösbare Aufgabe – dem Glauben ihrer Väter zugunsten der christlichen Religion abzuschwören, ein Problem, das Meyerbeer immer wieder beschäftigte. Ihn interessierte auch die Figur des Armando, der unter fremdem Namen in einem fremden Land lebt, ein „Emigrant“. Neben persönlichen Erkenntnissen des Juden Meyerbeer bei seinen Reisen durch Europa verband sich damit die Erfahrung einer ganzen Generation, die im Gefolge der Napoleonischen



Titelblatt des Notendrucks: Neueste Contratänze für das Piano-Forte nach (...) der Oper Der Kreuzritter in Ägypten, Berlin (Th. Brandenburg) o.J. (1832) Berlin, Slg. Archiv f. Kunst & Geschichte.

Kriege das Emigrantendasein aus erster Hand erlebt hatte. In der sinnreichen Verknüpfung von privatem Konflikt mit den öffentlichen Angelegenheiten lag auch ein Grund für die vehemente Annahme der Werke Meyerbeers.

Der Komponist konnte in der Folgezeit die Einladungen der vielen Bühnen gar nicht annehmen, die den „Crociano“ einstudieren wollten. Nach Dresden brauchte er indessen nicht zu kommen. Hier wußte er sein Werk in guten Händen. Zwar wandte sich Adelaide Schiassetti, die Palmide der Dresdner Aufführung von 1826 im Moretti-Theater, an Meyerbeer mit der Bitte, auf den Hof-

kapellmeister Morlacci Einfluß zu nehmen, er möge sich bei den Tempi auf die Sängerin verlassen. Sie habe ja unter Meyerbeers Leitung die Rolle der Felicia in der Pariser Inszenierung einstudiert und kenne die Intentionen des Komponisten. Doch der winkte ab. Er vertraue auf die Kenntnisse des Kollegen Morlacci, der ebenso wie er in der italienischen Tradition stehe und es deshalb schon recht machen werde. Erstmals äußerte sich Meyerbeer zur Qualität der Dresdner Oper, die in der Folgezeit, auch nach Auflösung des italienischen Ensembles 1832, seine getreue und künstlerisch anerkannte Nachspielstätte blieb.

Während der „Crociano“, Meyerbeers letzte italienische Oper, bis zur Jahrhundertmitte in ganz Europa und sogar in Übersee (Havanna 1826, Mexiko 1837) häufig gespielt wurde, geriet das Werk danach schnell in den Schatten seiner französischen Opern. Vereinzelt konzertante Einstudierungen in den 70er Jahren unseres Jahrhunderts (London 1972, New York 1979) sowie Aufführungen beim Montpellier Festival 1989 haben erneut die Bedeutung des Werkes für die Operngeschichte des 19. Jahrhunderts herausgestellt.

Dr. Reiner Zimmermann

DIE DRESDNER PHILHARMONIE

Wie das markante Signet der beiden Notenköpfe, zugleich verstanden als symbolisches „d“ und „p“, alle Publikationen der Dresdner Philharmonie kennzeichnet, prägt das Orchester selbst seit über 120 Jahren das künstlerische Gesicht der Stadt Dresden. Obgleich aus 450jähriger Ratsmusiktradition hervorgegangen, ist die Dresdner Philharmonie damit das jüngste Glied in der Kette der klangvollen Begriffe Kreuzchor, Staatskapelle, Staatsoper. Frühzeitig trat das Orchester als Sendbote Dresdner Musikkultur im Ausland in Erscheinung, so 1871 und 1872 bei Gastspielen in Petersburg, 1879 in Warschau und 1883 in Amsterdam, 1907 in Dänemark und Schweden und 1909 in Amerika. Prominente Dirigenten und Solisten, die als Gäste des zunächst „Gewerbehausorchester“ genannten Instituts wirkten, förderten den steilen künstlerischen Aufstieg des Klangkörpers. Peter Tschaikowsky dirigierte in der Spielzeit 1888/89 seine vierte, Antonin Dvorák seine fünfte Sinfonie. Da musizierten mit dem Orchester – um nur einige Namen herauszugreifen – Johannes Brahms, Hans von Bülow, Moritz Moszkowski, Emil Sauer, Joseph Joa-



Dresdner Philharmoniker

chim, Teresa Carreno, Eugen d'Albert, Richard Strauss, Anton Rubinstein, Felix Mottl, Ferruccio Busoni, Sergej Rachmaninow, Arthur Schnabel, Pablo de Sarasate, Fritz Kreisler, Jacques Thibaud, Carl Flesch, Pablo Casals, Eugène Isaye und Sangesgrößen wie Maria Ivogün, Lotte Lehmann, Sigrid Onegin, Leo Slezak und viele andere mehr. Im Jahre 1915 erfolgte die Benennung in „Dresdner Philharmonisches Orchester“, und 1924 wurde das Institut auf genossenschaftliche Basis gestellt unter der Bezeichnung „Dresdner Philharmonie“. Chefdirigent war Eduard Mönike (1924-1929). 1934 trat der

Holländer Paul van Kempen an die Spitze des Orchesters und verschaffte ihm Weltruhm. Aber auch bedeutende Gastdirigenten wie Arthur Nikisch, Siegfried Wagner, Max von Schillings, Fritz Busch, Erich Kleiber, Hermann Scherchen erschienen am Pult der Dresdner Philharmonie. Nachdem Paul van Kempen 1942 gezwungen worden war, sein Amt niederzulegen, leiteten bis 1944 Otto Matzerath, Bernardino Molinari und vor allem Carl Schuricht die Konzerte des Orchesters. Bereits einen Monat nach dem Ende des zweiten Weltkrieges musizierte die Dresdner Philharmonie wieder, die bei der

Zerstörung Dresdens am 13. Februar 1945 ihre langjährige Wirkungsstätte sowie Archiv und Notenbibliothek verloren hatte. Im Jahre 1947 übernahm Heinz Bongartz die künstlerische Leitung, die er 17 Jahre innehatte. Seiner tatkräftigen Aufbauarbeit sowie umfassender staatlicher Unterstützung war es zu danken, daß der Klangkörper binnen kurzem zu neuer künstlerischer Höhe aufstieg. 1964 bis 1967 wirkte Horst Förster, danach Kurt Masur, ein Künstler von internationalem Ruf, als Leiter des Orchesters. Von 1972 an trat Günther Herbig für fünf Jahre an die Spitze des Klangkörpers, und von 1977 bis 1985 war Herbert Kegel Chefdirigent der Dresdner Philharmonie. 1986 wurde Jörg-Peter Weigle in die Chefdirigenten-Position des Orchesters berufen. Die Dresdner Philharmoniker konnten in den letzten Jahrzehnten ihren Ruf als Spitzenorchester weiter entwickeln und ihre Ausstrahlung im eigenen Land ebenso wie auf internationalen Konzertpodien bestätigen. Bisher reisten die Philharmoniker in nahezu alle Länder Europas, nach Japan und China. Die Gastdirigenten und Solisten, die heute mit dem Orchester musizieren, entsprechen seinem hohen künstlerischen Rang.

Prof. Dr. Dieter Härtwig



JÖRG-PETER WEIGLE

Selten ist ein junger Dirigent so rasch und zielstrebig in führende Positionen aufgestiegen wie Jörg-Peter Weigle. Mit 27 leitete er bereits eines der hervorragendsten professionellen Vokalensembles in ganz Europa, den Leipziger Rundfunkchor. Mit 33 berief ihn die Dresdner Philharmonie, eines der Spitzenorchester Deutschlands, zu ihrem Chefdirigenten. Mit 35 wurde er in Würdigung seiner Verdienste zum Generalmusikdirektor ernannt. Wo

immer Jörg-Peter Weigle am Pult steht, gewinnt er die Sympathien durch den zupackenden Elan, die Verve und Jugendfrische seines Musizierens. Man schätzt aber auch den großen Ernst seiner Arbeit, sein subtiles Klanggespür und die Fähigkeit, über der gewissenhaften Beschäftigung mit dem Detail niemals den großen Spannungsbogen aus dem Blick zu verlieren. 1953 in Greifswald geboren, verdankt Jörg-Peter Weigle die prägenden Eindrücke seines



Bühnenbildentwurf für die Uraufführung der Oper *Il Crociato in Egitto* im Teatro La Fenice, Venedig

künstlerischen Werdegangs dem Leipziger Thomanerchor, dem er von 1963 bis 1971 unter dem Thomaskantorat Erhard Mauersbergers angehörte, die letzten zwei Jahre als Präfekt. Hier bereits begann sich seine chorerzieherische Begabung zu entfalten. Sie wurde fundiert durch eine gründliche musikalische Schulung, die Weigle an der Berliner Hochschule für Musik „Hanns Eisler“ durch Horst Förster, Dietrich Knothe, den Chefdirigenten des

Rundfunkchores und Direktor der traditionsreichen Singakademie in Berlin, sowie durch die Komponistin Ruth Zechlin vermittelt bekam. Nach dreijähriger Dirigententätigkeit in Neubrandenburg wurde Jörg-Peter Weigle 1980 Leiter des Rundfunkchores Leipzig, 1985 Chefdirigent dieses Ensembles. Von Leipzig aus verbreitete sich sein Ruf durch seine Maßstäbe setzenden Einstudierungen vieler erstrangiger Rundfunk- und Schallplattenaufnahmen chor-

sinfonischer und musikdramatischer Werke unter Dirigenten wie Sir Colin Davis, Neville Marriner, Kurt Masur, Peter Schreier u.a.. Seine Tätigkeit für die Schallplatte setzt Jörg-Peter Weigle mit den Dresdner Philharmonikern fort, die er – neben dem umfangreichen Dresdner Programm – auch mehrmals jährlich bei Gastspielen im In- und Ausland leitet.

Erst ein guter Interpret
bringt die Möglichkeiten
seines Instrumentes
voll zur Geltung.

Nicht von ungefähr sind
wir Meister in der privaten
und betrieblichen Vorsorge –
und das seit
über hundert Jahren.



Cembalo
Frankreich
Ende 19. Jh.

Allianz 

Allianz Versicherungs-AG in
Baden-Württemberg
Stuttgart, Uhlandstraße