

bei Verletzungen oder Krankheiten des Gehirns ausführen, wie die Menschen der prähistorischen Steinzeit.

Ein großer Aufschwung der Chirurgie fand sodann besonders unter den Hellenen in Aegypten statt, wo das Studium der Anatomie, z. B. von Herophilos, Eratosthenes u. a. sehr gepflegt wurde und indirekt zur Förderung der Chirurgie mit beitrug. Unter den Ägypten und Chirurgen dieser Zeitperiode ragen besonders hervor: Philogenes, der Verfasser eines mehrere Bände umfassenden, hochangesehenen chirurgischen Werkes, ferner Eratosthenes, die beiden Apollonios und Ammonius, genannt Ptolemaios, welcher auert die Verstülpung zu großer Blasensteine beim Steinschnitt vornahm.

Bei den Römern beginnt erst in der letzten Zeit der Republik die Pflege der Heilkunde, eigentlich Ärzte waren sehr selten, selbst tüchtigen griechischen Ärzten gelang es während der republikanischen Periode in Rom nicht, sich Stellung zu verschaffen. Das berühmteste medizinische Werk des Römers Celsus, eines hochgebildeten medizinischen Dilettanten, dessen 7. und 8. Buch der Chirurgie gewidmet ist, beruht fast ausschließlich auf aegyptischen Quellen, er stand aber in der römischen Kaiserzeit und im Mittelalter wenig Beachtung. Die glänzendste Epoche der römischen resp. griechischen Chirurgie im Altertum fällt in die römische Kaiserzeit, besonders in das 2. bis 4. Jahrhundert n. Chr. Archigenes, Hippocrates, Leonides, Anthos sind hervorragende Chirurgen, deren Leistungen uns mit Bewunderung erfüllen, wie besonders aus dem Sammelwerk des Oribassios (1. Jahrhundert) hervorgeht. Von Anthos stammt eine Operationsmethode bei Krankheiten der Blutgefäße (bei Anurysmen), welche gegenwärtig immer häufiger ausgeführt wird. Die hervorragendste Erscheinung unter den römischen Ärzten ist Claudius Galenus (131–201 n. Chr.), er förderte vor allem die Anatomie und fasste die Medizin in ein philosophisches System zusammen, welches über tausend Jahre in höchstem Ansehen gestanden hat und allgemein als richtig akzeptiert wurde. Mit dem Verfall des römischen Reichs ging der Rückgang der Kultur und der Wissenschaften Hand in Hand.

Überblieben wir die wichtigsten Leistungen des Altertums auf dem Gebiete der Chirurgie, so sehen wir, daß die Alten Operationen gekannt und ausgeführt haben, die im Mittelalter wieder vollständig in Vergessenheit gerieten und erst später wieder neu entdeckt wurden, wie z. B. ganz besonders die Stellung der Blutung auf Grund ihrer Kenntnis des Blutkreislaufs. Einen wertvollen Ausgangspunkt für die Beurteilung der chirurgischen Leistungen im Altertum bilden die in Pompeji und Herculaneum gefundenen chirurgischen Instrumente, welche im Museum und im Museo Borbonico in Neapel aufbewahrt werden. Wir finden hier zum Teil dieselben Instrumente, welche wir gegenwärtig verwenden. Die schneidenden Instrumente sind von Eisen, die übrigen von Bronze. Im angehenden waren im römischen Reich die griechischen Ärzte. Freie Römer wurden nur selten Ärzte. Die Erlernung der Heilkunde galt anfangs durch Privatunterricht, später wurden umfangreiche staatliche bzw. städtische Lehranstalten gegründet. Die Heilkunde war ein freies Gewerbe, jeder, welcher sich als Arzt ansah, galt als solcher. Das Spezialistentum war sehr ausgebildet. Die Chirurgie war vielfach in den Händen von Badern und Barbieren. Größere Operationen wurden natürlich im Vergleich zur Gegenwart nur sehr selten ausgeführt.

Im Mittelalter sank die Chirurgie tief herab, die schönen Errungenschaften und Leistungen der griechischen und römischen Chirurgen aus der römischen Kaiserzeit gerieten vollständig in Vergessenheit. Am meisten noch traten die arabischen Ärzte in den Vordergrund. Der hervorragendste chirurgische Schriftsteller der Araber ist Abul-Asaf in der zweiten Hälfte des 10. Jahrhunderts, aber bei dem natürlichen Abschluß der Orientale vor operativen Eingriffen spielt die Chirurgie bei den arabischen Ärzten nur eine geringe Rolle.

Die literarischen Vertreter der Chirurgie im Mittelalter werden dann bis etwa zur Mitte des 13. Jahrhunderts die italienischen Ärzte; in Salerno und Bologna bestanden hochberühmte medizinische Schulen, wohin die lernbegierige Jugend aller Nationen zusammenströmte. Das frische Aufblühen der Heilkunde in Italien war im wesentlichen ein Verdienst der geistlichen Orden, besonders der Benediktiner. Im 14. Jahrhundert beginnen dann die französischen Ärzte resp. Chirurgen das Übergewicht zu gewinnen. In Deutschland ist es während des ganzen Mittelalters um die Chirurgie geradezu traurig bestellt, erst 1400 erschien das erste bekannte deutsche Werk über Chirurgie, die Bündner Chirurgie von Heinrich v. Pfalzgrub.

Die soziale Stellung der Chirurgen während des Mittelalters war sehr unfreudlicher Natur. Es bestand eine tiefe Kluft zwischen den auf den Universitäten gebildeten „gelehrten“ Ärzten, den „Doktoren“, welche den „Rittern“ gleichstanden, und den Wundärzten, den Chirurgen. Letztere lernten in der Regel ihr „Handwerk“ bei einem Meister in der Barberstube oder auf einzelnen Lehranstalten der chirurgischen Genossenschaften, sie waren vorwiegend Spezialisten, der eine war ein Starstecker, der andre ein Stein- oder Bruchschneider oder nur ein „Bahnbrecher“ usw. Die besten Chirurgen waren die Operatores, die Schneideärzte, welche auch als sogen. Stadtärzte für beschleunigten Lohn als die „gelehrten“ vornehmenden Mediziner die ärztliche Behandlung der Armen übernahmen. Zu der niedrigsten Klasse der Chirurgen gehörten auch die Scharfrichter, welche sich vielfach mit der Behandlung der durch die Tortur Gequälten beschäftigten und dadurch sich chirurgische Kenntnisse erwarben. Diese Kollegialität zwischen Chirurgen und Scharfrichtern hat in Deutschland bis in das 17. Jahrhundert, ja sogar bis zum Anfang des 18. Jahrhunderts gedauert. Ein Scharfrichter Michael Widmann war Ende des 17. Jahrhunderts ein mit einem Privilegium Kaiser Leopolds versuchter „berühmter Medicus“ in Nürnberg, und König Friedrich I. von Preußen ernannte einen Scharfrichter namens Coblenz zum Hofmedicus.

Mit dem 16. Jahrhundert, dem Zeitalter der Renaissance, der Wiedergeburt des geistigen Lebens, beginnt auch ein mächtiger Aufschwung der Chirurgie, angeregt durch die glänzende Förderung der Anatomie durch Vesal (1519–1564), Fallopius (1523–1562) und Guicciardini († 1570), sowie durch die Einführung der Schußwaffen. Auch die soziale Stellung der Chirurgen verbesserte sich. Besonders in Italien finden wir hervorragende, wissenschaftlich gebildete Chirurgen, z. B. Benedetti in Padua, Maggi in Bologna, Vigo in Rom u. a.; fast an allen Universitäten Italiens wurden Lehrstühle für Chirurgie errichtet. In der Mitte des 16. Jahrhunderts treten dann die französischen Chirurgen immer mehr in den Vordergrund und unter ihnen ganz besonders Ambroise Paré, der Sohn eines Barbiers und selbst anfangs ein Barbierzögling, dann aber der gefeierteste Chirurg seiner Zeit, welcher sich durch die Umgestaltung der Lehre von den Schußwunden, durch die Einführung der schon im Alterum geübten, aber wieder in Vergessenheit geratenen Blutstillung durch Unterbindung der Blutgefäße und durch die Verbesserung der operativen Technik, z. B. der Amputationen, für die damalige Zeit große Verdienste erworben hat.

Die deutsche Chirurgie des 16. Jahrhunderts blieb immer noch weit hinter der vorzüglichen Entwicklung der italienischen und französischen Chirurgie zurück. Die nennenswertesten deutschen Schriften aus dieser Periode sind die 1497 erschienenen Hantwirkung der Wundärztekne von Hieronymus Brunschwig, dann zwanzig Jahre später das Feldbuch der Wundärztekne von Hans von Gersdorff und fünfzig Jahre später die Praxis der Wundärztekne von Felix Würz (1518–1574), Wundarzt in Basel.

Auch im 17. Jahrhundert behielten die französischen Chirur-

gen noch die Führerschaft, dann aber treten die englischen Chirurgen immer mehr in den Vordergrund, besonders seit Darß sich durch die Entdeckung des Blutkreislaufs einen großen Namen gemacht hatte. Außer den italienischen und englischen Chirurgen verdienen sodann besonders die holländischen Chirurgen hervorgehoben zu werden. Unter den deutschen Chirurgen treten besonders Fabri aus Hilden (Fabricius Hildanus), Schultes (Sculptetus) und der Regimentschirurg des Großen Kurfürsten Gottfried Burmann (1648–1711) rühmlich hervor. Aber im allgemeinen bleiben die Fortschritte der Chirurgie im 17. Jahrhundert nur gering. Zumindest noch ist es die Trennung der Medizin und Chirurgie und besonders die Trennung des ärztlichen Standes in zwei nach ihrem Bildungsangebot so verschiedene Klassen, welche in den meisten Ländern, am wenigsten vielleicht in Italien, fortbesteht und den wissenschaftlichen Auswirkungen der Chirurgie lädt. Es fehlt an tüchtigen chirurgischen Lehrkräften auf den Universitäten. Zumindest noch halten es besonders in Deutschland und Frankreich die promovierten, auf den Universitäten gebildeten Ärzte für schmäglich, für unwürdig, sich mit Chirurgie zu befassen, die Chirurgie bleibt im wesentlichen in den Händen junftmäßiger Barbiere und unverzichtbarer privilegierter Spezialisten.

(Schluß folgt.)

Kunstchronik.

Altes Theater (Tau und eine Nacht). — Eines muß man der Gattung Operette lassen: sie braucht vor nichts halt zu machen, und sie muß dieses Recht gehörig aus. Täglichkeiten kennt die Operette nicht; allmählich hat sie ein ganzes System ausgebildet, wie man jedem Stoff, wenn er nur etwas Zugkräftiges enthält, bekommen kann, mag er für die höherstehende Kunst auch denkbar widersprüchlich und geradezu unmöglich sein. Der Grund hierfür ist vor allem die grenzenlose Umgänglichkeit, mit der die Operette — eine so festgefügte Gattung wie kaum etwas in der Kunst — sich einen Stoff betrachtet und ihn dann nach ihren Gesetzen „bewältigt“. Es wird sich schon einmal ein geschickter, kurzweiliger Stoff daran machen müssen, die ganze Operette gerade von diesem Standpunkt aus zu betrachten, all ihre Mittel und Wege — denn von solchen kann man wirklich reden — zu untersuchen und in einer Darstellung offen darzulegen.

Es ist zwar kein gerade erhebendes Kapitel der Kunsts geschichte, aber ganz uninteressant ist die Sache sicher nicht, und Pendavis finden sich immerhin in der früheren italienischen und deutschen Oper. Der spritzige Punkt ist dabei immer, daß man, sobald wirklich echt operetttmäßig, also geschnellig verfahren wird — leider gibt es gerade heute vieles, immer im Sinne der Operette, wirklich dilettantenhaft — der ganzen Behandlung nicht einmal hört wird, denn die Operette hat nun einmal ihr System, dem sich selbst die komplizierten Stoffe mit einer gewissen Eleganz fügen. Operetten wie Garelli oder Vaccaio, die berühmte gesellschaftliche Personen behandeln, sind hier am charakteristischsten. Es stimmt auch kaum ein Zug in der ganzen Behandlung zu der Wirklichkeit, aber dennoch, man kann den Operetten nicht eigentlich böse sein, und zwar eben deshalb, weil sie mit einer Art Rabiat, mit Umgänglichkeit alles von sich aus betrachten und den Stoff danach formen. Davon abgesehen, haben Operetten, die in ihrer eigentümlichen Freiheit nach bedeutenden Stoffen greifen, immerhin das Gute, daß man, wenn auch auf Umwegen, an das Original denkt, auf Umwegen, denn direkt kommt es einem ja weiter gar nicht in den Sinn, da alles in Operettenbeleuchtung geschenkt ist. Wenn deshalb bei den bearbeiteten Operetten: Tau und eine Nacht jemand wieder an das Original denkt und sich dieses unsterbliche Buch zur Hand nimmt, so ist damit immerhin etwas erreicht; lief er darin, so denkt er kaum an die Operette mit ihren ganz unmöglich Harmonienverhältnissen, die eben deshalb, weil sie ganz unmöglich sind, nichts verbergen. Sie bieten eigentlich keine Klaratur, weil sie eben etwas ganz andres sind.

Das in der Rolle der Walli auf Engagement gestellte Del. Emmy hört vom Dresden Theater nahm durch das elegante, lebendige Spiel unbedingt für sich ein; leider sind die künstlerischen Qualitäten ziemlich gering, so daß man, da es sich für unser Theater um eine erste Sängerin handelt, von einem Engagement wird abschätzen müssen. Die Stimme bewirkt sich freilich im Laufe des Abends etwas; jedenfalls wäre ein zweites Gastspiel in einer etwas anspruchsvolleren gesanglichen Partie absolut notwendig. Ganz ohne den notwendigen Humor spielt die mit einem mächtigen Organ versehene Frau Ida Katharina vom Dresden Neidengtheater, die Del. Buse vertont. Sonst verdient aufdringliches Lob Frau Knuth, die, gestern gefangenlich sehr glücklich disponiert, die Partie der Scherzfrau recht poetisch durchführte.

Russische Malerei. Von den redenden Künsten Russlands, von der Musik und Dichtung der Russen, hat das westliche Europa in den letzten Jahrzehnten viel erfahren, von den bildenden Künsten aber, von Malerei und Bildhauer der Russen, wissen wir wenig. Will man Erklärungen dieser Tatsache suchen, so stellen sich wohl eine Menge Erwähnungen und Gedanken ein, aber alle zusammen bleiben der seltsamen Tatsache gegenüber ziemlich ungelänglich. Zunächst weiß man, daß so groß das russische Volk und die russische Natur ist, vom Norden bis zum Süden nur der Kopf, das nordwestliche europäische Russland, eine bewußte Kultur mit Kunstmuseum hat, und daß diese wiederum nur in wenigen großen Städten zentralisiert und völlig in ausländerischer Schule erworben ist. Dann fällt uns weiter der grundlegende Unterschied der Ausdrucksmittel zwischen bildenden und redenden Künsten ein, zwischen Wort und Ton, mit denen die redenden Künste arbeiten, und Stein, Metall und Farbe, den Mitteln der bildenden Künste. Die Nutzung von Wort und Ton ist einem Volke schon vor der Kunstabnutzung natürlich, hat daher das Gepräge der Volksseele, d. h. eine Eigenart, die keine ausländische Schule vernichten kann. Die Technik der Kunstabnutzung am Stein, Metall oder mit den Farben ist aber nur in einem Volke innerlich lebendig, das aus glücklichen Entwicklungsgesetzen eine eigene Kultur gewann, und diese fehlt Russland. Daher erscheinen und die neuen russischen Künstler, die wir vereinzelt auf dem westeuropäischen Kunstmärkte treffen und bewundern, ein Somoff oder Troubetskoi, z. B. völlig losgelöst von dem, was wir doch aus Musik und Literatur der Russen kennen und Slawentum, russische Natur nennen. Die hohe technische Vollendung, die die Arbeiten jener erreicht haben, hat sie ganz herübergezogen in unsre seelische und künstlerische westeuropäische Dekadenz. Man kann an diesen modernen Russen nur noch eine Nuance des Temporamenis unterscheiden: in höchster Lebensverfeinerung ihres Gefühls und künstlerischer Ausdrucks ist noch etwas Drängendes, oft Schmerzliches oder Dürstes lebendig. Dann ist vor allem noch an die Existenzbedingungen zu denken, die solch ein nicht mehr in seiner Volksbarbarei holden Künstler in Russland finden kann. In den paar Hauptstädten im russischen Nordwesten — kaum noch am Schwarzen Meer — ist in den exklusiven Gesellschaftskreisen allerdings die ganze westeuropäische Volkskultur in Blüte, ja noch viel üppiger, temperamentvoller, glänzender als selbst in Paris; die Gesellschaftsaison des leichten blutigen Winters ist ein Toben des Vergnügens und verschwenderischer Verstreunungen gewesen. Natürlich ist da auch moderne Volkskunst „Mode“, aber deswegen keine Existenzgrundlage für Künstler, die mit ihrem Schaffen meistens überhaupt nicht mehr in diesem Staate der Freiheit, Beamten- und Kriegerzumut und der Lebensgefahr für jeden freien

Lebenbleiben wollen oder können. Die beste jungrussische Kunst ist zur Zeit überhaupt nicht in Russland, sondern in München und vor allem in Paris, und zwar nicht um zu lernen, sondern um zu leben. Daher zerbröckelt natürlich der innere und auch der äußere Heimat Zusammenhang.

Wer es unternehmen will, um die junge russische Kunst vorzuführen, der müßte sie möglichst in westeuropäischen Kunstsälen ausspielen und sammeln, eine Aufgabe, die eines allerersten Kunsthalls würdig wäre und vielleicht neue tiefe Aufschlüsse über jungrussische bildende Kunst brächte. So wie Del Vecchio & un Stalon jetzt eine Russische Ausstellung veranstaltet, werden weder tiefer Interessen angeregt, noch wird auch nur ein besonders gearteter künstlerischer Geschmack geboten. Man hat sich nach verschiedenen westeuropäischen Großstädten eine Sammlung von Malereien bekannter russischer Namen von einer guten, vielleicht Petersburger Kunsthändler kaufen lassen lassen. Diese bestimmen — auch im Ausland selber angeschauten — Namen deuten aber nur eine für uns recht gültige Sammlung von Arbeiten, die wir größtenteils technisch veraltet, künstlerisch untermäßig und in den Bildgegenständen selten spezifisch russisch finden: westeuropäische Schule vor 20 bis 30 Jahren. Es kommt noch hinzu, daß Del Vecchio seine Wände einfach nach Formaten füllt, in drei Räumen vier Sachen eines der interessantesten Künstler verteilt, so daß ungleichwertige Durcheinander noch erhöht und durch gedankenlose Übernahme eines französischen Analogs Namen verwirrt, Repin statt Repin, Repin-Schogun statt Repeschagin steht.

Ein Durchlaufen der Ausstellung genügt, um festzustellen, daß man in den gangbaren russischen Malerei reichlich 20 Jahre hinterher kommt, daß man dort doch neben derartiger Gemälde eine sehr solide technisch echte Aquarellmalerei pflegt, in der etwas weichlichen Volkoff der bekannte Jagdmaler Chrenoff überlegen ist. Man mag einigen alten Meistern eine Reverenz machen, u. w. a. s. o. s. i. s. stürmische: Brandung bewundern, die ein schillernd durchsichtiges Farbenspiel in den Wogen, den tödlichen Felsrispen, ja an der blau-schwarzen Wetterwand des nahen Horizonts läßt, man mag Malovsy's Bauernkommunion in trefflicher Gruppierung, in dem freudigen Mot der Trachten zwischen dem fahlen Metallglanz des örmlichen Kirchenschmucks gen studieren und an Wenzels Anfänge als Maler erinnert sein, man mag endlich bedauern, daß von den beiden Realisten Repin und Repeschagin nicht mehr zu sehen ist als Repins Danielopf, der auf eine rote Steigerung des Gewands gegen grünen Grund abzielt und technisch vollständig gelten mag, und Repeschagins intensive Winterszenenstudien. Das Bild dieses Meisters, der als Maler von Napoleons russischem Feldzug in auch in Leipzig bekannt ist: Überberg über den Balkan, ist ein echt russisches Kriegsbild. Grau vermummte, marschierende Infanterie in der hellen Kälte des verschneiten Gebirgszugs ist wie verloren und gefangen in der Einsamkeit, dem Angewirkt des Bergwalds und dessen bläulichen Schatten auf den Schneebalden.

Das mag man alles anerkennen, und manchmal mag gefallen — warum soll es als eine „russische Ausstellung“ besonders erscheinen? In Provinzmuseen findet sich viel Gleichtöniges und Gleichtwertiges. Der aber, der sich nach russischen Malern hier umsieht, die technisch die Höhe französischer und deutscher Malerei erreichen und damit uns ein künstlerisches russisches Heimatgefühl mitteilen, der findet unter dem halben Hundert Namen nur drei oder vier, die ihn länger fesseln. So wird Archipoff's großes Gemälde, in impressionistischer Technik, stark und abgelaert in Natur- und Seelenstimmung, jede moderne westeuropäische Ausstellung schmücken; es stellt im dicht verwuldeten schattengrünen Aischhof einige Bauern, alte Holzkreuze und die grauen Säulen des Kirchportals hin; der Sonntagmorgen vor der Messzeit ist in feinsten Natürlichkeit und Feierstimmung gefühlt und gemalt. Auch Repeschagins technisch reiche Triibners breitfarbige schwierige Technik erreicht, wenn er weich und fühlen Herbst malt, der aber auch volle, sprühend leuchtende Farben für sonnige Küste hat, ist überausend und fesselnd. Die Malerei dieser beiden ist jedoch kulturell betrachtet, völlig westeuropäisch künstlerisch. Anders Germschhoff, der seine: Ansicht des Kreml und das Mühlhäuser am Wintertag als farbige Einheiten vieler eigenartig weicher stumpfer Töne gibt und damit eine bannende Muße der farbigen Fläche erreicht, aus der die Dinge stumm und langsam hervortreten. Endlich schenkt er auch russische Volkskunst und Landschaftskunst in den Bildern von Maravoff. Doch erinnert uns diese Malerei selber feinst, klarbündiger Farben- und Linienimpressionen so sehr an den finnischen Maler Edelfelt, der in Paris seine unvergleichlichen Erfolge erzielte und erlebt, daß wir auch diese Malerei nicht als russisch, sondern als finnisch, gereift in der Pariser malerischen Kultur, betrachten müssen. Dr. S.

Neues Theater. Freitag: Messalina, große Oper in 4 Akten, Musik von J. de Lava (Erstaufführung). Sonnabend: Der Dieb. Sonntag: Messalina. Montag: Mietze und Maria. — **Altes Theater.** Freitag: Jugend (halbe Preise). Sonnabend: Ein Wolkertraum. Sonntag, nachmittags 1/2 Uhr: Der blaue Club (Vorstellung für den Buchhandlungsgesellverein), abends 1/2 Uhr: Mietze und Maria, Komödie in 4 Akten von Georg Hirschfeld (Erstaufführung). Montag: Die lustige Witwe.

Als nächste Schauspielwoche wird für den 8. Oktober (Formationstest) im Neuen Theater Ernst von Wilbenbruch's vierstötiges Drama Die Rabensteinlerin vorbereitet.

Die Vorstellungen im Neuen Theater beginnen, wenn nichts anderes angegeben, um 7 Uhr, die im Alten Theater um 1/2 Uhr. Vereinigte Leipziger Schauspielhäuser. Schauspielhaus. Freitag, Sonnabend: Rassles. Sonntag, nachmittags 1/2 Uhr: Wohlthätige Frauen (Vorstellung für den Gewerbeverein H.-D.), abends 1/2 Uhr: Rassles. — **Neues Operetten-Theater** (Theater am Thomaskirchhof). Freitag: Der Bettelstudent. Sonnabend: Der Bettelstudent. Sonntag, nachmittags 1/2 Uhr: Traum ein Leben (Vorstellung für den Verein Gutenberg), abends 8 Uhr: Der Bettelstudent.

Konzerte. Morgen, Freitag, im Kaufhaus: Liederabend Dr. Ludwig Wüllner's. Der Künstler wird in diesem Jahre nur diesen einen Liederabend veranstalten. Karten zu 2, 3 und 4 Mk. bei G. A. Klemm und Franz Jost. Die Karten zu 1 und 1,50 Mk. sind bereits vergriffen.

In der Bibliothek der Osnabrücker Loge zum Goldenen Rabe, der einst Albert Dorring angehörte, fand man die Noten und Texte zu acht bisher völlig unbekannten Liedern Dorring's, durchweg freimaurerischen Charakters.

Eingelaufene Schriften.

Dr. W. Borgius, Die Weltkunstbewegung vor dem Forum schwerverständiger Kritik. Berlin W. 35, Verlagsbuchhandlung von Hans Th. Hoffmann. Preis 80 Pfg.

Briefe von Goethes Mutter. Ausgewählt und eingeleitet von Albert Höster. Leipzig, Inselverlag. Preis gebunden 2 Mk.

Wissenschaft und Bildung. Einzeldarstellungen aus allen Gebieten des Wissens. Herausgegeben von Privatdozent Dr. Paul Herre. Leipzig, Verlag von Quelle u. Meyer. Preis des Bandchens gebunden 1,25 Mk. — Nr. 15: Dr. Hugo Winkel, Die babylonische Geisteswelt in ihren Beziehungen zur Kulturtentwicklung der Menschheit. — Nr. 10: Dr. G. Schuster, Das Herrensystem und die Schädlichkeiten des täglichen Lebens. — Nr. 21: Dr. H. Tillmanns, Die moderne Chirurgie für gebildete Leute.