

Temperatur von Zäpfel noch Luftdruckänderungen messen, die nur ein Hundertmilliontel einer Atmosphäre betragen. Dieses Instrument ist also ungefähr 1000 mal so empfindlich wie ein gutes Quecksilberbarometer. Wird es in einem geschlossenen Zimmer aufgestellt, so gibt es schon einen Ausschlag, sobald die Tür eines entfernten Zimmers geöffnet wird oder wenn auch nur ein Mensch durch eine bereits offene Tür geht.

Auch der Temperaturstimm des Menschen hat durch Instrumente eine bedeutende Erweiterung erfahren. Die Empfindlichkeit des Wärmesinns für Temperaturunterschiede reicht bis zu einem Fünftel eines Celsiusgrads. Das Quecksilberthermometer geht über diesen Grad der Empfindlichkeit weit hinaus. In seinen feinsten Ausführungen gestattet es Hundertstelgrade noch bequem abzulesen. Durch gewisse Apparate, die sich der Erscheinung bedienen, daß durch veränderte Temperatur der elektrische Zustand eines Stromkreises geändert wird, ist aber auch die Empfindlichkeit der Thermometer feinsten Konstruktion noch weit übertrifft worden. Mit Hilfe des sogenannten Bolometers können Temperaturschwankungen von einem Milliontel eines Celsiusgrads noch festgestellt werden. Für einen so feinen Apparat ist es bereits ein „grober“ Versuch, wenn man einige Meter entfernt von ihm ein Streichholz anzündet, so daß die von der Flamme ausgehende strahlende Wärme, auf die auch das feinsten Thermometer nicht reagieren würde, einen deutlichen Ausschlag des Instruments bewirkt. Für den experimentellen Nachweis sowie für die Untersuchung solcher Vorfälle, die auf die Reizbarkeit des Auges nicht einwirken, die also bloß durch eine sehr geringe Wärmewirkung sich bemerkbar machen, ist das Bolometer ganz unentbehrlich gewesen.

Die für die Temperaturunterschiede empfindlichen Instrumente brachten auch nach der Richtung eine Erweiterung unseres Wärmesinns, daß sie solche Temperaturen zu messen gestatteten, die sehr tief oder sehr hoch liegen. Das Quecksilberthermometer kann ja bekanntlich für Temperaturen unter 30 Grad C. nicht mehr verwendet werden, weil das Quecksilber gefriert. Ebenso hat seine Verwendung nach oben hin eine Grenze. Und doch ist es nicht nur wissenschaftlich, sondern auch praktisch von großem Wert, sehr hohe Temperaturen, z. B. die des elektrischen Flammebogens oder des Porzellanbrennens, und niedrigerer Temperaturen, z. B. die der flüssigen Luft, zu bestimmen. Auch hier ist es besonders wieder die Einwirkung der Wärme auf die Elektrizität, die in geeigneten Instrumenten zur Temperaturmessung benutzt wird.

Besonders deutlich ist die Bedeutung der physikalischen Beobachtungs- und Meßinstrumente für die Erweiterung der Sinne auch bei den sogenannten Seismometern oder Seismographen. Sie zeigen keine Erschütterungen des Erdbodens an. Wenn in einer Gegend ein Erdbeben den Boden schaukeln läßt, so nehmen das die Menschen dieser Gegend mit Hilfe des statischen Sinns wahr, der seinen Sitz in den sogenannten Bogengängen des inneren Ohres hat. Störungen der Gleichgewichtslage unseres Körpers zeigt dieser Sinn sehr zuverlässig an, und schon an kleinen Kindern sehen wir mit Bewunderung, wie sie, natürlich unbewußt, ihre Körperhaltung nach den Empfindungen des statischen Sinns regeln. Erderschütterungen müssen freilich schon eine gewisse Stärke haben, wenn sie empfunden werden sollen, und diese Stärke haben sie nur im Erdbehengebiet selbst. Als ein überaus feines Zittern oder Pflanzen sich solche Erschütterungen oft viele Hunderte von Kilometern weit durch die Erdkruste fort, und nur die Seismographen sind imstande, durch solche Erschütterungen des Bodens erregt zu werden, so daß man aus den Aufzeichnungen, die diese Instrumente selbstständig vornehmen, Schlüsse auf die Stärke und Entfernung von Erdbeben ziehen kann.

So gibt es keine Art von Sinnesorgan, die nicht durch scharfsinnig ausgedachte Instrumente bedeutsam erweitert werden könnte, und jeder gute Apparat ermöglicht es der Naturforschung, die Grenzen der Naturerkenntnis weiter auszubringen. Das gilt in ganz besonderem Maße von solchen Instrumenten, mit denen man Erscheinungen beobachtet und Kräfte mißt, für die wir so gut wie keine Sinnesorgane haben. So mangelt uns zunächst ein magnetischer Sinn. Von den Anziehungskräften, die von einem Stück magnetischen Eisens ausgehen, spüren wir auf direkte Weise gar nichts. Erst wenn wir mit unsern Augen sehen, wie ein Stück Eisen angezogen wird, oder wenn wir den Zug wahrnehmen, mit dem der Magnet ein Stück Eisen, das wir in der Hand halten, zu sich hinstößt, erfahren wir indirekt etwas von Vorhandensein magnetischer Kraft. Die Magnetenadel erregt uns so gleichsam einen ungenügenden magnetischen Sinn, und eine ganze Anzahl feinsten Instrumente, deren Hauptbestandteil eben eine solche Magnetenadel ist, erschließt uns ein Gebiet von Erscheinungen, das uns ohne derartige Hilfsmittel völlig verschlossen bleiben müßte. Wir erkennen durch sie, daß unsere Erde ein großer Magnet ist, daß fortwährend wechselnde magnetische Kräfte die Atmosphäre durchziehen, daß diese Kräfte durch Veränderungen auf der Sonne, etwa durch Sonnenflecken, beeinflusst werden usw.

Auch ein elektrischer Sinn fehlt uns. Die überwältigende Fülle von Erscheinungen, die das Leitungsmedium der Elektrizitätslehre ausmacht, konnte nur mit Hilfe von Instrumenten erkannt werden, und unser heutiges Kenntnis elektrischer Vorgänge merkt man es kaum an, daß wir keinen besonderen Sinn für Elektrizität besitzen. Die allerfeinsten Instrumente, die man herstellen kann, werden an Empfindlichkeit um das Zehntausendfache übertrifft von den besten Galvanometern oder Strommessern, und Apparate von solcher Art bleiben auch die allergeringsten elektrischen Regungen nicht verborgen. Es genügt, einen so empfindlichen Strommesser mit zwei beliebigen Stellen unseres Körpers zu verbinden, um sofort deutliche Ausschläge des Zeigers zu erhalten.

In der überaus großen Empfindlichkeit elektrischer Instrumente ist es zum guten Teil begründet, daß man oft nur auf dem Umwege über die Elektrizität zur Feststellung gewisser verborgener Erscheinungen und Vorgänge gelangen kann. Ein Beispiel hierfür haben wir in dem oben erwähnten Bolometer. Temperatursteigerungen von einem Milliontel eines Celsiusgrads können nur in Verbindung mit einem feinen Galvanometer erkannt werden. Schaltet man ein solches in einen elektrischen Stromkreis ein, und läßt man die geringste Wärmemenge auf ein kurzes Stück des Leitungsdrahts einwirken, so erfährt der Strom sofort eine Schwächung, die, so unendlich gering sie auch ist, von dem Galvanometer sofort angezeigt wird.

Kunstchronik.

Die beiden Nicolai.

Ein Gedenkblatt zu Otto Nicolais hundertstem Geburtstag.

Der Schöpfer der Lustigen Weiber von Windsor ist am 9. Juni vor hundert Jahren in Königsberg zur Welt gekommen. Sein Leben und seine Art hat vieles mit dem Wesen Karl Maria von Weber und Mozarts gemeinsam. Gleich Weber besah auch Otto Nicolai einen musikalischen, aber etwas verbunzelten Vater, der sich bald nach des Sohnes Geburt von seiner Frau scheiden ließ, so daß der Sohn in sehr schlechten Verhältnissen die erste Zeit seines Lebens verbrachte, bis er vom Vater fremden Leuten zur Pflege übergeben ward. Und doch bewahrte der Sohn dem manchmal, besonders beim Musikunterricht, recht braven Vater, wie es auch Weber getan hatte, jederzeit ein ehrendes Andenken; als er endlich, um der väterlichen Gewalt für immer zu entweichen, mit ungefähr 18 Jahren Königsberg ver-

ließ, um in der Fremde sein Glück zu suchen, da konnte er es doch nicht über sich bringen, den Vater ohne Gruß zu verlassen. Er schrieb da an ihn: „D. fluche mir nicht, mein Vater. Verzeihe mir und schenke mir Deinen Segen. Wer weiß, ob wir uns jemals wiedersehen. Ich werde Dir von meiner Lage zuweilen Nachricht geben, doch antworte auch Du dann und tröste Balsam in das wunde Herz Deines Dich ewig liebenden Sohnes.“ Und weiterhin erinnern an Webers Schicksale die bösen Erfahrungen, die Nicolai aus den mancherlei leicht angeknüpften Beziehungen zu Künstlerinnen, verheirateten Frauen und jungen Damen gewann und die aufs Haar den Weberschen gleichen. Weber schrieb öfters in sein Tagebuch die Buchstaben K. P. L. u., besonders nach einem Streit mit der Geliebten oder nach in Liebesgeschichten gemachten schlimmen Entdeckungen. Das hieß nämlich, für ihn selbst zur fortgesetzten Warnung niedergeschrieben: Alle Weiber laugen nichts! Auch Nicolai ging bei den Frauen in die Lehre, ohne sich indessen jemals zu verheiraten, und jorntig ruft er einmal aus: „O Weiber, Weiber, Otterngelicht, an Treue und Liebe ist bei ihnen kaum mehr zu glauben, und ich bin noch viel zu sentimental.“ An Mozart aber erinnert der unabänderliche Humor, der Musikantenlebensstimm, mit dem Nicolai sich durch die vielen bösen Zeiten seines kurzen Lebens tapfer hindurchzuschlagen verstand. Soviel wie nichts hatte er in der Tasche, als er seine Heimatstadt verließ, aber er fand in Berlin bald gütige Freunde und Lehrer, unter ihnen den alten Goetheintimus Feller, der ihm Unterricht gab. Er blieb auch beim König Friedrich Wilhelm III. so in der Gnuß, daß ihm die Organistenstelle der deutschen Gesandtschaft in Rom angeboten wurde, die er beherzt annahm. Im 1837 verließ er vorzüglich diesen Posten, von dem ihn das Angebot, die Kapellmeisterstelle am Kärntnertheater in Wien, wo 1823 die Aufführung der Weberschen Turandot stattgefunden hatte, zu übernehmen, abrief. Schon 1840 war Nicolai wieder in Italien, und mit schärfstem Eifer gab er sich der Opernkomposition hin. Sein ideales Vorbild war Mozart, vor dessen Genie er den größten Respekt hatte. Vier Opern auf italienischen Text entstanden hintereinander und wurden teilweise mit großem Erfolg in Triest, Neapel und auch Wien gegeben. Sie sind heute vergessen. Der Komponistenruhm Nicolais verbreitete sich allmählich, und bereits 1841 ward Nicolai mit 2000 Gulden Gehalt als Kapellmeister an der Wiener Hofoper angestellt mit der Verpflichtung, in drei Jahren wieder eine neue, diesmal deutsche Oper zu liefern. Diese neue Oper waren die Lustigen Weiber von Windsor, nach Schafersparc von dem deutschen Scriba K. S. Mosenthal für Nicolai bearbeitet. Als die Partitur 1846 vollendet vorlag, wies der Hofoperndirektor das Werk zurück, da es bereits in der vergangenen Saison hinreichend gewesen wäre. Auch noch andre Nachschickungen hatten Nicolai erbittert, und 1847 schied er aus dem so wenig dankbaren Amte, legte auch die Direktion der von ihm selbst gegründeten philharmonischen Gesellschaft in Wien nieder und übernahm die nach Mendelssohns Tode freigewordene Leitung des Domsängers und eine erste Kapellmeisterstelle an der Hofoper in Berlin. In Wien hatte er sich als Dirigent einen tüchtigen Ruf erworben. Er war es auch, der die große Tenorin Lucretia Boriakoffens zuerst im Zwischenspiel des Fidiolo aufgeführt. Ganz besondere Verdienste hatte er um die Gründung der philharmonischen Gesellschaft, die große Orchesterkonzerte mit dem Hoforchester veranstaltete. Bei der Abfassung des Gründungsstatutes, der in derselben Form sonderbarerweise auch die Genehmigung des Oberkammereramtis fand, sah Nicolai und seinen Freunden der Schalk im Nacken; man hatte folgendes aufgesetzt: „Hört, hört! Es ist die höchste Zeit da, daß die Musiker nicht bloß schlafen oder im Bett liegen wollen! Die Söhne Apollons, altsammlen vereint, wollen einmal Hand ans Werk legen zu etwas Großem! Kreuzdämmerung — Schwermetall! Aufgewacht! Und in der Zeit, wo die Sintflut von Konzerten und zu überschwemmen droht, das herausgeschleudert, was schon durch seine Unternehmung und die Wahl der Sätze und die Gewandtheit gibt, etwas Seltendes, etwas Großes, etwas Außergewöhnliches zu sehen! Hört, hört! (Nach der Aufzählung der beim ersten Konzert zu spielenden Stücke schließt der Aufsatz:) Braucht es nach Ausführung dieses Programms und nach Rennung der Künstlervereinigung zur Ausführung desselben noch Worte, um alle Welt auf die Beine zu bringen? Bravo, Nicolai! Und möge das Publikum dich in diesem Unternehmen ermutigen, damit aus diesem Reim vielleicht ein schöner Baum erblüht!“ Die heute noch bestehenden, sehr angesehenen Wiener Philharmoniker sind ein Beweis, daß diese zuletzt ausgeprochene Hoffnung glänzend in Erfüllung gegangen ist. 1844 war Nicolai zur Feler des 30jährigen Bestehens der Königsberger Universtität nach seiner Vaterstadt gereist und hatte dort seine kirchliche Festouvertüre über den Choral: Ein' feste Burg, eines der wenigen seiner Zeit noch bekannten Werke, mit viel Erfolg zur Aufführung gebracht. Die Berliner Kapellmeisterstelle trat er mit der Direktion von Spontinis Bestall an. Lange sollte es ihm nicht vergönnt sein, an dem großen Kunstsinne zu wirken, er erlitt, ohne vorher ernstlich krank gewesen zu sein, am 11. Mai 1849 einen Blutsturz, der in wenigen Augenblicken den Tod zur Folge hatte. Aber noch eine große Freude war ihm vorher zuteil geworden: am 9. März waren zum erstenmal seine Lustigen Weiber von Windsor im Opernhaus über die Bretter gegangen, hatten ihm reiche Ehrungen eingebracht und ihn für manche Unbill seines Lebens entschädigt.

Diese unvergänglich lebensfreundliche und heitere Oper, deren Stoff Nicolai zuerst nur als für ein Genie wie Mozart geeignet hielt und in der er dem großen Vorbilde aufs herrlichste nachzustreben versuchte, ist das einzige Werk des Meisters, das noch heute in unvergänglicher Frische dasteht. Die übrigen nicht allzu zahlreichen Kompositionen sind nicht mehr lebendig und auch zu Lebzeiten Nicolais nicht sonderlich bekannt geworden. Seine italienischen Opern haben wir schon erwähnt; die beiden Sinfonien sollen wertvoll sein, die in D-Dur ist neuerdings wieder aufgeführt worden, ebenso seine Weihnachtsouvertüre. Von den Kammermusikwerken, seinen kirchlichen und weltlichen Gesängen hört man so gut wie gar nichts mehr. Als der schwärmerische, heitere und witzsprühende Schöpfer der Lustigen Weiber von Windsor steht Nicolai vor uns, und seiner ewig munteren Laune verdanken wir auch manches humorvolles Schriftstück.

Dente, als an seinem hundertsten Geburtstag, dürfen wir vielleicht auf einiges Interesse rechnen für das nachstehende Schreiben, das der 58jährige Nicolai im Jahre 1835 an die Redaktion (Robert Schumann) der Neuen Zeitschrift für Musik in Leipzig richtete, die es auch in Nr. 47 vom 11. Dezember zum Abdruck brachte. Der bisher wohl unbeachtet gebliebene Artikel ist gegen einen Namensvetter Nicolais gerichtet, der sich unliebsam bemerkbar gemacht hatte, und mit dem verwechselt zu werden unserm Meister natürlich sehr unangenehm sein mußte. Die Geschichte hat freilich über diesen andern Nicolai längst berichtet, und sein Musiklexikon von heutzutage berichtet über die zweifelhafte Taten Gustav Nicolais. Dieser war, wenn ich einem alten Veritum Glauben schenke, 1708 zu Berlin geboren, hatte in Breslau und Halle die Rechte und bei Berner in Breslau Musik studiert, war 1820 in Berlin Divisionsauditeur geworden und hatte auch eine umfangreiche Tätigkeit als Kritiker erfüllt. Für Karl Roewe verfasste er den Dratoriumstext: Die Zerstörung Jerusalems; das Werk ward 1833 von Spontini aufgeführt. Mehrere Romane hat Gustav Nicolai verfaßt, so: Die Geweihten oder der Kantor aus Nischenhagen und: Jeremias, der Volkstonnenist; Wieder hat er auch geschrieben, und eine seiner beiden Sinfonien wurde sogar im Berliner Opernhaus aufgeführt. Das letzte Schreiben des viel größeren Otto sagt im übrigen noch mehr über diesen Nicolai, besonderer Erläuterungen bedarf es weiter nicht. Es lautet folgendermaßen:

„In Berlin lebt ein Mann, dessen Familienname auch der meinige ist, daher komme ich vielleicht in Gefahr, ihm, dessen größte Sorge die Erlangung eines unsterblichen Ruhmes zu sein

scheint, zu nahe zu treten, indem diejenigen, welche mich nicht näher kennen, eines oder das andre von seinen Erzeugnissen für das meine ansehen. Da ich aber eine strenge Gerechtigkeit liebe und mir das Suum cuique über alles geht, so bitte ich Sie, dieses in Ihre Zeitschrift aufzunehmen, damit jede Verwechslung vermieden und der Schein von mir abgelehnt sei, als wolle ich aus dem Glück, mit einem großen Manne denselben Namen zu führen, für mich Vorteil ziehen.

Jener Herr also heißt, wie ich, Nicolai; er führt aber den Namen Gustav und ist Auditor in Berlin. Ich dagegen führe den Vornamen Otto und lebe zurzeit in Rom in der Qualität, in welcher ich mich unterzeichnen werde.

Er ist ein großer Dilettant in der Musik und hat mehrere diese Kunst betreffende und treffende Bücher an das Licht der Welt gebracht, in deren einem (dem Kantor von Nischenhagen) er Mozarts Musik des Don Juan nach Verdienst getadelt und ihr die Sterblichkeit jüdischert hat. Ich aber bin nicht Dilettant und habe auch nicht gegen Mozart geschrieben.

Er hat öfter Lob- und Preisgedichte an Spontini gemacht. Ich aber bin durchaus unpoetisch.

Er hat, wie ich aus der Berliner Zeitung lese, im dortigen Königl. Theater (die Erlaubnis dazu wird wohl ein Vohr für die Lob- und Preisgedichte sein) während den Zwischenacten des Schauspielers eine Sinfonie seiner Komposition aufzuführen lassen, die wenigstens aus sechserlei Tempos bestand und — wenn ich nicht irre — „der Aufrühr im Serail“ betitelt war. Ich habe zwar auch ein paar (aber unbeteiligte) Sinfonien geschrieben und eine davon sowohl bei Ihnen in Leipzig, wie auch in Berlin aufgeführt, doch zeichnete ich diese nicht durch so hohe Originalität aus, sie war vielmehr nach der Einteilung geschrieben, wie ich sie an denen von Haydn, Mozart (dem von Gustav Nicolai Begrabenen — poveretto!) und Beethoven gelernt hatte, die ich, als minder originell, mit dieser Form begnügte. Wer weiß, was Sie getan hätten, wenn Sie die Sinfonie von Gustav N. noch hätten studieren können!

Er hat im Jahe der Kirchenmusik den Text des Dratoriums „die Zerstörung von Jerusalem“ geschrieben und sich somit in dreifacher Art: als Rezensent — (Mozart), als Dichter — (Spontini) — die Zerstörung von Jerusalem) und als Komponist — (der Aufrühr im Serail) als Meister bewährt. Ich dagegen bin durchaus nicht dreifach: ich habe nur komponiert.

Er hat Italien, oder einen Teil desselben, in Eile durchflogen und in der kurzen Zeit dieses Fluges mit der bewundernswerten Scharfsicht und gallischen Beobachtung, mit der er in die Mängel der Mozartschen Musik eindringt, urteilt, was so vielen vor ihm, sogar unserm Goethe, unentdeckt blieb, daß Italien ein schauervolles Land sei. So erlich er denn nach seiner Nachhausekunft nicht eine Flugs-, sondern eine Flugschrift gegen dies arme Land, die den Titel führt: „Italien, wie es ist, eine Warnungsstimme usw.“ Bei der allgemein anerkannten Verunft und Autorität des Verfassers wird nun wohl niemand mehr herzerzelen! — Wieviel verdient die Welt nicht Herrn Gustav N.! Er hat ihr die Augen geöffnet! Mozart non è più il divino maestro — ma un povero ciabattino! La bell' Italia non è più il giardino dell' Europa — ma una speunca di assassini! (Mozart ist nicht mehr der göttliche Meister — sondern ein bedauernswerter Fußstapler! Das herrliche Italien ist nicht mehr der Garten von Europa — sondern eine Würdevrube!) Ich dagegen, der ich nun schon zwei Jahre in Italien lebe, habe dies Buch nicht geschrieben, wie einige meiner deutschen Freunde zu glauben mir die Ehre erzielten; ich bin vielmehr der Meinung so manches Andern, der behauptet, für die Beschwerden einer Reise durch Italien auf mannigfaltige Weise, namentlich durch die gebläute Naturerscheinungen belohnt worden zu sein. Noch mehr, für meine Person hat mich die sizilianische Kapelle (im Baillan; mit den Freuden Michel Angelos; hier finden die berühmtesten Kirchenmusikanten statt) allein schon für jede überstandene Weiswerbe entschädigt. Im übrigen gibt es überall in der Welt Epiphoben und christliche Leute — aber auch gallische Doppelmörder und lebensfrohe Menschen.

Er soll endlich, wie ich aus fürzlich von Berlin erhaltenen Briefen ersehen, um seiner Originalität die Krone aufzusetzen und die Einheit in seinem Tun und Denken völlig darzulegen, ein Buch geschrieben haben, in welchem er ausprechen soll, die Musik sei der Anfang aller Künste! — Woher Gedanke! Götterähnlichkeit! Dagegen wird sehr unser Herrgott verstimmen müssen, der durch den Mund St. Pauli sagt: Redet untereinander von Palmen und Ubgelängen; singet und spielt dem Herrn in euren Herzen! (Epheser 5, 10.) Ich — o schenken Sie mir den Gegenlag!

Rom, den 2. Oktober 1835.
Otto Nicolai,
Organist an der Königl. preuß. Gesandtschaftskapelle; maestro onorario della congregazione di St. Cecilia. (Chrenmitglied der St. Cecilia-Gesellschaft.)
Was Gustav Nicolai zu diesem satirischen Schreiben gesagt hat, weiß ich nicht.

Neues Theater. Freitag: Carmen (Escamillo: Erich Klinghammer). Sonnabend: Der Tarsiff; Gelehrte Frauen. Sonntag: Das Rheingold (Wagnerplaus VII.) — Altes Theater. Bis Sonnabend geschlossen. Sonntag: Rosenmontag.

Die Abonnementsbücher zum neuen, dritten Quartal des Jahresabonnements werden in der Zeit vom 13. bis mit 17. Juni abgegeben.

Die Vorstellungen im Neuen Theater beginnen, wenn nichts andres angegeben, um 7 Uhr, die im Alten Theater 1/8 Uhr.

Bereinigte Leipziger Schauspielhäuser. Schauspielhaus. Bis zum 15. Juni geschlossen. — Neues Operetten-Theater (Theater am Thomaskirchhof). Freitag, Sonnabend: Der Regimentspapa. Sonntag, 1/8 Uhr: Der Regimentspapa.

Die Vorstellungen im Schauspielhaus beginnen, wenn nichts andres angegeben, 1/8 Uhr, die im Neuen Operetten-Theater, 8 Uhr.

Baltenberg-Theater. Freitag: Das Geheimnis der alten Wamsell. Sonnabend: Das Stiftungsfest. Sonntag: Ein gemachter Mann. Montag: Das Geheimnis der alten Wamsell. Dienstag: Das Heiratsnetz. Mittwoch: Das Stiftungsfest.

Königsplatz (Theateraal; Baudeville-Saison). Abends 1/8 Uhr: Abenteuer in Marokko.

Engelaufene Schriften.

Wundeltgehälter. Ein Beitrag zum Lohndruck der technischen Privatangehörigen (Schriften des Bundes der technischen Industriellen Beamten. Nr. 10). Berlin, Industriebeamtenverlag G. m. b. H.

Georg Buchau, Die Volkswörter in Vergangenheit und Gegenwart. Ein Vortrag. Stuttgart, Strecker u. Schröder. Preis 1 Mart.

Leipziger Antiquarischer Büchermarkt. Herausgegeben von Alfred Lorenz. Buchhandlung für Universitäts- und wissenschaftliche und schöne Literatur. Juni 1910. Katalog Nr. 108.

Röden, eine innere Gefahr für den Katholizismus. Von einem Geistlichen. Berlin, Hermann Walther Albert Quantin, Histoire Prochaine. Roman Socialiste Paris, Bibliotheque Charpentier.