



Staats- und  
Universitätsbibliothek  
Bremen

# **Staats- und Universitätsbibliothek Bremen**

**DFG Projekt Die Grenzboten**

**Die Grenzboten**

**Berlin u.a., 1841 - 1922**

∴ Zur Erinnerung an Julius Otto.

**urn:nbn:de:gbv:46:1-908**

## Zur Erinnerung an Julius Otto.

Moritz Hauptmann hat in seinen kürzlich veröffentlichten Briefen an Spohr, die wieder ebenso wie die früher herausgegebenen an Hauser reich sind an allerhand wohlthunenden ästhetischen Reberien, auch eine Aeußerung über den Männergesang, die mir, wenigstens gegenüber neueren und neuesten Erzeugnissen auf diesem Felde, wahrhaft aus der Seele geschrieben ist. Er sagt: „Ganz allgemein genommen mag ich überhaupt die Männerchöre nicht; es ist musikalische Unmatur, Männer vierstimmig singen zu lassen, und bleibt immer eine monotone Quälerei. Der vierstimmige Gesang ist für Männer und Frauen, und daß die Herren in ihren Liedertafeln sich allein amüsiren wollen, daß man dieses Abschließen der Musik anhört, ist eben das Unschönste daran.“ Die Richtigkeit dieses Wortes wird uns recht eindringlich fühlbar, wenn wir dazu verurtheilt sind, jetzt ein Konzert eines größeren Männerchores mit anhören zu müssen. Unter drittehalb bis drei Stunden thun es diese Herren nie, sie sind in der Regel von einer wahrhaft beängstigenden Freigebigkeit. Und das Programm? Im „ersten Theile“ stets irgend ein großes „Tonstück“ für Soli, Chor und Orchester, dessen Sujet mindestens der altnordischen Sage oder dem griechischen oder römischen Alterthum entnommen ist, die Chöre womöglich sechs- oder achtstimmig mit mächtiger Blechbegleitung; im „zweiten Theile“ dann eine lange Reihe kleinerer Novitäten, alle natürlich speziell zu Ehren des Vereins komponirt und ihm gewidmet von dem und dem, endlich damit doch auch der großen Masse etwas geboten werde, ein paar „Lieder im Volkston“, Schnadahüpfel für den Salon, gewürzt durch mundartliche Texte, oder auch „echte“ Volkslieder, aber nur bei Leibe keine deutschen, sondern mindesten „serbische“, „esthnische“ oder „dalekarlische“ mit obligatem Falset und Sobletern — geflötet von langhaarigen, vollbärtigen Sangesbrüdern! — das ist das korrekte Programm eines Männergesangvereinskonzertes vom neuesten Schnitt. Welche Erquickung, wenn dazwischen einmal ein einfaches Lied, von einer Frauenstimme gesungen, erklingt! Der moderne Männergesang ist von Jahr zu Jahr vornehmer, gespreizter, akademischer geworden, er hat mehr und mehr seinen natürlichen Ursprung, sein eigentliches Wesen und die von der Natur ihm gesetzten ästhetischen Schranken vergessen, ohne doch etwas andres dabei gewonnen zu haben, als das, was Otto Jahr seiner Zeit schon von den Männerchören im „Lohengrin“ schrieb: „Liedertafelcharakter mit etwas feinerem Parfüm“; von einer wirklich künstlerischen Steigerung kann nicht die Rede sein.

Wer unsern kunstmäßigen Männergesang in seiner gemüthvoll naiven Periode kennen lernen will, der muß zurückgehen in die vierziger Jahre, in die Zeit, wo Julius Otto's „Burschen- und Gesellenfahrten“, die unsern heutigen Liedertafeln kaum noch dem Namen nach bekannt sind, Mode waren, wo Otto's tiefempfundenes Lied „Das treue deutsche Herz“ (Ich kenn' ein'n hellen Edelstein), das uns leider heute schon etwas altväterisch und sentimental anmuthet, in aller Munde lebte, Julius Otto selbst aber der Abgott aller Männergesangsvereine war. Die heutige Generation hat kaum gewußt, daß der „Vater des deutschen Männergesanges“ bisher noch am Leben gewesen war, als die Kunde kam, daß man ihn in der Frühe des 9. März in Dresden zur Ruhe bestattet habe. Er hat das Loos derer getheilt, die, ohne Sterne erster Größe zu sein, doch ihre Glanzzeit gehabt haben, in der sie populär waren, und denen dann über die Zeit ihrer Popularität hinaus noch ein hohes Alter beschieden war — das Loos, schon bei Lebzeiten halb und halb vergessen zu sein. Außerhalb Dresdens, wo er in den Kreisen des Männergesanges noch fort und fort gefeiert wurde, ist sein Name im Laufe des letzten Jahrzehntes wohl nur vereinzelt noch genannt worden, auf den Konzertprogrammen unserer vornehmeren Liedertafeln erschien er seltner und seltner, und dann mehr um der geschichtlichen Vollständigkeit willen, als aus wahren Bedürfniß.

Ernst Julius Otto war geboren am 1. September 1804 in Königstein in der sächsischen Schweiz, wo sein Vater Apotheker war. Mit zehn Jahren trat er in den damals von Weinlig (Kantor 1814—1817) geleiteten Kreuzchor in Dresden ein und zeichnete sich hier durch seine hübsche Sopranstimme so aus, daß er Solosänger wurde. Hier lernte er auch Orgel spielen, und Weinlig selbst und später dessen Nachfolger Uber (Kantor 1818—1822) führten ihn in die Kompositionslehre ein; mit siebzehn Jahren schrieb er seine ersten Versuche, Kantaten und Motetten. Seine entschiedene Neigung zur Kunst erregte auch das Interesse Karl Maria v. Webers; auch dieser stand ihm mit Rath und That bei und schenkte seinen Arbeiten Beachtung. Im Jahre 1822 bezog Otto die Universität Leipzig, vertauschte aber bald das theologische Studium ganz und gar mit der Musik, wobei anfangs Schicht (Thomasorganist 1804—1823) und nach dessen Tode der damalige Thomasorganist Pohlenz sein Lehrer war, trat hier auch zuerst mit Kompositionen in die Oeffentlichkeit. Nach seiner Rückkehr nach Dresden, 1825, ertheilte er Privatunterricht, fand dann zunächst Anstellung als Klavier- und Gesanglehrer am „Blochmannschen Institut“, und als 1828 der Nachfolger Uber's am Kreuzchor, Agthe, erkrankte, rückte er als interimistischer, 1830 nach Agthe's Tode definitiv als Kantor und Musikdirektor an der Kreuz-, Frauen- und Sophienkirche in dessen Stelle ein und hat sie fünfundvierzig Jahre lang bekleidet. Von 1846—1849 gab er im Verein mit

Schladebach unter dem Titel „Teutonia“ literarisch-kritische Blätter für den deutschen Männergesang heraus (Glaser in Schleusingen). Im Herbst 1875 legte er sein Amt nieder.

Der Verfasser dieser Zeilen hat das Glück gehabt, auf der Kreuzschule eine Reihe von Jahren Otto's Schüler zu sein und auch später noch ihm öfter im Leben zu begegnen. Die besten und frischesten Jahre seiner amtlichen Thätigkeit lagen damals freilich schon hinter ihm. Die amtliche Stellung des „Kantors“ an einem so vortrefflichen Gesangsinstitute, wie es ein durch ein sogenanntes „Mumnat“ oder „Mumneum“ beständig zusammengehaltener Kirchenchor ist, kann eine sehr bequeme werden, wenn ihr Inhaber mit den vorrückenden Jahren dazu neigt, sie sich bequem zu machen. Ein solcher Chor bietet ein Material dar, so unfehlbar, so zuverlässig, so unübertrefflich, wie kein Gesangsverein der Welt. Aufgenommen werden nur stimmbegabte, musikalisch befähigte und auch bis zu einem gewissen Grade musikalisch vorgebildete Knaben. Diese Neulinge wachsen, auch wenn man sich nicht im mindesten um die weitere Ausbildung des Einzelnen sorgt, von selber in kurzer Zeit in den bestehenden Stamm hinein. „Wie die Alten sungen, so zwitschern auch die Jungen“ heißt es hier im eigentlichsten Sinne, und wenn der Kreis der von dem Chore aufgeführten Gesangswerke kein allzuweiter ist, wenn mit einiger Regelmäßigkeit dieselben Stücke nach gewissen Zeiten wiederkehren, so bildet sich hier unausbleiblich eine Tradition heraus, die schließlich keiner besonderen Pflege mehr bedarf, wenn nur die eine Klugheit geübt und bei der Auswahl des jüngeren Nachwuchses vorsichtig verfahren wird. Alle derartigen Gesangsinstitute haben eine solche Tradition, ihr verdanken sie ihre Stärke, ja sie leben zum guten Theile davon.

Zu meiner Zeit zehrte der Dresdner Kreuzchor schon fast ausschließlich von der Tradition. Otto hatte sich allmählich in ein gemüthliches *laissez aller* eingelebt und sich's bequem gemacht. Die Auswahl und das Studium der an jedem Sonnabend in der „Vesper“ aufzuführenden Gesangstücke war den beiden „Präseskten“ überlassen, die jede Woche mit einander abwechselten; der Kreis der zur Aufführung gelangenden Musikstücke war allmählich immer beschränkter geworden, ein Band „Motetten“ und ein Bändchen „Arien“ war das ganze Material, mit dem jahraus, jahrein gewirthschaftet wurde, der ganze Chor sang sie fast auswendig, und so war eigentlich nicht viel mehr zu thun, als daß in den ersten Tagen jeder Woche die für die nächste „Vesper“ bestimmten Stücke unter der Leitung des Präseskten einmal durchgenommen wurden; dann kam Donnerstags der Kantor und nahm eine Probe ab, in der er, oft mehr um nur irgend etwas bemerkt zu haben, ein paar kleine Ausstellungen machte, eine oder die andere Stelle wiederholen ließ, damit waren aber seine laufenden Amtsgeschäfte erledigt. War des Sonntags

Kirchenmusik, so wurde auch die aufzuführende Kantate, oder was es sonst war, in der Donnerstagsprobe vom Kantor mit repetirt — denn auch hier war das Repertoire höchstens für die neu Eingetretenenen etwas neues —, Sonnabends war dann noch eine kurze „Musikprobe“ in der Kirche, und Sonntags klappte alles aufs beste. Dabei waren die Präfecten keineswegs immer die musikalisch tüchtigsten unter den älteren Schülern, sondern die beiden obersten Primaner des „Alumneums“ rückten stets eo ipso in dieses Amt ein, sie mochten so viel oder so wenig leisten wie sie wollten. Es hätte eben der erste beste hintreten, eine Motette aufschlagen lassen und sagen können: „Sungen, wenn ich mit der Hand niederschlage, so fangt ihr an“, wir hätten unser Stücklein, glaube ich, eben so gut heruntergefungen wie unter der Leitung eines solchen „Präfecten“. Die Theilnahme des Publikums für die Sonnabendsvespern war freilich damals eine äußerst geringe, und ich glaube mich nicht zu täuschen, wenn ich annehme, daß dieser Rückgang — denn als solcher wurde er von älteren Leuten empfunden — nicht die Ursache, sondern die Wirkung von dem Mangel an Abwechslung in unserem Repertoire war. Wenn damals vierzig bis fünfzig Personen in der Kirche waren, so war das viel; meist waren es alte Inventarienstücke, darunter betagte Mütterchen, die den Handkorb mit zur Kirche brachten, welche damals unser regelmäßiges Publikum bildeten. Nicht ohne Staunen und Neid hörten wir von älteren Alumnen, die von der Leipziger Universität in den Ferien zu Besuch kamen, welch ein zahlreiches, begeistertes Publikum der Thomanerchor in Leipzig bei seinen Sonnabendsaufführungen um sich versammle.

Ein frischer Zug kam in die Sache, als ein beherzterer Präfect einmal auf eigne Faust anfang, Abwechslung in das Einerlei unserer Programme zu bringen. Otto hatte ihn gewürdigt, seinem eignen Stieffohn Musikunterricht zu geben; er verkehrte daher viel im Hause des Kantors, durchstöberte dessen musikalische Schätze und fand dabei eine Menge altes und neues, was er gar gern einmal hätte singen lassen. Eins oder das andere davon brachte er schließlich auf die Seite, schaffte Notenpapier an, schrieb selbst die Stimmen aus, ließ von uns welche ausschreiben, vermehrte, was uns anfangs gar nicht behagen wollte, die Singestunden, setzte sogar des Abends Uebungen an, und so wurden heimlich die Menigkeiten einstudirt, um dann den Kantor damit zu überraschen. Ich erinnere mich noch deutlich, wie Otto eines Donnerstags erschien, und der Präfect ihm freudestrahlend, wenn auch mit Bangigkeit sagte, daß wir ihm heute die Motette von Christoph Bach: „Ich lasse dich nicht, du segnest mich denn“ vorsingen wollten. „Sie sind wohl nicht bei Troste?“ fuhr der Kantor ihn an, und er hatte ein Recht dazu, sich möglichst ungläubig zu verhalten, hatten wir doch — das gehörte freilich auch zu den „Tradi-

tionen“ des Kreuzchores — nie auch nur eine Note von Johann Sebastian Bach, geschweige denn von Christoph Bach gesungen, und jetzt wurden hinter dem Rücken des Kantors solche Motria getrieben! Glücklicherweise ging die schwierige, zweichörige Motette zu seiner vollen Zufriedenheit, wegen der entführten Partitur wurde ohne Schwierigkeit Verzeihung gewährt, und da der Streich so gut gelungen war, so blieben wir nicht dabei stehen, sondern wagten uns fort und fort an Neues. Eine zweichörige Motette von Bierling, deren Anfangsworte mir jetzt entfallen sind, Hauptmanns „Salve Regina“ und eine Anzahl kleinerer Sachen von Hauptmann und Richter, die damals ebenfalls ohne Vorwissen des Kantors eingeschmuggelt wurden, sind mir aus jener Zeit noch in frischer Erinnerung, das „Salve Regina“ vor allem auch deshalb, weil eines schönen Tages, nachdem wir es schon ein paar Mal in der Kirche gesungen hatten und es von den Leuten immer wieder begehrt wurde, der Superintendent in die Schule schickte, als es eben wieder angekündigt war, sich den Text ausbat und dann die weitere Aufführung verbot, weil es „ein katholisches Lied“ sei, worauf wir natürlich nichts eiligeres zu thun hatten, als uns einen andern Text unterzulegen und es nun dennoch zu singen. So verlockte uns unser jugendlicher Novatoreneifer beinahe zur Renitenz gegen die hohe Kirchenbehörde. Wir fühlten uns eben gehoben durch die wachsende Theilnahme des Publikums, von Woche zu Woche füllten sich die Bespern mehr und mehr, und das Beste bei der Sache war, daß unser trefflicher Kantor schließlich selber seine Freude an dem Treiben hatte und nun auch wieder in den Kirchenmusiken, woran er schon lange nicht mehr gedacht hatte, uns allerlei neues brachte. An zwei schöne Chöre mit Orchester von Hauptmann: „Und Gottes Will' ist dennoch gut“ und „Nicht so ganz wirfst meiner du ver-gessen“ weiß ich mich namentlich noch wohl zu erinnern.

Den größeren Theil unseres Repertoires beherrschte natürlich Otto mit seinen eigenen Kompositionen, und wer als Präsekt sich seine Gunst erwerben wollte, berücksichtigte vor allen ihn bei der Auswahl der Gesangstücke. Otto war als Komponist ungemein fruchtbar. Was von seinen Kompositionen gedruckt ist, bildet nur einen kleinen Bruchtheil dessen, was er geschaffen. Konnte es ihm doch gelegentlich begegnen, daß er ein Lied, welches er vor Jahren geschrieben, später selber nicht sofort als sein Produkt wieder erkannte. Fétis zählt in seiner „Biographie universelle des musiciens“ eine Anzahl seiner bis zum Jahre 1862 entstandenen Kompositionen auf, darunter auch mehreres ungedruckte; er nennt drei Oratorien — „Der Sieg des Heilandes“, „Hiob“, „Die Feier der Erlösten“ —, zwei Opern — „Das Schloß am Rhein“ und „Der Schloffer von Augsburg“ —, mehrere Kirchenstücke, Klavierstücke und Lieder. Otto selbst hat im „Sächsischen Schriftstellerlexikon“ 1875 ein

Verzeichniß seiner im Druck erschienenen Kompositionen gegeben, in welchem namentlich eine längere Reihe von „Longemälden“ und „Opernpoffen“, die meist in den fünfziger Jahren und zum Theil als Gelegenheitskompositionen zu Festlichkeiten Dresdner Gesangvereine entstanden sind, einen breiten Raum einnimmt; hierher gehören: „Im Walde“, „Am Meeresstrande“, „Die Nacht“, „Die Mordgrundbrücke“, „Die Liedertafel in China“ u. a. Am Schlusse fügt er dann in einer kleinen Anmerkung summarisch hinzu, daß er auch Lieder für eine Singstimme mit Klavierbegleitung, Rondos und Rondinos, die „Gesellenfahrten“, das „treue deutsche Herz“, die „Burschenfahrten“, Kantaten und Motetten, Psalmen und Hymnen u. a. geschrieben habe, und stellt so in merkwürdiger Selbstverkenning Werke, denen er doch seine Popularität verdankte, und an die man vor allen Dingen denkt, wenn man den Namen Julius Otto hört, als unwichtiges Anhängsel hin zu solchen, die rasch vorübergegangen und auf enge Kreise beschränkt geblieben sind. Es ist, als ob er, weil seine populären Sachen schließlich in Vergessenheit gerathen waren, selber an ihnen irre geworden und dazu verleitet worden sei, seine Bedeutung auf einem Gebiete zu suchen, wo sie in Wahrheit gar nicht lag.

Otto's Muse trug nicht gerade ausgeprägt individuelle Züge. Wenn etwas ureigenthümliches in seiner Art gewesen wäre, so wäre es ja unmöglich gewesen, daß er eines seiner Geisteskinder nicht sofort wiedererkannt hätte. Seine Musik muthet uns oft mehr italienisch als deutsch an, hie und da hat sie mich an Rossini erinnert. In der früheren Zeit blickt Weber manchmal durch, später Mendelssohn, noch später sogar Schumann. Immer ist sie heiter, leicht, grazios, seine Kirchenmusik mehr weltlich als geistlich, und wo sie innige Empfindung zum Ausdruck bringen will, leicht etwas süßlich, aber jederzeit formgewandt, abgerundet, von sicherster Faktur, immer geworden und gewachsen, nie gesucht und gequält, immer in hohem Grade sangbar — die menschliche Stimme haben wenige so verständig zu behandeln und zu benutzen gewußt wie er — kurz: durch und durch musikalisch. Otto war entschieden ein echtes Talent. Bei der Leichtigkeit seiner Produktion ist natürlich auch viel leichte Waare mit untergelaufen, aber das meiste erhebt sich doch über jenen fatalen Durchschnitt, den man mit einem treffenden Ausdruck als „Kantoren- und Kapellmeistermusik“ bezeichnet. Und eines ist ihm hoch anzurechnen: nie hat er seine Begabung, wie die „vornehmen Bänkelfänger“ unserer Tage, in den Dienst ordinärer Spekulation gestellt. Für das Volk und für die Jugend ist seine Musik wie geschaffen. Die leichten, vierhändigen Rondos, die er geschrieben, gehören zu unserer besten Hausmusik für die Kinderwelt und verdienen noch nicht gleich vergessen zu werden, und an seinen Kinderoratorien — „Das Schulfest“, „Das Weihnachtsfest“, „Das Pfingstfest“ — wird Jung

und Alt sich hoffentlich noch oft erfreuen. Von seinen Motetten sind, wenn ich nicht irre, gerade eine Anzahl der schönsten nicht veröffentlicht, sondern nur handschriftlich im Besitze des Kreuzchorarchives. Eine so frische, kraft- und würdevolle und dabei so leicht sangliche Komposition wie sein: „Singet dem Herrn ein neues Lied“ wird mir stets in der Erinnerung bleiben; ich glaube, ich könnte sie noch heute Note für Note wieder aufschreiben. Es dürfte eine schöne Aufgabe für Otto's Amtsnachfolger sein, eine Anzahl seiner besten Motetten herauszugeben. Nicht als ob etwa damit für Gesangsinstitute wie den Thomanerchor in Leipzig oder den Domchor in Berlin eine Bereicherung des Repertoires geschaffen würde, sondern weil sie so vollständig dem entsprechen, was Chöre mit mäßigeren Kräften — ich denke namentlich auch an die an höheren Lehranstalten, Gymnasien, Seminarien, aus der Mitte der Schülerzahl gebildeten Chöre — zu leisten im Stande sind. Der Umkreis der hierfür geeigneten wirklich guten und gehaltvollen Gesangwerke ist durchaus nicht groß, und jede Erweiterung desselben würde gewiß dem vielseitigsten Danke begegnen\*).

Wie Otto sich in seinen Kompositionen aussprach, so war im Grunde auch sein ganzes Wesen: schlicht, anspruchslos, liebenswürdig. Auch diejenigen, die dem feinen alten Herrn, der sich übrigens immer sorgfältig den Schein einer

\*) Bei dieser Gelegenheit möge noch ein anderer Wunsch geäußert sein. Das erwähnte Archiv des Kreuzchores ist im Besitze einer Anzahl handschriftlicher Kompositionen des größten Kreuzkantors aus dem vorigen Jahrhundert, Gottfried August Homilius, (Kantor 1755 — 1785), darunter namentlich einer Reihe herrlicher Motetten (a capella) über das „Magnificat anima mea dominum“, die entschieden zu dem Besten gehören, was die deutsche Kirchenmusik des vorigen Jahrhunderts geschaffen hat. Es sind Sachen darunter, die unbedingt neben die schönsten Chöre Joh. Sebastian Bach's gestellt werden dürfen. Die Aufführung eines Homilius'schen „Magnificat“ war zu meiner Zeit ein Fest nicht blos für den Chor, sondern auch für das Publikum, welches an solchen Tagen sich regelmäßig zahlreicher als gewöhnlich einzufinden pflegte. Wir erzählten uns damals, daß diese „Magnificats“ nie veröffentlicht werden dürften, daß die Kirchenbehörde der Kreuzkirche eifersüchtig darüber wache, daß dieser Schatz ihr ausschließliches Eigenthum bleibe und keine Note davon verbreitet werde, und wir wurden in dieser Ansicht bekräftigt, dadurch daß die Noten — ich sehe die alten Bände mit dem großmarmorirten Papier und dem Schweinsledernen Rücken noch deutlich vor mir — vor jeder Probe aus der Wohnung des Kantors geholt und nach Beendigung derselben sogleich wieder dahin zurückgebracht werden mußten. Nur Sonntags abends blieben sie zwischen der letzten Probe und der Aufführung in unseren Händen. Wir hatten auch schon den verbrecherischen Plan gefaßt, diese Zwischenzeit zu benutzen und die „Magnificats“ nach und nach heimlich abzuschreiben, hatten auch wirklich das erste, welches zugleich das schönste war, mit vertheilten Rollen glücklich abgeschrieben. Was aus dieser Abschrift geworden ist, weiß ich nicht. Daß das angebliche Verbot der Kirchenbehörde ein thörichtes Märchen war, kann ich mir heute wohl denken. Die Bände wurden so sorgfältig gehütet, offenbar weil es die Homilius'schen Originale waren. Soll aber der Genuß dieser Schätze wirklich noch länger der Welt vorenthalten bleiben? Wäre es nicht an der Zeit und sollte es nicht der jetzige Kreuzkantor für eine ehrenvolle Pflicht betrachten, sie endlich zu veröffentlichen?

gewissen Jugendlichkeit zu bewahren wußte, erst in der späteren Zeit begegnet sind, werden ein wohlthuendes Bild von ihm behalten haben. Hundertmal habe ich in meinem Leben viel virtuoser und brillanter Klavier spielen hören, als Otto spielte, hundertmal viel lebhafter und leidenschaftlicher den Taktstock schwingen sehen, als er ihn schwang, mit so gewinnender Einfachheit und Natürlichkeit aber nie wieder. Alle Eitelkeit, alle Prätension und Affectation, kurz alles unangenehm Künstlerhafte lag ihm fern. Seiner Erfolge freute er sich in wahrhaft kindlicher Weise. Sein Zimmer war mit zahllosen Ehrenmitgliedsdiplomen, die von Männergesangvereinen zum Theil aus weitester Ferne, aus Amerika und Australien, ihm zugesendet worden waren, und mit behänderten Lorbeerkränzen, die er von allerhand Sängerefesten heimgebracht, und die er alle, wie die Diplome, hatte unter Glas und Rahmen bringen lassen, über und über bedeckt, so daß kaum noch ein Stück Tapete sichtbar blieb. Da war es dann eine Lust für ihn, uns von einem zum andern zu führen und von schönen vergangenen Tagen zu erzählen. Und wie gerne flüchtete er sich in diese Erinnerungen! War ihm doch in seinem häuslichen Leben nur allzuviel Kummer bereitet. Drei Frauen sind im Tode ihm vorangegangen, ebenso alle seine Kinder, darunter ein poetisch begabter Sohn, Ernst Julius (geb. 11. Juli 1825, † 5. Nov. 1849 in Birna), der Dichter der „Burschen- und Gesellenfahrten.“ Die treue Anhänglichkeit, die alle dem „Kantor“ bewahrten, die je im Leben ihm näher getreten, sie zeigte sich am deutlichsten bei der rührenden Abschiedsfeier, die ihm beim Rücktritt von seinem Amte bereitet wurde. Es bestand damals die Absicht, unter seinen früheren Schülern — und zu ihnen gehört kein geringerer als Albert Dittrich — einen Fonds zu sammeln, der ihm bei seinem Rücktritt überreicht, und dessen Zinsen als „Ottostiftung“ alljährlich an einen musikalisch befähigten, zur Universität abgehenden Schüler des Kreuzchores vergeben werden sollten. Leider kam der schöne Gedanke nicht zur Ausführung, weil es, wenn man die Deffentlichkeit umgehen wollte, unausführbar erschien, eine hinreichende Anzahl seiner überallhin verstreuten Schüler zusammenzubringen. Vielleicht geben diese Zeilen die Anregung dazu, daß nach dem Hingange des verehrten Mannes das Versäumte noch nachgeholt werde. Die deutschen Männergesangvereine aber werden es sich hoffentlich nicht nehmen lassen, an der Stätte seiner langjährigen Wirksamkeit für ein würdiges Grabdenkmal oder sonst ein äußeres Erinnerungszeichen zu sorgen.

Was ist seiner Zeit alles zu Ehren Karl Wilhelm's geschrieben, gesungen und gesammelt worden! Aber vergessen wir über der „Wacht am Rhein“ auch das „treue deutsche Herz“ nicht — die beiden Lieder deuten ja gleichsam zwei

Perioden unserer nationalen Entwicklung an — hüten wir uns, daß bei all unserem praktisch und nüchtern gewordenen Patriotismus der Idealismus der guten alten Zeit uns nicht am Ende in die Brüche gehe, halten wir auch Julius Otto's Namen in ehrendem Gedächtniß!

\* \*  
\* \*

## Literatur.

Die Lehre Spinozas. Von Theodor Camerer. Stuttgart, Verlag der F. G. Cotta'schen Buchhandlung. 1877.

Indem der Verfasser sich vorwiegend an Spinoza's Ethik hält, gibt er eine genaue und objektive Darstellung der Lehre dieses Philosophen in systematischer Form. Zunächst werden die metaphysischen Grundlagen derselben, die Aufstellung einer ewigen, mit unabänderlicher Nothwendigkeit wirkenden Naturkraft als immanenter Ursache aller Dinge, mit andern Worten der Spinozistische Gott ohne Bewußtsein und Willensfreiheit, die Substanz und ihre Attribute, und die Modifikation der Substanz betrachtet. Dann beschäftigt sich ein zweiter Theil mit der Erkenntnißlehre des Philosophen, d. h. seiner Meinung vom Wesen des menschlichen Geistes, von den Körpern überhaupt, von der Natur des menschlichen Körpers, den drei Stufen der Erkenntniß, der imaginativen, der vernünftigen und der intuitiven, der Identität des Urtheilens und Erkennens und dem Verhältniß der Erkenntnißlehre zu den genannten metaphysischen Grundlagen. Der dritte Theil endlich behandelt die Ethik Spinoza's oder die Lehre von den Affekten und von der Knechtschaft und Freiheit des Menschen, wobei zuletzt das Verhältniß der Theorie von den Leidenschaften zu der Erkenntnißlehre und das der Ethik des Philosophen zu den metaphysischen Grundlagen seines Systems ihre Darstellung und ihre Beurtheilung finden. Die letztere wird in einem Schlußparagraphen folgendermaßen in kurzen Sätzen ausgesprochen:

„Fassen wir das Resultat derjenigen Kritik der Lehre Spinozas, welche faktisch in dieser selbst vorliegt, und bei welcher nur der wirklich vorhandene tatsächliche Sachverhalt klar gelegt wird, zusammen, so ergibt sich, daß die Lehre Spinoza's in drei Punkten der Einheit ermangelt und eine Lücke zurückläßt, die er nicht ausgefüllt hat. Diese drei Punkte sind folgende:

1) Die Einheit der Attribute in der Substanz und damit das einheitliche Zusammengehen der Produkte der verschiedenen Attribute ist behauptet, aber nicht begreiflich gemacht.