

Christian Urhan, ein sonderausgeprägter Kunstfürst und Heilskämpfer.

Von Dr. A. Förster.

(Fortsetzung zu H. III.—IV. 1905, S. 626—632.)

Pflegt man sich über Schatten bei großem, hellem Lichte zu verwundern?

Wenn eingangs ein „verhältnismäßig kleiner, später bereuter Fehltritt“ angedeutet wurde, so sollte das — in Erwägung milderner Umstände — einen Versöhnungsschimmer in Wolkendunkel über einem sonst siegestrahenden Heilskämpfer vorauswerfen. Ein Mensch, der im übrigen allem Anscheine nach wie ein Sonnenstrahl durchs Leben ging, wurde in einen Irrungsstrudel vor allem gegenüber seinen Eltern hineingerissen. Er selbst bietet hierüber nähere Aufklärung 1841 in einem Rückblick auf sein Leben. Seine Eltern suchten ihn im Geiste Ernst Scheiblers und Lesueurs von seiner „wahrscheinlichen Überspanntheit auf das weltliche zu kehren, welches ihn schmerzte.“ Da „faßte er den greulichen Entschluß stillzuschweigen“ und schwieg, obgleich „das familien Gefühl immer in seinem Innern brannte.“

Während der Künstler sich so das Schweigen zu einer Eigenheit gegenüber seiner Montjoier Heimat machte, zerschnitt der Tod daselbst in wenigen Jahren innigste Bande. 1822 schied der um Urhan hochverdiente Mäcen Ernst Scheibler aus dem Diesseits. 1824 vertauschte des einsiedlerischen Musikers Vater als Siebzigjähriger, 1827 seine Mutter als 74jährige die Wechselfälle des Zeitlichen mit der Ruhe des Jenseits. Auf die Anzeige vom Heimgehe seiner Eltern hat Urhan auch kein Lebenszeichen von sich gegeben. Es scheint jedoch, als ob er dieselbe nicht erhalten habe.

Über diese Angelegenheit ist Urhan dann später, wie wir sehen werden, mit sich selbst vor Gott und den Menschen ins Gericht gegangen, um sie in ergreifender Weise zu beklagen und zu sühnen.¹⁾

¹⁾ Zu den aus dem Briefverkehr deutlich hervorgehenden Einflüssen, unter denen Urhan stand, gesellt sich vielleicht dieser. Er mag Bibelstellen vom Verlassen der Eltern u. s. w. (Mt. 10, 34—37 und 19, 29, Mc. 10, 30, Lc. 14, 26—33 und 18, 30) unrichtig angewandt haben. Diesem Irrtum sind viele verfallen: nach Scherers Handbuch des Kirchenrechts mußte schon früh gegen Klosterbewerber eingeschritten werden, die ihre Eltern in unbilliger Weise verlassen wollten. Es mag Urhan auch ein guter geistlicher Ratgeber gefehlt haben, wie man vermuten möchte, ohne die ganze damalige Theologie-Strömung in Frankreich verwerfen zu wollen. Übrigens urteilen bekanntlich viele Leute über gewisse Einzelheiten im Leben von Berühmtheiten (Gelehrten, Künstlern) in dem meistens zu scharfen Sinne von Apg. 26, 24.

Die äußere Lebensbahn führte unsern Künstler mehr und mehr in den Bereich der Anerkennung und des ruhmvollen Erfolges. 1823 rückte er an der Großen Oper in die Reihe der ersten Violinisten auf. Nach Baillots Rücktritt glänzte er seit 1831 als Violin Solist an der königlichen Musik-Akademie, wie jene Oper auch genannt wurde. Er bezog an derselben 1832 die Summe von 1200 Fr., 1834 betrug sein Gehalt 1300, von 1841 ab jährlich 1600 Fr.

Es mag Urhan um 1826 wieder Orchester-Mitglied der königlichen Kapelle und um 1827 Organist von St. Vinzenz von Paul geworden sein. Überhaupt hätte er sich am liebsten ausschließlich der religiösen Tonkunst gewidmet. Dieselbe bot ihm aber nicht das nötige Auskommen. So fügte er sich durch seine Zugehörigkeit zur Oper seufzend einem gewissen Zwange. Dabei schirmte er sich vom Gesichtspunkte strengchristlicher Keuschheitslehre durch eine außerordentliche Maßregel, die in der Künstlerwelt vielleicht ohnegleichen dasteht.

Mir scheint, daß Urhan um dasselbe Jahr 1826 „seine Untätigkeit“ im Komponieren „aufgab“ und „seine Compositionen wieder vornahm“. Er arbeitete dann auch so, als wolle er durch gesteigertes Wuchern mit seinen großen Talenten das Versäumte vollends einholen. Denn erwägt man seine vielfache, vorhin skizzierte Inanspruchnahme an drei wichtigen Stätten, wozu noch Musikunterricht und Teilnahme an zahlreichen Privatkonzerten kam, so hat der gebrechliche Religionsfreund der Welt doch noch ein leuchtendes Beispiel von Arbeitsfreudigkeit eines Tondichters hinterlassen. Die genaue oder doch annähernd richtige Bestimmung der Zeitfolge seiner Compositionen muß, wie noch manches andere, etwaigen spätern Sonderstudien vorbehalten bleiben. Zu Ende dieser Arbeit wird ein Verzeichnis seiner Tonschöpfungen aufgestellt.

Während Urhan sich mit der Pein äußerer Trennung von seiner ersten engern Heimat belud, suchte er anscheinend einen kleinen Ersatz in verschiedenem sonstigen Anschluß an Deutschland. Unter Wahrung angemessener Selbständigkeit und großer Ursprünglichkeit bekundete er in seiner Eigenschaft eines ausübenden und schaffenden Künstlers möglichst Vorliebe für deutsche Musikgrößen. Er war einer der Ersten und Tüchtigsten, die gediegener altvaterländischer Tonkunst in Frankreich zu Eingang und Machtstellung verhalfen. Urhan gab sein Quintett aus Schubert zwischen 1827 und 1831 und seine dem Vicomte de Maupas gewidmeten Ausdrucksstudien (*Etudes d'expression*) zu diesem Meister nach dessen Tode, seit 1831, heraus. Er ließ Variationen zu Mayseder und Dotzauer setzen, interessierte sich auch sehr für Mozart und Weber. Hier mag noch einmal erwähnt werden,

daß er sich bereits unter Lesueurs Leitung an Bach und Händel bildete. Seine Beziehungen zu Haydn reichen weiter, als früher angegeben wurde, in seine Kindheit zurück. Denn er steht schon am 12. April 1803 mit mehreren Mitgliedern der Montjoier Familie Scheibler (Heinr., Wilh., Friedr.) auf der Einladung zur Spielfolge von Haydns Schöpfung in Aachen. „Auch am Piano,“ sagt der Herausgeber jenes Spielplanes, „saß ein Liebhaber.“ Er nennt ihn Christian Uhrhan und läßt nach Christian ein Ausrufungszeichen in Klammern aufliegen! ¹⁾ Am denkwürdigsten ist jedoch Urhans Stellungnahme zu Beethoven.

Umsomehr als Beethoven unlängst ein Denkmal in Paris errichtet worden, erfordert die Billigkeit, die ziemlich in Vergessenheit geratenen ausnehmenden Verdienste Urhans um seine allmähliche Anerkennung in Frankreich ins Gedächtnis zurückzurufen. „Die Gemeinde, die sich um Beethoven scharte, war klein. Gegen Beethoven ist bis in die fünfziger Jahre ein erbitterter Kampf geführt worden.“ ²⁾ Darin beruht demnach eine bisher zu wenig gewürdigte Größe Urhans, mit selbständigem Scharfblick so früh, entschieden die Bedeutung des Mannes ergründet zu haben, „der mit Beginn des 19. Jahrhunderts den denkbar schroffsten Einschnitt in der Musikgeschichte hinter sich bringt.“ ³⁾ Urhan besaß für Beethoven eine ungewöhnliche Nachempfindung und Auslegergabe. Die Verehrung und Begeisterung, die er seinem Helden seit seiner Jugend entgegenbrachte, ist ihm zeitlebens verblieben. Aus dem Umstande, daß er schon früh anfang sich in dessen Geistestiefe zu versenken, mag sich auch die Legende gebildet haben, er sei als Kind persönlich mit seinem Landsmanne umgegangen.

Da Beethoven am 26. März 1827 starb, so hat Urhan ihm vielleicht 1826 ein „erstes“ Werk gewidmet. Es ist das ein romantisches Duo. Urhan gibt sich darauf die Titel: Mitglied der königlichen Kapelle und der königlichen Musik-Akademie. ⁴⁾ Diese

¹⁾ Fritz, Theater und Musik in Aachen zur Zeit der französischen Herrschaft. IX. Musikpflege in französischer Zeit. In der Zeitschrift des Aachener Geschichtsvereins, 23. Bd. Aachen 1901. Es scheint nach Kürschners Literaturkalender, daß diese Arbeit auch in Sonderabdruck oder vielmehr als Buch erschienen ist.

²⁾ Grunsky, Musikgeschichte des 19. Jahrhunderts, Leipzig 1902, I., Seite 58—59.

³⁾ Dasselbst S. 8.

⁴⁾ Die ganze Aufschrift lautet: E[ll]e et M[oi]. Duo romantique à quatre mains. Pour le Piano Forte avec accom^t de Choeur ad-Lib. Composé par Chrétien Urhan de la Chapelle du Roi et de l'Académie Royale de Musique et Dédié à L. Van Beethoven. Oeuv: 1er Prix 7 f 50 c. à Paris. Chez Richault. — Das Werk kostet jetzt bei Richaults Nachfolger Costallat, 15, Chaussée d'Antin, Paris, 3 Fr.

Tondichtung ist, wie ich mich durch Anhören überzeugte, eine wirkungsvolle Leistung mit einzelnen besonders schönen Ausdrucksweisen. In der Regel dürfen nur hervorragende Instrumentenbesitzer nach vorhergehendem Studium sich daran wagen.

Von den mir weiter vorliegenden Werken Urhans verfaßte er noch vor 1831, vielleicht 1828, als „erste“ Musik „L'Ange et l'Enfant,“ (Engel und Kind), Melodie zu Rebouls Gedicht, das eine Verfeinerung von Gedanken Grillparzers darstellt. Die Tondichtung ist dem Vicomte de Maupas gewidmet. Ich fand ihre Darbietung recht ansprechend. Es gehören ferner in die Zeit vor 1831: a) Das V. Hugo gewidmete „2. romantische Quintett“, b) das Baillot zugeeignete „romantische Quintett“, c) die Tonschöpfungen zu Gedichten Lamartines, in denen Urhan gewiß einen Teil seiner innern Geschichte ausklingen ließ und von denen ich mit Interesse „Le Soir“ (Abend) und „L'Automne“ (Herbst) hörte.¹⁾

Dagegen stammen aus der Zeit seit 1831 die beiden Tonsetzungen „La Soeur de Charité“ (Die barmherzige Schwester)²⁾ und „La Romanesca“, die sich ebenfalls künstlerisch ausnehmen.

Die übrigen Kompositionen Urhans sind, leider in ziemlich großer Zahl, „vergriffen.“ Von diesen kenne ich persönlich nur die schöne „Salutation angélique“, da sie vornehmlich für mich um 1882 von Aachener Musikern zum Vortrag gebracht wurde.³⁾ Einzelne der mir trotz vielfacher Bemühungen nicht mehr zugänglichen Tonwerke werden im Verlaufe dieser Darstellung von Gelehrten gewertet oder erwähnt, von anderen kenne ich die Titel nur durch einzelne von Urhans Zeitgenossen, die durchaus glaubwürdige Fachvertreter waren.

Als ausübender Künstler entfaltete Urhan eine veredelnde Tätigkeit nicht nur auf den von ihm bekleideten drei öffentlichen Posten, sondern auch in Privat-Konzerten. Zu solchen wurde Urhan entweder eingeladen oder er veranstaltete sie selbst durch Hinzuziehung namhafter Musiker. Während unser Künstler viele Instrumente, beispielsweise auch Pianoforte und Orgel, ziemlich gut spielte, war er auf der Violin, der Bratsche und der Viole d'amour Virtuoso. Es ist schwer zu sagen, durch welches dieser Instrumente er die zugkräftigste Anlockung ausübte. Als Violinist hatte er Eigentümlichkeiten im Stimmen bezw. Handhaben, wor-

¹⁾ Gagnol, Histoire contemporaine, 2^e éd. Paris 1901, p. 352—53 beurteilt Lamartines Dichtungen ziemlich freundlich.

²⁾ Davon besitze ich eine durch P. B. Comblin besorgte Transkription für die Gitarre-Zither.

³⁾ Das damals von mir aus Paris bezogene Exemplar ist bald hernach an eine Aachener Familie verliehen worden und dann, wie leider so oft geschieht, nicht wieder zurückgegeben worden und verschollen. Vielleicht gibt diese Bemerkung Anlaß zum Wiederfinden. Meine Schwester war die Eigentümerin.

über verschiedene Quellen, darunter leicht erreichbare, berichten.¹⁾ Urhan hatte die *Viole d'amour* aus der Vergessenheit gezogen, und ihm, dem größten Meister auf derselben, lauschten noch so verwöhnte, weltstädtisch-anspruchsvolle Ohren mit Begierde zu. Auf den von ihm veranstalteten Konzerten bot er meisterhafte, fein nachempfundene Auslegungen der von ihm besonders geschätzten Größen, vor allem Beethovens. So z. B. ließ er jährlich am Sterbetage Beethovens eine Messe für dessen Seelenruhe halten und dieser König der Musiker kam dann durch ihn in packender Weise wieder zu Wort. Urhans Konzerte dienten aber auch der Darbietung seiner eigenen Schöpfungen. Zu den sonstigen Konzerten, in denen ihm eine hervorragende Rolle zufiel, gehörten die von Baillot, Berlioz, Fétis, Lesueur und vom Abbé Bardin, seinem Freunde und spätern Beichtvater,²⁾ ausgehenden.

Die 1834 in Paris begründete *Gazette musicale*, die ihren Titel bald in *Revue et Gazette musicale* erweiterte, enthält in verschiedenen Jahrgängen Beiträge zu Urhans Lebensgeschichte, die für eine Darstellung gemäß der Zeitfolge besonders wertvoll sind.

Diese Zeitschrift bringt 1834³⁾ einen langen Bericht über das von Urhan jährlich in der Kirche zum hl. Vinzenz von Paul⁴⁾ besonders gefeierte St. Cäcilien-Fest, das damals in solcher Feier schon zur Gewohnheit geworden war. „Beethoven, Liszt und Urhan, der Stifter dieser vollständigen Kunstfestlichkeit, gaben das Fest.“⁵⁾ Der Andrang der Gläubigen war beträchtlich. Es handelte sich in der Tat um nichts geringeres als Beethovens großes Duo für Piano und Violine zu hören, das Kreutzer gewidmet ist und von Liszt und Urhan dargeboten wurde! Eine solche Vereinigung gewissenhafter Talente ist schon nichts ziemlich Gewöhnliches. Da dürfen wahre Kunstliebhaber nicht zögern, sich daran zu erfreuen. Wahrscheinlich aus diesem Grunde war es eine Stunde vor dem Beginn des Stückes nicht mehr möglich, einen Platz in der Kirche zu finden.“ Der Berichterstatter setzt sich alsdann mit „einigen der nicht bestgestellten Personen“ auseinander, die das Vortragen derartiger Tonkunst in einer Kirche befehdeten. Er hält den „rückständigen Kritikern“ vor, „die tief religiöse Musik des religiösen Beethoven dringe notwendigerweise zum Schöpfer empor.“ Weshalb, so fragt er nun, ist Urhan der

¹⁾ Kastners Nekrolog, Chouquet in Grove's Dictionary, Riemanns Musiklexikon, ferner die Londoner »Musical Opinion« 1891, Nov. 1st p. 49: »The harp-way-tuning adopted by the French violinist Urhan.«

²⁾ Vikar an St. Vinzenz von Paul.

³⁾ Nr. 49, 7. Dez., S. 393—94.

⁴⁾ In der alten Kirche, rue de Montholon; Neu-St. Vinzenz wurde 1844 fertiggestellt.

⁵⁾ Vgl. Besozzi, der Auszüge aus Beethoven für die Orgel und das Harmonium umsetzte.

einzig von allen diesen Künstlern, der an das Fest der hl. Cäcilia denkt? O! darum, lautet die Antwort, weil Urhan als Mensch und Künstler ein Sonderling, gerade den St. Cäcilientag zu einem durchaus eigenartigen Fest macht, wo er der in seiner Seele mit religiösem Kult gepflegten Kunst eine öffentliche Huldigung darbringen kann. Dazu kommt, daß man zum Begehen des St. Cäcilienfestes durchaus eine Kirche benötigt und daß er nur in einer Kirche diese bewundernswerten Seiten seines Beethoven ans Licht zu ziehen wagt, welche die Welt nicht lesen will oder kann . . . O! wie hat Urhan doch recht, eine Kirche vorzuziehen!“ . . . Nötig ist eben „Vornehmheit und Selbstlosigkeit im Betrachten der Kunst. Überdies verschafft sich Urhan in solcher Art von Musik-Apostolat dadurch Hilfe, daß er sich mit großer Sorgfalt Künstler zugesellt, die der Höhe, fast der Heiligkeit ihrer Sendung gleich würdig sind wie er.¹⁾ Dieses Jahr war es Liszt, der Urhan seine Hilfe lieh und Gott weiß, welche Hilfe!

Alle Ideen sind bei Beethoven gewaltig, bei diesem Musik-Riesen. Man müßte daher ein ganzes Orchester haben, um alles auszudrücken, was er dem Piano allein und der Geige allein anvertraut. Da aber diese Instrumente unter dem Talente von Liszt und Urhan an Macht gewinnen, so kann man sich, wenn man sie gehört hat, schmeicheln, in Beethovens Verständnis nach der Leistungsfähigkeit des Pianos und der Violine eingedrungen zu sein. Somit Ehre, dreimal Ehre und Dank Liszt und Urhan, die uns in die Herrlichkeiten dieses wunderbaren Meisterwerkes eingeführt haben. Mut! edle Vorkämpfer der Kunst! ans Werk ohne Unterlaß! euere Arbeiten werden ihre Früchte bringen!“

Das Jahr 1835 läßt die Bedeutung des so Gefeierten noch bedeutend wachsen.

Wir sehen Urhan damals in günstigsten Beziehungen zu Berlioz, der in der Gazette musicale, Nr. 5, die Verteidigung unseres Künstlers übernahm.²⁾ Wenn ihm Untergeordnetes minder gefiel, so stellte er desto entschiedener das vorherrschend Gute auf den Leuchter. Er beurteilt Urhans „Lettres à Elle.“³⁾ „Nicht wahr,“ fragt der Kritiker, „ein wunderlicher Titel? Derselbe verkündet an sich allein ein ganzes System. Indessen was liegt dem wahren Künstler daran, daß die Macht seiner Kunst von den meisten verkannt wird? Dieses Werk wendet sich besonders an

¹⁾ Auf Urhans Quintett aus Schubert findet sich die hinsichtlich obiger Darlegung und der frühern Angabe über Beethovens Jahrgedächtnis wertvolle Bemerkung: »Dieses Quintett ist zum Jahrgedächtnis des Todes Beethovens von den Herren Urhan, Cherblanc, Gebrüdern Tilmant, Durier und Poussard gespielt worden.«

²⁾ Derselbe schrieb Urhan auch ein Briefchen, das zum ersten Male letzthin von einem Berlioz-Biographen bekannt gemacht wurde.

³⁾ »Pour le piano« (Pianoforte-Stücke), fr. 4:50.

die einfachen und zarten Gemütsarten, die zu religiöser Schwermüt neigen, gleichmäßig der trivialen Art und jedem übertriebenen Gefühle fernstehen. Nur unter solchen werden die „Briefe an sie“ verständnisvolle Leser finden und wir empfehlen ihnen das Werk Urhans mit der Überzeugung, daß sie sich aufs lebhafteste zu ihm hingezogen fühlen werden. L'Absence (die Trennung), Souvenir d'un monde meilleur (Erinnerung an eine bessere Welt), Orage (der Sturm), le Calme (die Stille), so heissen die 4 Briefe, die das kleine Werk ausmachen. Wir geben dem ersten und letzten den Vorzug. Das die Seele bei der Abwesenheit von etwas Geliebtem ängstigende Vereinsamungsgefühl und die liebliche Ruhe, der sich das Herz mit so vielen Reizen nach den grausamen Leidenschaftserregungen hingibt, sind dort mit den eines Gesner und Bernardin de St. Pierre würdigen Farben dargestellt.“

Berlioz führt dann aus, weshalb ihm „der Sturm“ minder gefalle. Dabei findet er es tröstlich, daß man unter leider sehr wenigen Tondichtern auch Urhan auf eine abweichende Ansicht aufmerksam machen dürfe. Ein derartiges Werk, sagt Berlioz zum Schluß, könne nur in innigster Vertraulichkeit gewürdigt werden. Die Aufführung mitten im Gepränge eines Gesellschaftssaales der vornehmen Welt lähme seine Wirkung.

Noch vor Schluß des Jahres 1835 ließ Ernst Legouvé durch einen berühmt gewordenen Zeitungsartikel Urhan in einer poetisch-mystischen, fast überirdischen Verklärung vor der neuigkeitsfrohen Pariser Welt auftreten.¹⁾ Unser Künstler hatte ja schon die berühmte Dichtung Rebouls, des Bäckers aus Nîmes, „Der Engel und das Kind“, in schön-musikalische Fassung gelegt. Es war das schon eine eindrucksvolle Erhebung in die geheimnisvolle Jenseitswelt gewesen. In demselben Maße als die neue Erzählung Urhans religiösen und dichterisch begeisterten Charakter deutlicher vor die Augen aller Interessenten rückte, wuchs die Aufregung besonders in der musikalischen Welt.

Eines Tages wanderte Urhan ins Freie, um wieder einsam zu beten und zu singen.²⁾ Er erging sich, wie Legouvé schildert, ganz tief im Boulogner Wäldchen,³⁾ allein, in einer kleinen Allee. Er war schwermütig, niedergeschlagen, kurz er befand sich in einer jener Verfassungen der Mattigkeit, wo man sich fragt: bin ich eigentlich derselbe, der gestern so feurig lebte und dachte?

¹⁾ Gazette de France, Paris 1835, 21 novembre. Der Artikel »Auditions de Chrétien Urhan« wurde auch als Sonderabdruck (Extrait, chez Richault) und durch Nachdruck in anderen Zeitungen stark verbreitet. Vgl. Labat a. a. O! S. 429—31 und die schöne Urhan-Studie »Der Engel und der Musiker« von Jos. d'Ortigue, die zuerst 1836, März, im »Univers« erschien und wieder gedruckt wurde bei d'Ortigue, La Musique à l'Église, Paris 1861, S. 298—304.

²⁾ Vgl. d'Ortigue S. 300—301.

³⁾ Bois de Boulogne bei Paris.

Plötzlich hört er aus hohem Luftraum einen Klang, bei dem er aufzuckt. Er erhebt das Haupt. Auf den Klang folgt ein anderer. Eine Gesangsweise hebt an. Ihm dünkt, eine Stimme singe die Worte vom Engel und Kinde auf eine andere Art als die seinige. Er hört aufmerksam zu. Diese Weise war wohl einfacher und wohl rührender. Die Melodie entfaltet sich. Er unterscheidet nicht nur die Gesangsweise, sondern auch die Begleitung, und zwar die Begleitung mit einer Windharfe. Derart überrascht, in völliger und bitterer Traurigkeit, durch eine himmlische Eingebung, erhitzt sich sein Haupt zu überströmender Begeisterung, und alsdann vernimmt er eine Stimme, die ihm sagt: *Mein Freund, schreibe nieder, was ich dir vorgesungen habe.* Er kehrt zurück, schreibt, er fügt dem Gesange einige nicht gehörte Noten hinzu, er ergänzt ihn durch zwei andere Stücke und setzt an die Spitze diesen sinnvollen Titel: *Auditions!*¹⁾

Für Urhan, so fährt Legouvé fort, gibt es nur zwei Gegenständlichkeiten in der Welt, Gott und die Musik. Sein Leben ist edel und heilig! Ja, er hat etwas gehört! Ich glaube es! Denn er ist ein Mann von Wahrhaftigkeit und Talent, und diese Erhörung ist eine Eingebung. Ich glaube es, weil er ein Biedermann ist, bei dem diese Audition als Belohnung erscheint. Ich glaube es endlich, weil er es gesagt hat. Es ist schön, ein solches Leben hinter sich zu haben, daß allein die Bekräftigung unseres Wortes Begebenheiten hohe Beachtung verleiht, die nicht Glaubenssache sind.

Sobald er die Erhörung aufgezeichnet hatte, dachte er, es sei eine Pflicht sie zu veröffentlichen. Denn nach ihm ist jedes gute Druckwerk eine gute Handlung. Urhan trug also das in Rede stehende Werk zu seinem Verleger. Da es ihm aber widerstrebt, diesen Engelsgesang, *das was weder von ihm stammte noch ihm gehörte*, zu verkaufen, so übte er den entzückenden Satz des Evangeliums aus: „Gebet unentgeltlich, was euch unentgeltlich gegeben worden ist“, und er sagte dem Händler: „Hier ist das, was ich gemacht und wie ich es gemacht habe; ich will, daß der Ertrag an die Armen verteilt werde.“ Indessen der Kaufmann (Herr Richault, der wahrlich etwas an diesem Werke beteiligt ist), überrascht wie er war von der Tondichtung und der Absicht des Verfassers, antwortete ihm, er werde das Werk stechen lassen, aber auf seine Kosten, und daß er die Hälfte dieses Almosens geben wolle. Schließlich ist dieses Stück zum

¹⁾ Das Wort ist hier kaum übersetzbar: mit »Probe-Aufführungen« oder ähnlichem erfährt man nicht in Kürze den Gehalt obiger Geschichte, die Urhan wie eine musikalische *Offenbarung* vorkam. *Erhörungen*: trifft das nicht einigermaßen den Sinn? »Ablauschen« statt »Hören« ginge vielleicht auch.

ersten Male am St. Cäcilienfest, den 22. November, in der St. Vinzenz von Paul-Kirche gegeben worden.

So lautet Legouvé's Mitteilung und als d'Ortigue sich bei Urhan nach der Zuverlässigkeit der Erzählung erkundigte, entgegnete dieser: „Das ist die Wahrheit.“

Der merkwürdige Bericht bildete nach Labat einen besonderen Gesprächsgegenstand in der damaligen „Kunsthauptstadt Europas.“ Die einen hielten ihn für durchaus sachlich und wahrhaftig; die andern, die „Freidenker“, verwarfen ihn als ein Hirn-espinst. Nachdem jedoch der Tag der Aufführung gekommen, wollten alle diesen Gesang hören. Die Komposition verursachte durch ihre melodische Durchsichtigkeit wie durch ihre rührende und naive Einfachheit einen tiefen Eindruck. Mehr als ein Anhänger des Voltairianismus war im Geiste beunruhigt. Die Gläubigen zeigten sich aber entzückt und überzeugt. Das hatte für den Tonschöpfer die Bedeutung eines merklichen Fortschritts in Wertschätzung, Achtung und Verehrung seiner Fachgenossen; es erwarb ihm auch die Hochachtung der Freunde erhabener und reiner Äußerungen der Kunst.

Der Erfolg dieser Komposition, so unterrichtet uns d'Ortigue, die dadurch im Publikum erregte Neugierde, die sich ebenso Urhans Person wie den aus seiner Feder geflossenen Erzeugnissen zuwendende Teilnahme bestimmten ihn, in den vornehmen Gesellschaftssälen des Herrn Petzold eine Sitzung für religiöse Musik zu veranstalten. Bei dieser Gelegenheit wurde jenes Werk vortragen. Die Einnahme floß dem St. Vinzenz-Verein zu. Die Sitzung wurde mit 2 Quintetten Urhans eröffnet. In denselben bringt eine strenge, verzückte, aszetische Träumerei in Verbindung mit abwechselnd furchtbaren und ruhigen Stimmhebungen beim Zuhörer die verschiedenartigsten Eindrücke hervor. Man hörte dann 2 Stücke von Schubert. Das eine ist sein schönes Septett mit Pauken, das andere das Andante eines nachgelassenen Quartetts, dessen Hauptsatz eine der schönsten Melodien des deutschen Tondichters ist: *der Tod und das Mädchen*.

Urhan setzte sich ans Pianoforte, um seine *Briefe* vorzutragen. Da die Musik Urhans Sprache ist, so verwundere man sich nicht, wenn er *Briefe in Musik* schreibt. Der erste führt den Titel *l'Absence*. In der That, der Gedanke, welcher sich zuerst dem Freunde aufdrängt, der seinem Freunde schreibt, ist jener der Trennung. Der zweite ist überschrieben: *Souvenir d'un temps meilleur* (Erinnerung an eine bessere Zeit); der dritte, *Orage* (Sturm); der vierte, *Désir du ciel* (Himmelssehnsucht); der Himmel ist die Zusammenkunft aller Freunde, die sich im Herrn lieben. Mit Ausnahme des dritten, sind diese *Briefe* Muster von Ausdruck, Frische und Gefühl. Was den *Sturm* betrifft, so kommt er mir

wie ein Widerspruch vor, weil der Komponist einen natürlichen Sturm schildert, während er offenkundig einen Seelensturm vor dem Geiste hatte.¹⁾

Urhan begleitete die *Auditions* selbst. Eine junge Frau sang die Melodie *des Engels* mit einer wahrhaft engelhaften Reinheit und Betonung. Dieses Musikstück, das man als kühn-einfach (*audacieux de simplicité*) gekennzeichnet hat, atmet einen himmlischen Hauch. Die Begleitung ist sozusagen eine Luftschwingung. Urhan spielte auf dem Pianoforte 2 andere Stücke, die er zur Melodie *des Engels* hinzugefügt hat; es sind das *die nicht gehörten Noten*, von denen Legouvé spricht. Die beiden Kompositionen sind ohne Zweifel anmutig. Hätte indessen Urhan, so frage ich ihn selbst, nicht besser getan, es bei der *ersten Eingebung* zu lassen? und muß nicht die menschliche Sprache ein wenig kalt erscheinen, nachdem der Engel gesprochen hat?

Dieser Bericht d'Ortignes steht augenscheinlich in keiner Beziehung zu der etwas älteren Kritik Bélangers. Es hat deshalb einen eigenen Reiz zu sehen, wie Bélanger eine „Sitzung für religiöse Instrumental-Musik“ in der Gazette musicale vom 3. Januar 1836, Nr. 1. beschreibt.

Im letzten Monat, so hebt er an, fanden wir Vergnügen daran, dem ebenso wohlthätigen als künstlerischen Zweck zu huldigen, den sich Herr Urhan durch die Feier des St. Cäcilienfestes vorgenommen hat. Wir sind glücklich darüber, abermals ein Kunst- und Wohltätigkeitsereignis anzuzeigen. Letzten Sonntag hat dieser würdige Künstler im Gesellschaftssaale des Herrn Petzold noch eine Sitzung für religiöse Instrumental-Musik veranstaltet. Der Ertrag war für das St. Vinzenz-Charitashaus bestimmt. Übrigens hat sich Urhan hierbei zum ersten Male entschlossen das Publikum einzuladen, irgendwo anders als in einer Kirche seine Musik zu hören. Wir haben aber auch allen Grund zur Annahme, daß dieser *menschenfreundliche Benefiziant* sich über seine Neuerung nur freuen kann. Wir wissen in der Tat aus sicherer Quelle, daß die *ganz* zur Verteilung an die Armen gelangende Einnahme bedeutend jene aus dem Verkaufe der *Auditions* vergrößern wird, die vom Verfasser ebenfalls der Unterstützung der bei dieser strengen Jahreszeit zu bedauernden armen Leute gewidmet wurde. Möchte diese Gabe das Mitgefühl hochherziger Talente wecken, die es wie Urhan begreifen, daß die Aufgabe

¹⁾ Leider waren mir die *Briefe* nicht mehr zugänglich. Enthalten dieselben vielleicht nicht eine Anspielung auf die den bisherigen Urhan-Biographen unbekannt gebliebene Herzengeschichte? Trennung von den Eltern und Freunden der Heimat, äußerlich, schon durch Einstellen des Briefwechsels — Erinnerung an die glücklichere Kindheit — religiöse Stürme — Trost in der Hoffnung auf Wiedersehen im Himmel.

des Künstlers in der Besorgung von Jedermanns Teilnahme an den Wohltaten der Künste besteht!

Die Sitzung wurde mit einem von Urhan verfaßten Quintett für 2 Geigen, 2 Bratschen und 1 Baßgeige mit Begleitung von 4 Fagotten eröffnet. Der Komponist sieht, wie wir schon gelegentlich gesagt haben, in der Musik nur eine Dichtung, die einer Übersinnlichkeitslehre höherer Ordnung Festigkeit verleihen soll. In diesem Musikstück hat er den Kampf der Tonkunst, die er weltliche nennt, mit der religiösen ausdrücken wollen. Dieses Ringen endet mit dem Triumph der letzteren. Sie singt auf der Bratsche die ernstesten und lieblichen Melodien, während die erstere ihre Verzierungen auf den herrlichen Saiten der ersten Violine moduliert. Man hat Gelegenheit gehabt, mehrere Wirkungen einer neuen und kühnen Harmonie zu bemerken: die Begleitung der Fagotten ist machtvoll, die Hauptbratsche hat vor allem einen Gesang von erhabener Melodie, der bewundernswert von Tilmant dem älteren vorgetragen wurde. Man applaudierte besonders und eigens die Melodie im Walzertakt, die das Stück abschließt und deren rührender und anmutiger Hauptsatz unter sehr vielen neuen und abwechslungsreichen Formen mit einer außerordentlichen Kunst zur Aufführung kommt.

Darauf spielte Urhan seine *Briefe* für Pianoforte. Diese Briefe sind 4 Melodien und bilden nach der Musiklehre des Verfassers ein vollständiges Gedicht, das die *Qualen der Trennung, die Erinnerung an eine bessere Welt, den Sturm der Seele und die ihr von der Tugend verliehene Ruhe* schildert. Das Publikum horchte mit Erstaunen und bemerkenswerdiger Sammlung diesen so einfachen und eindringlichen Noten zu, die recht zu Herzen gehen, wie die rührenden Klagen einer vertraulichen Freundschaft. Eine jede von diesen Melodien wurde mit beifälligem Murmeln aufgenommen, das überdies eine gewisse Überraschung verriet, und die letzte war längst verklungen als noch mehr als eine Seele sie nachzittern hörte.

Nach den *Briefen* kam ein Gebet aus Schuberts nachgelassenem Quartett an die Reihe. Bélanger spendet hier Schubert größtes Lob, der, seit langen Jahren die Bewunderung Deutschlands, auch anfangs in Frankreich bewundert zu werden. Der Eifer Urhans und eines gewissenhaften Übersetzers, sagt er weiter, hat uns schon einige Instrumental-Kompositionen und entzückende Melodien des Schwans von Wien kennen gelehrt. Dem Vortrag dieses Gebetes eignet eine gesicherte Wirkung und die erste Schubert vom Publikum bereitete Aufnahme ist zu schmeichelhaft gewesen, als daß man nicht die völlige Einbürgerung seines Genies in Frankreich versuchen sollte.

Es folgten hierauf Urhans *Auditions*. In unserem Berichte

über das St. Cäcilienfest haben wir dieses Werk absichtlich ziemlich weitläufig untersucht. Wir nennen es *vertrauliche Musik*. Übrigens wurden in weniger als einem Monat über 300 Exemplare vom Publikum weggekauft und das spricht laut genug vom Verdienste dieser Arbeit, mit der jedoch nur einmal in der Kirche zum hl. Vinzenz von Paul ein *Versuch* gemacht worden war. Wir sagen jetzt, daß die *Auditions* letzten Sonntag wirklich *aufgeführt* und mit Recht geschätzt wurden, dank M^{me} Dorus-Gras' wunderbarem Talent, die den Gesang der *Engels-Melodie* übernahm. Man muß diese reine und lieblich bewegte Stimme gehört haben. Man muß diese feinen Unterschiede einer unmerklichen Zartheit erfaßt haben, um den ganzen Vorteil zu verstehen, den der Künstler aus einem einfachen und wahren, selbst eintönigen Gesang, wie alles aus dem Herzen Kommende ist, ziehen kann. Wir berufen uns hier auf die Erinnerung aller, die M^{me} Dorus-Gras hörten. Haben nicht ihre Akzente alle Seelen mit einem unbestimmbaren Eindruck von Freude und Trauer, von Lieblichkeit und Bitterkeit durchdrungen? Die Bewegtheit war allgemein und tief. Beeilen wir uns daher, diesen großen und schönen Erfolg festzustellen. Er bildet den ersten Schritt der Rückkehr zum Einfachen, Natürlichen, Wahren, der freimütig vor dem Publikum gewagt und von diesem durch viermaliges donnerndes Beifallklatschen für M^{me} Dorus-Gras freimütig begrüßt wurde.

Im Geiste dieser Künstlerin und Urhans ermutigt der Kritiker dann die Künstlerwelt, diesen eben eröffneten Weg entschieden zu betreten. Solche Künstler seien auch die würdigen Ausleger der wunderbaren Weisen Schuberts, ihnen allein komme der Ruhm zu, dieselben in der Heimat der schönen Künste, im schönen Frankreich, heimisch zu machen. Die Sitzung sei nämlich mit einem Auszuge Urhans aus Schubert beschlossen worden.¹⁾ Urhan habe die Ehren des Festes mit dem jungen und unglücklichen deutschen Komponisten teilen wollen, der ihm infolge einer wahren Bruderschaft der Grundsätze und des Talentos so teuer sei. Die Aufführung dieses Werkes, wo 3 oder 4 recht einfache Melodien von himmlischer Milde, lieblich-tröstlicher Schwermut, in reicher Abwechslung mit einem unglaublichen Übergangsglück zusammen-treffen, habe seine Wirkung auf eine noch unter dem Zauber von Urhans *Auditions* und M^{me} Dorus-Gras' Akzenten gebannte Zuhörerschaft nicht verfehlen können.

Bélangier will seinen Artikel nicht ohne Feststellung einer für die Kunst ermutigenden Tatsache abschließen. Dieser erste Versuch einer vertraulichen, ernsten, einfachen und religiösen

¹⁾ Der Berichtstatter spricht von einem Sextett (in gewisser Hinsicht läßt sich wohl so sagen), gemeint ist aber ziemlich sicher das Quintett.

Musik, alle diese mit einigen wohlklingenden Noten eingekleideten Gedanken hatten einen ziemlich großen Zulauf veranlaßt, der sicherlich ohne die Unbill der Jahreszeit noch beträchtlicher gewesen wäre.

Es wird schließlich ferner gebührendes Lob gesendet, sowohl Tilmant dem älteren, Claudel und Lütgen, die von Herzen an Urhans Werk teilnahmen, als Herrn Petzold für unentgeltliche Überlassung seiner schönen Gesellschaftssäle. Der Hoffnung wird noch Ausdruck gegeben, daß Urhan sich nicht mit einem ersten Erfolge begnügen werde.

Hier dürfte die Stelle sein, den Rest von Ortigues Schilderung nachzutragen.

„Die Leser dieser Zeitung,“¹⁾ so versichert er im Eingange seiner Studie, „gehören fast alle einer Klasse an, die der Pariser Welt der Künste und Theater völlig fremd gegenübersteht. Trotzdem gibt es wenige, die nicht ein- oder zweimal in ihrem Leben von einem Künstler mit Namen CHRISTIAN URHAN gehört haben. Christian! O! so ist dieser Künstler treffend genannt. Sein ganzes Leben ist in diesem einem Worte, seinem Namen, beschlossen. Urhan ist ein wahrer Christ, ein Christ der ersten Zeiten der Kirche, ein Einsiedler, ein Klausner. Wir wollen nicht von dem Teil dieses Daseins erzählen, das sich unter der christlichen Demüt verbirgt. Aber man kann einige Worte vom öffentlichen Leben des Künstlers sagen.

Urhan der Christ, Urhan, wie er eben geschildert wurde, ist erster Geiger an der Großen Oper. Erschrick nicht, frommes Lesewesen. Es ist das ein Geheimnis zwischen Gott und ihm und dem bei ihm Gottes Stelle vertretenden Priester. Urhan ist arm, er lebt von seinen Unterrichtsstunden und von seinem Bogen. Dazu füge ich in Wahrheit hinzu, Urhan, der erste Violinist an der Großen Oper, weiß nicht mehr, was in der Oper vor sich geht, als Jemand, der dieselbe nie betreten hat. Er richtet seine Augen nie auf die Bühne, nie in den Saal; er kennt nur sein Pult. Wenigstens für eben diese Tatsache kann ich mit voller Sicherheit Zeugnis ablegen.

Man findet Urhan in allen Konzerten wieder. Während er nämlich Niemanden um Dienste ersucht, verweigert er durchaus Niemand solche. Er steht immer anderen zu Diensten. Will ein Künstler sein Talent zeigen, befindet er sich in Dürftigkeit, Instrumentalist oder Sänger, Schauspieler oder ausübender Künstler, er kann immer auf Urhan zählen. So arm dieser ist, er spendet das tägliche Almosen seines Talentes.

¹⁾ Des »Univers«.

Urhan gibt zweimal im Jahre Konzerte. Mit diesem Namen verknüpft er zwei religiöse Ceremonien. Am 22. November, dem Festtage der hl. Cäcilia und am 27. März, dem Jahrgedächtnis von Beethovens Tod, wird in der Kirche zum hl. Vinzenz von Paul die Feier einer stillen Messe begangen und auf Einladungsbriefe oder eine in die Zeitungen eingerückte Nachricht hin begeben sich alle von Paris beherbergten ersten Kunstliebhaber zu dieser Feier. Während derselben führt Urhan mit seinen Freunden Instrumental-Musikstücke auf, die dem Gegenstand der Ceremonie entsprechen. Eine Messe zu Ehren der hl. Cäcilia, der glorreichen Schutzheiligen der Tonkünstler, eine Messe für Beethovens Seelenruhe, das entscheidet abwechselnd über die Spielordnung. Denn Beethoven, wie Haydn und Mozart, was recht bemerkenswert ist, war gläubiger Katholik. Urhan hat mir den Einladungsbrief gezeigt, der an ihn nach Beethovens Tod von Wien adressiert wurde. Es war, abgesehen von einigen Worten, also gehalten: „Sie werden gebeten, der Seelenmesse und dem Begräbnis des berühmten Ludwig van Beethoven beizuwohnen, der am 27. März 1827 in Wien, *versehen mit den Sakramenten der Kirche*, verstorben ist, die statt haben werden, u. s. w., u. s. w., u. s. w.“¹⁾ Kehren wir zu Urhan zurück. Wenn man ihn fragt, weshalb er, der erhabene Komponist, der wunderbare Virtuos auf der Violine und der Bratsche, keine Konzerte an anderen Stätten gibt, so antwortet er einfach: *c'est qu'à l'église le public doit s'abstenir de toute marque d'approbation ou d'improbation; ailleurs, il n'en est pas ainsi* (das kommt daher, daß sich das Publikum in der Kirche jedes Zeichens der Billigung oder Mißbilligung enthalten muß; anderswo verhält es sich nicht derart).

So lebt Urhan abwechselnd in den zwei entgegengesetztesten Welten. Er hat die zwei äußersten Enden der gesellschaftlichen Abstufung inne. Gemäß Festsetzung des Tages und der Stunde wird er unter die Künstler, die Schauspieler, die Tänzer,²⁾ inmitten des Freudentaumels der Welt geworfen. Nach Bestimmung von Tag und Stunde weilt er gesammelt im Heiligtum, umgeben vom hl. Schrecken der Religionsgeheimnisse. In beiden so verschiedenen Welten wird er von allen geliebt, geschätzt, verehrt. Hier wie dort ist er immer derselbe. Er gleicht sich immer selbst. Er ist äußerlich unbeweglich, abgestorben. Bei ihm hat sich das Leben

¹⁾ D'Ortigue fährt hier weiter fort: »Wir können uns dessen berühmen, daß diese 3 großen Genies, Haydn, Mozart und Beethoven, diese 3 Meister im wahrsten Sinne des Wortes, gläubige Katholiken gewesen sind.« Es geschieht das wohl aus dem Grunde, weil die Mehrzahl der Künstler bei vielen Christen im Verdachte eines lockern oder gar liederlichen Wandels steht. Eben im Gegensatz zu solch' »lockern Vögeln« hat Urhans Leben viel Verwunderung erregt.

²⁾ Weiter im Urtext: les baladins.

anscheinend gänzlich in seine beschauliche und feurige Seele zurückgezogen. Seine Seele betet und singt fortwährend und das, Beten und Singen, ist für Urhan eine und dieselbe Sache. Er hat zu sich wie der Apostel gesprochen: *Psallam spiritu, psallam et mente* (Beten werde ich mit dem Geiste, werde beten aber auch mit dem Verstande).¹⁾ Urhan singt Gott zu Liebe und zu Ehren. Die Musik ist seine Sprache; es ist dieses das einzige Wort, das mit der Begeisterung seiner Seele zusammenstimmt.“

Nachdem so bereits Bélanger und d'Ortigue uns den echten Geist, das höhere Ziel Urhanscher Musik erklärten, gewährt es ein besonderes Interesse zu hören, wie der originelle Künstler sich selbst in einem Schreiben der Kunst gegenüberstellt. Es geschieht das in dem einzigen mir bekannten Briefe Urhans, den er in französischer Sprache geschrieben hat. Derselbe ist an eine seiner Schülerinnen gerichtet. Kastner, dem wir die Überlieferung des wichtigen Schriftstückes verdanken, versichert, Urhan habe selbst die Veröffentlichung gewünscht, gleichsam wie sein Glaubensbekenntnis als Künstler und Christ. Er gebe dasselbe wörtlich wieder, weil es in vollem Lichte seine Gedankenrichtung und seine Neigungen zu den Lehren einer Partei(*secte*) offenbare, die der Neukatholizismus wieder ins Leben gerufen habe.²⁾

40. Brief.

Paris, vendredi, le 20 mai 1836.

Je vous salue de tout mon coeur, ma chère Marie! Je ne vous appelle ainsi par habitude ou par une manière banale; vous m'êtes chère, très chère (mes paroles sont l'expression exacte de ce que j'éprouve fortement et chaudement en moi-même), beaucoup plus que votre pauvre tête ne peut l'imaginer et que votre petit coeur ne peut le sentir; vous m'êtes d'autant plus chère, qu'en fait de musique nous sympathisons. Je remarque qu'en déchiffrant les chefs-d'oeuvre de Beethoven, vous vous écriez souvent: *Mon Dieu*, que c'est beau! Remarquez ces mots: *Mon Dieu*, que vous prononcez sans savoir ce que vous dites; pourquoi ne dites-vous pas ma pantoufle? Cette musique de Beethoven, Weber, Schubert, telle belle qu'elle soit, n'est que l'écorce, l'enveloppe grossière d'une musique sans sons, que vous ne connaissez pas, ni vous, ni votre excellente maman; elle la pressent. Vous respirez habituellement une atmosphère qui ne vous en donnera pas la connaissance. Tout ce qui vous entoure vous en détourne; je

¹⁾ 1 Kor. 14, 15.

²⁾ Kastner war protestantischer Theolog in Straßburg bevor er endgültig zur Musik überging.

vous avoue que je ne puis m'empêcher de regarder comme des brutes, toutefois sans orgueil, toutes les personnes qui n'ont pas cette connaissance, telles sciences, talents ou autres qualités qu'elles possèdent d'ailleurs. Je ne les méprise pas, je les aime; l'amour universel pour tout ce qui existe, dont je suis pétri, qui me vivifie, m'anime, m'échauffe et surabonde en moi, m'empêche d'écraser l'araignée et de marcher volontairement sur une herbe. Ma chère amie! si depuis six ans je vous porte dans le plus intime de mon cœur; si je vous ai donné toutes les marques et preuves d'amitié et d'affection dont j'étais capable envers vous; si, en vous voyant, je prends votre main et la serre; si quelquefois je me permets d'embrasser le haut de votre front, je n'ai en vue que de vous communiquer, vous inculquer cette musique sans sons, cette peinture sans couleur, cette architecture sans édifice, desquelles un ancien homme ardent a dit: L'œil ne l'a point vuë, l'oreille ne l'a point entendue; moi, je donnerais ma vie pour vous procurer ce bien inestimable. Ma bonne Marie, relisez cette lettre quelquefois le soir en vous couchant, et le matin en vous levant; la lumière vous viendra.

Croyez que je suis votre plus sincère et meilleur ami.

Verdeutschung.

Paris, Freitag den 20. Mai 1836.

Ich grüße Dich von ganzem Herzen, meine teure Maria! Ich nenne Dich nicht so aus Gewohnheit oder Allerweltsart; Du bist mir lieb, sehr lieb (meine Worte sind der genaue Ausdruck dessen, was ich stark und heiß in mir empfinde), weit teurer als Dein armer Kopf es sich denken und Dein kleines Herz es fühlen kann; Du bist mir um so teurer als wir in Sachen der Musik seelenverwandt sind. Ich bemerke, daß Du beim Lesen der Meisterwerke Beethovens oft ausrufst: *Mein Gott*, was ist das schön! Beachte diese Worte: *Mein Gott*, die Du aussprichst, ohne zu wissen, was Du sagst; warum sagst Du nicht mein Pantoffel? Diese Musik Beethovens, Webers, Schuberts, so schön sie auch sein mag, ist nur das Äußere, die rauhe Hülle einer Musik ohne Töne, die Du nicht kennst, sie ist Dir wie Deiner trefflichen Mama unbekannt; sie ahnt dieselbe. Du atmest gewöhnlich eine Luft, die Dir nicht zu dieser Kenntnis verhelfen wird. Alles was Dich umgibt, lenkt Dich davon ab; ich gestehe Dir, ich kann nicht anders als — jedoch ohne Dünkel — alle Leute, die diese Kenntnis nicht haben, für grobsinnlich zu halten, so sehr sie auch sonst immer durch ihre Wissenschaft, Begabung oder andere Eigenschaften hervorragen mögen. Ich verachte sie nicht, ich liebe sie; die allumspannende Liebe zu allem das Dasein hat, von der ich erfüllt bin, die mich belebt, beseelt, erwärmt und in

mir überströmt, hindert mich, eine Spinne zu zermalmen und freiwillig auf einen Grashalm zu treten. Meine liebe Freundin! wenn ich Dich seit sechs Jahren im Innersten meines Herzens trage; wenn ich Dir alle möglichen Zeichen und Beweise von Freundschaft und Zuneigung gegeben habe; wenn ich bei der Gelegenheit, Dich zu sehen, Deine Hand fasse und sie drücke, wenn ich mir zuweilen erlaube den Rand Deiner Stirne zu küssen, so habe ich es nur darauf abgesehen, Dir diese Musik ohne Töne, diese Malerei ohne Farben, diese Baukunst ohne Gebäude mitzuteilen und einzuschärfen, wovon ein feuriger Mann aus alter Zeit gesagt hat: Das Auge hat es nicht gesehen, das Ohr hat es nicht gehört; ich hier, ich gäbe mein Leben hin, um Dir dieses unschätzbare Gut zu verschaffen. Meine gute Maria, lies diesen Brief zuweilen wieder des Abends wenn Du zu Bette gehst und des Morgens beim Aufstehen; es wird Dir ein Licht aufgehen.

Sei überzeugt, daß ich Dein aufrichtigster und bester Freund bin.

(Fortsetzung folgt im nächsten Hefte.)

Religiosen des Stiftes St. Magnus in Füssen vom Jahre 1651—1851.

Gesammelt von P. Pirmin Lindner (Stift St. Peter in Salzburg).

Anhang

zu Dr. David Leistle's Studie »Wissenschaftliche und künstlerische Strebsamkeit im St. Magnusstifte zu Füssen.«¹⁾

Vorbemerkung:

Dieses Verzeichnis ist aus drei Sammlungen von Roteln (Todesanzeigen) angefertigt, welche das Stift S. Magnus an konföderierte Stifte schickte, und zwar aus der:

1. Collectio Rotularum in Monasterio Ottoburano ab 1629 bis 1779 (Priorat Ottobeuren). Mehrere Bände in Folio.

2 Collectio Rotularum Monasterii S. Crucis in Donauwörth ab 1728—1800. (Jetzt in der fürstl. Öttingen-Wallerstein'schen Feideikommis-Bibliothek zu Maibingen.)

3. Collectio Rotularum Monasterii S. Petri Salisburgi 1670 bis 1802. (Daselbst.)

¹⁾ S. »Studien« Jahrg. 1895, 1896, 1897 u. 1898.