

plan, der Riesenobelisk auf dem Plöckenstein, dem Schauplatz seines „Hochwald“, Grabdenkmal und Stiftergasse in Linz, die zu verschiedenen Zeiten ins Leben gerufen wurden, bezeugen, daß sein Namen lebt und sein Geist im deutschen Volke wandelt, das mit Betty Paoli ihn als einen der einflußreichsten österreichischen Poeten verehrt.

Christian Urhan, ein sonderausgeprägter Kunstfürst und Heilskämpfer.

Von Dr. A. Förster.

(Schluß zu Heft II—III., 1906, S. 428—446.)

Dieser Brief ist der letzte, den Urhan in das schöne Land seiner Kindheit schickte. Einige Wochen nach dessen Absendung feierte der bescheidene Künstler seinen letzten öffentlichen Triumph. Es war in dem Badeorte Trouville-sur-Mer, unterhalb der Seine-Mündung. Die Nachricht lautet: „Die neue Kapelle wurde letzten Sonntag durch ein Musikfest feierlich eingeweiht, das man Urhan verdankt. Dieser Künstler hat die Orgel derart gespielt, daß er die zahlreiche, größtenteils der vornehmsten Pariser Gesellschaft angehörende Zuhörerschaft, die den Sommer in diesem herrlichen Lande zubringt, in tiefe Gemütsbewegung versetzt hat.“¹⁾ Da kündete er, wie in seinem Schwanenliede, zum letzten Male den von ihm erstrebten Sieg der religiösen Musik über die weltliche, bevor er in die Jubelstadt Gottes, unter die Chöre der Seligen einziehen sollte. Seit jenem Ereignis verstummen die Berichte über sein tonkünstlerisches Wirken. Auch schlummerte der Briefwechsel mit seiner Heimat am Venn wieder ein, weil er nicht mehr antwortete. Was mag sein, so fragte man sich, geduldig und bewegt wartend, daß man nichts mehr hört?

Das Geheimnis klärte sich nur zu bald in unerwünschter Weise. Im Spätsommer 1845 erhielt Margarete Wilden in Montjoie einen Brief aus Paris, den eine Schülerin Urhans, Fräulein Lecomte, geschrieben hatte. Das Schreiben teilte der Nichte des Künstlers mit, ihr Onkel sei vor einem Jahre schwer krank gewesen, nun sei er wieder ziemlich hergestellt, aber trotzdem noch sehr leidend. Seit der Krankheit habe er auch nicht mehr musiziert. Er fühle eine so große Sehnsucht nach seiner Heimat. Es sei wünschenswert, daß jemand von seiner Familie nach Paris komme, um ihn nach Montjoie mitzunehmen. Dann würde ihm vielleicht durch die Luftveränderung und die Freude, seine Familie und die Heimat

¹⁾ Revue et Gazette musicale. Paris 1844, Nr. 38, 22. Sept.

wiederzusehen, die Wiederherstellung seiner Kräfte und Erlangung der Gesundheit zu Teil.

Mit der Reise nach Paris wurde Urhans Nichte Margarete Wilden unter dem Schutze von Jos. Leop. Bongard betraut. Nach vierzehntägiger Vorbereitung, hauptsächlich infolge des damaligen Paßwesens, erfolgte die Abreise, und zwar am Samstagmorgen vor der (nach Mariä Geburt entfallenden) Montjoier Kirmes. Durch einen zweitägigen Aufenthalt in Brüssel erreichten die Reisenden Paris nach etwa $3\frac{1}{2}$ Tagen, gegen 2 Uhr nachmittags. Von Brüssel aus hatten sie Frl. Lecomte die Stunde ihrer Ankunft gemeldet. Kaum im Besitze des Gepäckes, kam eine echte Pariserin auf sie zu und fragte, ob sie die Verwandten von Herrn Urhan seien. Sie erfuhren zunächst von Frl. Lecomte, daß der Onkel seit längerer Zeit in der Vorstadt Belleville in der Tourtille-Straße bei einem Rasierer Nicole wohne, der ihn seit 30 Jahren bedient habe. Er sei jetzt so weit hergestellt, daß er täglich kleine Spaziergänge vor die Stadt zwischen den Weinbergen und Feldern mache, die er wegen ihrer Nähe bei der Vorstadt bequemer erreichen könne. Seine eigentliche Wohnung im Mittelpunkte der Stadt, rue Richer, habe er auch jetzt noch in Miete. Fräulein Lecomte fuhr nun mit den Ankömmlingen nach Belleville; an einem Halteplatz in der Nähe der Tourtille Straße zeigte sie diese und bezeichnete die Hausnummer, wo Urhan wohne. Sie verabschiedete sich nach Mitteilung ihrer Adresse und Einladung zum Besuche. Sehr auffallend war, daß sie nicht mit zu Urhan ging: diese Ursache stellte sich nach einigen Tagen heraus.

Margarete Wilden und J. L. Bongard suchten dann Urhan auf. Er erkannte sofort seine Nichte an der Ähnlichkeit mit ihrer Mutter, seiner Schwester. Es war ein ergreifendes Erkennen, sowohl für den Oheim, der seit 33 Jahren niemand mehr von seiner Familie gesehen hatte, als auch für die Nichte, die ihn gar nicht kannte. Sie weinten beide vor Freude. Daß diese Erkennungsszene mich rührte, schreibt Bongard, ist begreiflich. Er sei jedoch nie so sentimental gewesen, daß er auch dabei habe weinen müssen.

„Sie können sich nun vorstellen“, sagte Bongard in seinem Vortrag weiter, „daß das Erkundigen vom Onkel nach seiner Familie, seiner Heimat u. s. w. kein Ende nehmen wollte, bis gegen 5 Uhr diniert wurde. Urhan fragte nun beide, wo sie ihr Gepäck hätten. Er wolle nicht, sagte er, da sie auf Besuch zu ihm gekommen seien, daß sie unnötiges Geld ausgeben sollten. Sie möchten während ihres Aufenthaltes in Paris seine Wohnung in der rue Richer benutzen. So ging Bongard mit Nicole um die Reisesachen aus einem Hôtel dorthin zu schaffen. Diese Wohnung des Onkels, schreibt Bongard, war ein sehr bescheiden möbliertes

Quartier, so einfach, daß es eigentlich pauvre aussah. Es bestand aus Schlaf- und Wohnzimmer und einer ganz kleinen Antichambre. Dennoch zahlte Urhan jährlich 500 Fr. Miete, — ausnahmsweise wenig, weil er die Wohnung seit 30 Jahren innehatte. Sie lag zwar im Hintergebäude. Dieses war aber schöner als manches herrschaftliche Haus in Aachen. Es hatte eine breite Doppeltreppe, wo man rechts und links aufsteigen konnte. Man mußte zwar jedesmal zu Urhans Wohnung, die auf der 3. Etage belegen war, 107 Tritte aufsteigen. Dafür lohnte eine hübsche Aussicht nach hinten zu auf einen großen und schönen Garten mit prachtvollen Bäumen, deren Wipfel bis über die Fenster hinausragten, was in Paris eine Seltenheit war. Das Wagengerassel und der Straßenlärm machte sich da kaum bemerkbar, weil man von der Straße aus zuerst das ausgedehnte Vorderhaus und dann einen ungeheuren Hof durchschreiten mußte, ehe man das Hintergebäude erreichte.

Dem Pförtner wurde der Auftrag gegeben die Zimmer Urhans in Ordnung zu bringen. Dann ging es, bevor man in der rue Richer das Nachtquartier aufsuchte, wieder nach der rue de Tourtille zurück.“

Des andern Morgens meldete sich in der rue Richer bei Bongard und Urhans Nichte ein Herr, der sie auf deutsch anredete. „Es war ein geborener Kölner, mit Namen Lütgen. Er sagte, er sei ein Freund und Orchesterkollege Urhans. Er habe einen Brief von ihm erhalten mit der Bitte, sie während ihres Aufenthaltes in Paris herzuführen und die Merkwürdigkeiten der Stadt zu zeigen. Es mache sich gerade besonders gut, weil die Ferien in der Oper eben angefangen hätten und noch 14 Tage dauerten. Er fühle sich ganz glücklich, Herrn Urhan diesen Gefallen erweisen zu können; durch dessen Fürsprache habe er seine jetzige Stelle im Orchester bekommen.

Dieses freundliche Anerbieten war kaum mit herzlichem Danke angenommen, als auch das Programm für den ersten Tag festgesetzt wurde. Ebenso ging es die folgenden Tage, bis man sich gegen 11 Uhr zum Déjeuner à la fourchette zu Urhan begab. Mit ihm wurde dann noch öfters ein kleiner Spaziergang vor das Tor gemacht bis zum Diner um 6 Uhr. Leider, schreibt Bongard, hatten wir während unseres Dortseins Urhan nicht musizieren hören: dazu war er nicht zu bewegen; er fühlte sich zu abgesspannt und nervös.

Die Déjeuners bei Urhan waren „famos“. Die Diners waren ebenso „splendid“.

Wie das Journal du commerce 1836 den Wohltätigkeitssinn Urhans rühmend hervorhob, so erfuhren die 1845 zum Besuche bei ihm Eingetroffenen, daß er diese vorzügliche christliche Tugend in großartigster Weise ausübte. „Herr Legentil, ein hochgestellter

Herr und Kammermitglied, ferner Lütgen und der Pfortner aus der rue Richer versicherten, Urhan habe außer den Almosen, die er gewöhnlich so vielen armen zukommen ließ, öfters Konzerte zum Besten von armen Familien oder sonst zu wohltätigen Zwecken gegeben, die mitunter bis 3000 fr. eingebracht hätten und wovon er keinen Centime für sich behalten habe.¹⁾ Ist es nicht, fragt Bongard, desto auffallender, daß er bei dieser Tugend und seinem tief religiösen Gemüte und trotz der heiligsten Versicherungen in seinem Briefe an seine Eltern vom Jahre 1812, denselben eine lebenslängliche Unterstützung von wenigstens 600 Fr. jährlich zuzuwenden, zu der Zeit wo er erst 22 Jahre alt war und im Verhältnis zu spätern Jahren so zu sagen nichts verdiente, seine alten Eltern ganz vergessen, ihrer gar nicht mehr gedacht hat außer ein paar Hundert Francs, die er ihnen geschickt hatte? Ganz besonders da dieselben schwach und gebrechlich waren und ihren Lebensabend bei ihrer verheirateten Tochter beschlossen, die selbst 7 Kinder hatte. Aber, so schließt Bongard diese Stelle, man hat das auch öfter von andren berühmten Männern gehört, die in der Ferne ihrer Familien nicht mehr gedachten und denselben ganz entfremdet wurden.²⁾

Daß der Onkel, bemerkt Bongard weiter, Vermögen habe, ahnte seine Familie nicht. Den ersten Fingerzeig erhielten wir durch den Pfortner (rue Richer), als wir eines Morgens den Kaffee bei ihm tranken. Während vom Onkel die Rede war, sagte er: „Il a frustré sa famille“. ³⁾ Wir frugen den Pfortner nun besser aus und erfuhren, daß der Onkel dem Frl. Lecomte Unterricht auf dem Klavier erteilt habe, und da sie große Anlage zur Musik hatte, so habe er diese Talente bei ihr ausgebildet und ihr Eleven versorgt, damit sie ihre Familie unterstützen könnte. Ihre Mutter war Witwe, ihr Vater, ein hoher Beamter

¹⁾ Mir ist unbekannt, ob es der hier von Bongard erwähnte Legentil oder etwa ein Verwandter war, der 1865 Ries' »Biographische Notizen über Beethoven« französisch herausgab, nachdem schon 1842 Schindlers »Beethoven in Paris« erschienen war.

²⁾ Wahrscheinlich war Urhans Einkommen bis zum Tode seiner Eltern weit geringer als später, indem er nach 1812 über seine Armut berichtet, von der ja auch Lesueur 1821 redet. Aber im Zusammenhang mit seinem Schweigen seit 1819 würde er möglicherweise auch nichts geschickt haben, wenn er viel verdient hätte. Es gehört das zu den Geheimnissen seines Lebens. Bongard hat offenbar zugleich im Auge, daß Urhan auch seine Schwester nicht unterstützte. Es ist allerdings schwer für den Menschen, alles in seinem Leben recht zu machen. Wozu hätte man sonst Schönfärberei im Leben mancher Heiligen nötig gehabt? Da übrigens Urhan sich selbst 1841 richtete, so darf man sich vielleicht ein wenig an die Worte der Schwester Therese vom Kinde Jesu erinnern, sie wundere sich über die Heiligen, die nichts für ihre Verwandten übrig hätten (vgl. über diese Bibelkennerin meine Notiz im Pastor bonus, Jan. 1903).

³⁾ D. h. »Er hat seine Familie um ihre Sache gebracht.«

mit einem bedeutenden Gehalt und Vermögen, hatte beides durch die Revolution verloren, so daß diese Leute sehr zurückgegangen waren. Mademoiselle Lecomte hatte den Onkel während seiner letzten Krankheit gepflegt und da seine Geisteskräfte durch diese gelitten hatten, benutzte sie den Umstand und hatte sich vom Onkel ein Testament erschlichen, worin es sich um 60.000 Frs. handelte. Als der Onkel nun so weit hergestellt war, daß er das an seiner Familie begangene Unrecht einsah, durfte die Lecomte sich nicht mehr vor ihm erblicken lassen, weil er dann einen Krankheitsanfall bekam; aus diesem Grunde ging sie auch nicht mit uns zu ihm als wir in Paris ankamen. Ihn nun darüber zu befragen, ob das wahr sei, war uns doch zu peinlich, besonders weil er sich verschiedenemale der Äußerungen bediente: „Alles was ich hinterlasse, gehört meiner einzigen Schwester und ihren Kindern,“ oder: „Wäret Ihr doch ein Jahr eher gekommen,“ sodann setzte er hinzu: „Es wird doch noch Alles gut werden.“ Wir dachten nun, er beabsichtige ein anderes Testament zu machen, worüber ihn aber, wie später ersichtlich, der Tod ereilt hat.

Den Herrn Legentil, dessen ich früher erwähnte, haben wir mit Hrn. Lütgen auf seiner Villa bei St. Denis besucht. In dessen Familie war der Onkel wie zu Hause. Man hielt stets ein Zimmer zu seiner Verfügung, weshalb er auch die Villa dieses Herrn *mon château*, mein Schloß nannte. Hr. Legentil teilte uns bei diesem Besuch mit, daß der Onkel gar kein Vermögen besitzen würde, wenn er diese Angelegenheit nicht für ihn in die Hand genommen hätte. Er habe ihm eingeredet (*persuadé*), auch für seine alten Tagen zu sorgen, von seinem Verdienste Ersparnisse zurückzulegen und nicht Alles den Armen zu geben u. s. w. Das hat der Onkel dann befolgt. Hrn. Legentil hat er von den Einnahmen seiner Operngage, der Konzerte, Kompositionen und Unterrichtsstunden — er gab deren, trotzdem sie mit einem *Louisd'or* honoriert wurden, in den letzten Jahren nur sehr wenige — nach und nach Summen gebracht, die in der Bank angelegt wurden. Legentil versicherte uns, er könne leicht Millionär sein, wenn er seine Tonkunst und sein Kompositionstalent in etwa ausgebeutet habe. Von diesem Herrn, dem Portier und Herrn Lütgen erfuhren wir noch manche Einzelheiten seiner sonderbaren Lebensweise und seines Charakters; so z. B. hatte der Onkel Zutritt in die höchsten Kreise der Aristokratie. Der Herzog von Orleans, Ludwig Philipps Sohn, der bekanntlich in Paris aus dem Wagen stürzte und verunglückte,¹⁾ war ein Duzfreund von ihm. Auch hatte er 29 Jahre in der großen Oper

¹⁾ 13./7. 1842.

gespielt,¹⁾ wo die Einrichtung bestand, daß die Mitglieder sich nach 25jährigem Wirken pensionieren lassen konnten. Lütgen und seine Kollegen haben ihn nun gedrängt, dieses Recht zu beanspruchen, sie haben sogar für ihn den Antrag geschrieben, so daß er ihn nur zu unterzeichnen brauchte. Obschon er jährlich 1500 Frs. Pension erhalten hätte, war er nicht dazu zu bewegen. Ferner war er drei²⁾ Monate in einem Trappistenkloster gewesen; jedoch waren die Ordensregeln für seine schwache Körperkonstitution zu strenge u. s. w.

Nachdem wir nun beinahe 3 Wochen in Paris verweilt hatten, nahmen wir vom Onkel Abschied. Er erstattete uns die Reisekosten und sagte uns, als Andenken an ihn möchten wir uns in seinem Zimmer in der rue Richer aus der Étagère wählen was uns gefiel. Diese Étagère reichte vom Boden bis beinahe an die Decke und stand ganz vollgepfropft von Geschenken, die er teils von seinen Eleven, teils von Bekannten und seinen wenigen Freunden erhalten hatte. Da befanden sich Geldbörsen, gestickte Pantoffeln, Portefeuilles, Hosenträger, Hausmützchen, Rosenkränze, die verschiedensten Schreibutensilien, ein ganzes Assortiment Stücke, alle möglichen Nippsachen u. dgl. mehr. Ich suchte mir nun einen Spazierstock von Eisenholz mit goldenem Knopf aus und meine Frau eine prachtvolle Geldbörse. Dabei ließen wir es bewenden; ob wir nun zu bescheiden waren oder zu ehrlich, daß wir uns damit begnügten, ich weiß es nicht.

Der Onkel versprach uns in die Hände, er werde, sobald er wieder so weit gekräftigt sei um die Reise zu unternehmen, den jahrelang versprochenen Besuch seiner Familie in Montjoie abstatten. Dann schlug die Trennungsstunde. Er küßte uns unter Tränen, war sehr ergriffen und mit schwerem Herzen schied von uns, indem wir ihm gänzliche Wiederherstellung seiner Gesundheit, auf baldiges Wiedersehen in der Heimat, wünschten.

Wir rüsteten uns nun zur Abreise und erreichten nach wenigen Tagen wieder Montjoie, wo Fragen und Erzählen kein Ende nehmen wollte.“

Urhan sollte seine Vaterstadt nicht mehr wiedersehen. Über seine letzten Lebenswochen erhalten wir Aufschluß durch folgende Briefe seines Freundes Hil. Lütgen.

¹⁾ Also 1843.

²⁾ So 1905, S. 306 Z. 4 v. u. zu verbessern.

Poststempel:
Paris
13 Oct. 45.

Mademoiselle
Mademoiselle M. Wilden
à Montjoie

Prusse Rhenanc.

Paris 13 Oct. 1845.

Geehrtes Fräulein!

Ihren Brief habe ich erhalten Gestern Sonntag bin ich zu Ihrem Oheim gegangen und habe ihm den an ihn gerichteten Brief vorgelesen. Von 11 bis 2 Uhr war ich bei ihm und habe manches besprochen. Glücklicherweise traf ich ihn in einer ziemlich ruhigen Gemüthstimmung, weshalb mein Besuch und meine Unterredung von dem glücklichsten Erfolge für Sie und Ihren achtbaren Oheim war.

Ich muss Ihnen gestehen, dass ich mit beklommenem Herzen diesen Gang gemacht und dass es mir etwas schwer viel die bewussten Verhältnisse zur Sprache zu bringen. Doch habe ich Muth gefasst und das Bewusstsein einer guten Handlung hat mir die Kraft dazu gegeben.

Mit Gottes Hülfe werde ich das täufliche Gewebe worin die M^{lle} Lecomte ihren guten Oheim verwickelt zerreißen. Vertrauen Sie auf mich und hören Sie meinen Plan.

Bisheran habe ich gesucht die M^{lle} Lecomte in Etwa zu entschuldigen, wie sie wissen. Allein Alles ist mir jetzt klar. O! warum habe ich diess nicht früher gewusst, vielleicht hätte ich Manches Uebel verhindern können. Wie gesagt wird hoffentlich mit Gottes Hülfe noch Alles wieder gut werden.

Er hat mir gestanden, dass er vor einiger Zeit sein Testament gemacht habe. Die M^{lle} Lecomte hatte ihm diesen Gedanken gegeben. Herr Ur: wollte eine Rente von 100 fr. den Armen geben, ferner eine Jahresrente von 100 fr. für Messen zu lesen. Das Uebrige seiner Nachlassenschaft sollte sie mit Ihnen theilen. M^{lle} Lecomte billigte diess, doch wollte sie nicht, dass von Ihnen, den Armen und den Messen Erwähnung geschehen sollte, und brachte den Herrn Urhan dahin, sie als Universalerin zu erklären, die übrigen Clausen würde sie aus eigenem Antriebe erfüllen. Dieses Testament wurde notariisch ausgefertigt und befindet sich in einem von der Polizei versiegelten Violinkasten, welcher noch in dem maison de santé chez les frères de St. Jean-Dieu sich vorfindet. Nachdem ich Alles dieses aus dem Munde des Herrn Urhan gehört, habe ich es dahin gebracht, dass er ein anderes Testament zu Ihren Gunsten machen werde.

Ich bin überzeugt, dass sobald dieser Stein von seinem Gewissen gewälzt sein wird, Herr Urhan in seinen früheren

ruhigen Gemüthszustand kommen wird. Sobald diess geschehen, werde ich einen tüchtigen Arzt zu Rathe ziehen, welcher suchen muss die unheilseelige Idee zu verscheuchen, es gebe kein Mittel um ihm die Gesundheit wieder zu geben. Doch würde ich Ihnen nicht rathen früher herzukommen, denn seit Ihrer Abreise will er keine Nahrung mehr zu sich nehmen. Nur mit Noth hat ihn Herr Nicole dazubewegen können, etwas Suppe oder einige Weintrauben zu essen. Wie Sie selbst werden gesehen haben, ist Herr Urhan mehr geistig als körperlich krank. Nachdem er also beruhigt sein wird, werde ich es von ihm erlangen, dass Sie ihn in seiner Wohnung verpflegen; einstweilen will er nichts davon hören.

Ich rathe Ihnen ganz ruhig das Nähere abzuwarten. In einigen Tagen werde ich Ihnen schreiben und hoffentlich nur Erfreuliches. In Betreff der M^{lle} Lecomte muss ich einstweilen noch sehr behutsam verfahren, auch rathe ich Ihnen dasselbe, indem sonst noch Alles schief geschehen könnte.

Einstweilen genehmigen Sie meine herzlichsten Grüsse.

Hil Lutgen.

Monsieur
Monsieur Bungard (fils)
Ebéniste

Poststempel:
Paris
3 Nov

Montjoie
Prusse Rhen:
Paris 2 Nov 1845.

Werther Herr

Ich wende mich an Sie mit der Bitte der Familie Ihrer Fräulein Braut den Tod des Herrn Urhan auf eine schonende Art anzuzeigen. Ich wollte diese Trauerbotschaft nicht direkt der Familie meines verstorbenen Freundes anzeigen, indem ich weiss, dass dessen Schwester selbst krank ist, und diese Nachricht einen schlimmen Einfluss haben könnte.

Heute Morgen um 6 Uhr 25 Minuten ist er ganz sanft dem Herrn entschlafen. Die Familie Legentil hat es übernommen alle Maszregeln zu treffen in Bezug der kirchlichen Ceremonien und der Beerdigung. Als ich vor 3 Wochen nach Montjoie schrieb, hoffte ich, Alles könnte noch gut werden. Von diesem Tage an verschlimmerte sich die Lage des Herrn Urhan. Am folgenden Dinstage führte ich einen Notar zu ihm, welchen ich in Allem unterrichtet hatte, doch trafen wir ihn sehr abgesspannt.

Herr Urhan, obgleich er noch selbigen Tages mit H. Nicol einen kleinen Spaziergang zu machen im Stande war, war nicht geneigt sich mit seinem Testamente zu befassen; auch habe ich

von diesem Augenblicke an mich nicht mehr mit diesen Angelegenheiten beschäftigt indem Herr Urhan häufig nervöse Krisen bekam und wie gesagt von Tag zu Tag abnahm. Herr Legentil hatte ihm einen sehr geschickten Arzt zugeführt. Diese Krisen wurden so stark, dass sie dem Wahnsinne ähnlich sahen. In den drei letzten Tagen wurde er ruhiger, und entschlummerte wie gesagt, heute Morgen ganz ruhig.

In seinen letzten Tagen hat [er] mit Achtung und Liebe von Ihnen u. der Fr: Grethchen gesprochen. Es hat ihn sehr gefreut sich überzeugt zu haben, dass Sie christlich erzogen und reines Herzens seyen.

Was sich in Bezug der Nachlassenschaft ereignen wird, sollen Sie durch mich erfahren.

Leben Sie wohl und genehmigen Sie meine herzlichsten Grüsse
Ihr Ergebenster

Hil: Lutgen.

So legte Urhan an einem Sonntag mit zulächelndem Himmel, zwischen Allerheiligen und Allerseelen, „die unvermeidliche Reise in die Ewigkeit“ zurück, von der er gegen Ende seines Büchleins vom Besuch des allerheiligsten Altarssakraments spricht, wo er seine ganze Sehnsucht also ausströmen und ausklingen läßt: „Bei Dir, Jesus, wird der Tod süß, das forschende Gericht Gottes gnädig, die zukünftige Seligkeit sicher. Ach! o liebevoller Jesus, verleihe daß ich stets bei Dir sei, bis ich endlich verklärt in meine Heimat gelange.“

Wo Bongard infolge von Urhans Heimgang die „traurige Nachricht“ erwähnt, die aus Paris nach Montjoie gelangte, beruft er sich auf nur einen Brief Lütgens, der ihm damals wohl abhanden gekommen war, da ich denselben auch nicht von ihm, sondern erst 1905 von seiner Tochter Frau Dr. Wolff erhalten habe. Er muß gleich darnach eingetroffene Nachrichten mit dem obigen Briefe zusammengezogen haben, wenn er Lütgen schreiben läßt, „Urhan sei gottergeben als guter Christ mit den Heilmitteln unserer h. Kirche versehen gestorben. Es möge deshalb mein Schwiegervater wegen der Erbschaftsangelegenheit nach Paris kommen oder einen Bevollmächtigten dorthin schicken.“ Als Bevollmächtigte reiste Urhans Nichte, die erst vor „einigen Wochen zurückgekehrt war,“ sofort wieder nach Paris. Schließlich nach vielfachem Laufen und Beraten (Prozeß oder nicht?), wobei ein aus Montjoie stammender Rentner Gehlen gute Dienste leistete, erklärte sich Frl. Lecomte durch Vermittlung von Urhans Freund und Beichtvater Abbé Bardin bereit, die Hälfte der Erbschaft, also 30.000 Fr., freiwillig an des Künstlers Verwandte abzutreten.

Marg. Wilden kehrte am 2. Februar 1846, nach fast dreimonatlichem Aufenthalt in Paris, in die Heimat zurück. Nach ihrer Rückkehr wurde Urhans Nachlaß versteigert und die Hälfte des Ertrages nachgeschickt. Für seine Bratsche bot man 2000 Fr. Es scheint, daß Briefe berühmter Persönlichkeiten an Urhan, deren eine ganze Menge vorhanden sein mochte, für ein Archiv oder sonstwie erworben wurden: je ein Brief von Liszt und Berlioz kam ja unlängst im Druck wieder zum Vorschein.

Urhan wurde auf dem Friedhofe von Belleville beerdigt: 3. Grab, 9. Linie, 12. Geviert. Leider ist die Grabspur verschwunden.

* * *

Das wäre Urhans Lebensgeschichte in den Hauptzügen nach gewisser Zeitfolge¹ Doch seien zur Vervollständigung noch Auszüge aus allgemeineren Kennzeichnungen mitgeteilt.

Graf Pontmartin verewigte seine Erinnerungen an Urhan in zwei Erzählungen.²) Seine erste Begegnung mit Urhan hatte am 20. Nov. 1831 statt. Es war am Vortage der ersten Aufführung von Meyerbeers „Robert der Teufel.“ Pontmartin hatte mit Professor Poncelet eben Meyerbeer besucht. Auf der Straße „trafen wir Christian Urhan, einen der ungewöhnlichsten Typen dieses Zeitalters, dessen Legende vielleicht merkwürdiger als seine Geschichte wäre; Christian Urhan, ersten Bratschisten der Oper, von seinen Genossen „der Bratschist des lieben Gottes“ zubenannt. Vielleicht wird er in dieser Gallerie auftreten. Für heute begnüge ich mich mit den Worten: Stellt euch einen Mönch von Zurbaran vor; nehmt ihm das Gewand aus dickem Wollstoff oder aus brauner Wolle ab, um ihn in einen langen schwarzen Priesterrock einzuhüllen. Vermischt in seinen Zügen die strengste Tugendübung mit der reinsten Kunstliebe: so habt ihr Christian Urhan.

Der Professor kannte ihn. Wen hätte er nicht in dieser harmonischen Plejade gekannt? — Wir kommen von Meyerbeer, sagte er, — *Robert der Teufel* . . .

— . . Wird einen ungeheuren Erfolg haben, versetzte lebhaft der Pult-Häuptling; daran ist kein Zweifel möglich.

— Ja, man spricht besonders von einem Nonnen-Schautanz mit Taglioni als Äbtissin . . .

— Darüber kann ich nicht urteilen, erwiderte Urhan mit einem mönchischen Ernste, der keine Lust zum Lachen einflößte.

¹) Hier sei berichtet, daß der von mir als 37. bezeichnete Brief aus dem Jahre 1817 stammt. Der 37. Brief muß mit dem 38. die Nr. wechseln.

²) *Souvenirs d'un vieux mélomane*. 2^e éd. Paris 1879: III. »Les trois chutes de Robert-le-Diable«, p. 39–40 und im Artikel IV »L'alto du bon Dieu«, p. 57–71.

— Ah! das ist wahr! . . . Verzeihung, ich vergaß das. Sie sind nun seit Jahren erster Bratsche-Spieler an dieser Verderbnis-Stätte. . . Sie wenden der Rampe beständig den Rücken zu und Sie haben in zehn Jahren nicht den Unterteil des Beines einer Tänzerin gesehen. . . Trotzdem sind Sie ein unvergleichlicher Künstler. . . Und die Mandelmilch-Suppe des Café Anglais, immer ausgezeichnet?

— Vortrefflich.

— Wohlan, desto besser! . . . meine Grüße Habeneck!

Als wir von ihm fort waren, erklärte mir Poncelet, daß Christian Urhan das ganze Jahr hindurch faste; er habe einen Stammsitz im Café Anglais, wo man ihm alle Tage ein Gericht Fisch, Gemüse und Kompott auftrage, dem unveränderlich eine Portion Mandelmilch mit Löffel-Biskuit vorausgehe.¹⁾

Die Urhan allein gewidmete Erzählung Pontmartins „Der Bratschespieler des lieben Gottes“ beginnt mit der Bemerkung, er habe schon früher von „Christian Urhan gesprochen, von diesem sonderbaren Künstler, der als Inhaber der ersten Bratschestelle an der Oper der Bühne stets den Rücken zukehre und das ganze Jahr Fastenspeise genieße.“ Nach einer Abwesenheit von fünf oder sechs Jahren kehrte Pontmartin beim Beginne der Karwoche 1842 nach Paris zurück. Da er sich in Sachen des Essens nach den Kirchengeboten richten wollte, so erinnerte er sich im Gegensatz zu andern „nicht ganz rechtgläubigen Hôtels des Café Anglais mit seinen köstlichen Mandelmilch Suppen.“ Mittwochs, um 6 Uhr, wurde Pontmartin ein kleiner Tisch angewiesen, der neben dem Urhan reservierten stand. „Einige Minuten danach“, so erzählt Pontmartin weiter, „kam der Künstler herein. Er kam mir unverändert vor. Seine Kleidung war die gleiche; Hut mit breitem Rande, ein schwarzer Überrock oder vielmehr ein *Priesterrock*, der bis auf die Fersen hinabreichte, eine weiße, nachlässig um den Hals geschlungene Krawatte, Schnürschuhe, lange, auf den Kragen des Überrockes herabwallende Haare; ein ebenso *romantischer* wie asketischer Gesichtsausdruck, eine schwankende Ähnlichkeit mit Paganini. Sein Antlitz zeigte sich in vorteilhaftem Licht durch den außergewöhnlich schönen Ausdruck seines Blickes, in dem man leicht eine Art himmlischen Heimwehs las. Es war das Musterbild eines Mönches, der seinem Beruf und seiner Zelle entrissen wurde, um sich unerschrocken in die Stürme der Welt und unter das Szepter Habenecks zu begeben.

Unsere beiden Tische stießen aneinander. Mit sehr unerschuldigem Tun bestellte ich dasselbe Mittagessen wie er: Mandel-

¹⁾ A. a. O. 39—40.

milchsuppe, Lachsforelle, russischen Salat, Schokolade-Eiscreme. Diese Einzelheiten erregten seine Aufmerksamkeit. Zwei oder dreimal begegneten sich unsere Blicke. Schließlich überwand er seine Schüchternheit:

— Mir scheint, mein Herr . . . so murmelte er.

— Daß ich die Ehre gehabt, Sie zu treffen . . .

— Ja, mein Herr, mir ist das eine unauslöschliche Erinnerung; am Tage vor der Aufführung von *Robert dem Teufel*; ich nannte ihm den Professor Poncelet und unsern lieben und berühmten Meyerbeer.

Der Weg war gebahnt. Von diesem Augenblick ab hatten wir unerschöpflichen Unterhaltungsstoff. Der in vollständiger Einsamkeit lebende Christian Urhan schien glücklich zu sein, einen Zwischenredner gefunden zu haben, der sich nicht wie seine Orchestergenossen über seinen Mystizismus lustig machte und seine glühende Musikliebe teilte. Wir nahmen die Gewohnheit an, täglich zusammen zu Mittag zu essen; wir dinierten früh; sodann spazierten wir an Operabenden auf dem Boulevard; die andern Abende gingen wir nach den Elysäischen Feldern.

Nur ein Hoffmann — aber ein katholischer Hoffmann — hätte diesen seltsamen Mann schildern können, dem es gelungen war, in einem einzigen Gefühl seine feurige Frömmigkeit und seine Liebe zu seiner Kunst zu verschmelzen.

In dieser Einbildungskraft und in dieser Seele gab es kein kleinstes Teilchen irdischer Beimischung. Man hätte sagen mögen, er lebe in einem Traume unter beständigem Besuche seines Schutzengels. Wenn er mir von den alten Meistern sprach, von Marcello, Palestrina, Pergolese, so steigerte sich seine Begeisterung bis zur Glühhitze des Genies. Täglich machte ich einen weitem Schritt in den Bereich seines Vertrauens. Dennoch ahnte ich, sein Leben schließe ein Geheimnis, ein Rätsel ein, zu dessen Kenntnis ich aller Wahrscheinlichkeit nach nie vordringen werde!

Zu Ende April änderte sich Christian Urhan sehr in Manieren und Haltung. Er, gewöhnlich so ruhig und gesammelt, vermochte mir nicht seine Erregung und Unruhe zu verbergen. Seine Gemütsart blieb sich nicht gleich; zahllos wurden seine Zerstreungen; bald irrte ein Lächeln von Glückseligkeit auf seinen Lippen; bald runzelte er die Stirne und wandte sich seitwärts, wie um einen lästigen Gedanken zu verschrecken. Auf unseren Spaziergängen drückte er mir den Arm mit liebevollem Ungestüm. Dann bat er mich, ihn allein zu lassen, und ich sah ihn mit langsamen Schritten, das Haupt auf die Brust geneigt, einhergehen. Als er zu mir zurückkam, waren seine Augen voll Tränen. Endlich nahm er mich eines Abends, wo keine Oper war, bei der Hand und sagte mit Herausstammeln:

— Sind Sie Ihrer würdig?

— Wer, Sie?

— Sie werden es später wissen... Kommen Sie!

Urhan nahm Pontmartin mit in die Oper. Nach Durchschreiten ganz fremdartiger Räume wies er ihm einen Orchestersessel an.

— Das ist also eine Probe? sagte ich zu ihm mit leiser Stimme.

— Nein, sondern eine Aufführung,¹⁾ antwortete er, so leise, so leise, und mit einer solchen Gemütsbewegung, daß ich es eher erraten mußte als es hören konnte. Im Gegensatze zu einer leeren dunklen Kirche, in der doch die ewige Lampe anheimelnd an das Haus Gottes gemahnt, machte die leere und spärlich beleuchtete Oper, ähnlich wie leere Theater, einen grausigen Eindruck auf Pontmartin.

„Das vertrauliche Geplauder mit Urhan während eines Monats hatte mich im voraus auf alle Sinnestäuschungen der phantastischen Welt vorbereitet. ... Bald kamen die Orchester-Musiker vollzählig an. Ich gewahrte Christian Urhan an seinem Pulte: blaß wie ein Gespenst.“

Eine junge Sängerin ließ sich vor einem wenig zahlreichen Publikum hören. Ihr Gesang „war wie eine engelhafte Liebkosung, allen irdischen Gelüsten fremd“. Pontmartin bekam ein ganz neues Verständnis für die Worte: „So muß man im Paradiese singen.“ „Ich erblickte Christian Urhan, dessen mageres Gesicht von der Kerze seines Pultes beleuchtet wurde. Ein spanischer Maler würde kein anderes Muster gewählt haben, um die Verzückung eines Heiligen darzustellen.“

Unglücklicherweise hatte die übrige Zuhörerschaft entweder auf einen bindenden Beschluß hin oder infolge sinnlich-vernünftlicher Gewohnheit eisige Kälte für die junge Künstlerin. Bald wurde der Gegensatz für den Grafen so peinlich, daß er ausriß, ohne das Ende abzuwarten.

Tags darauf, gegen 8 Uhr morgens, trat Urhan in Pontmartins Zimmer. Die Nacht hatte ihn um 10 Jahre älter gemacht.

— Ah! die Unglückseligen! die Elenden! Sie mögen das nicht! sie waren ihrer nicht würdig! sagte er wie mit einer Art von Schluchzen. Diese erste Gabe wird auch die letzte sein... Ich, ich habe meinen Abschied genommen. Ich kann und darf nicht anders mehr als nur dem lieben Gott gehören. Paris und die Oper floßen mir Abscheu ein... Ich habe jedoch nicht entfliehen wollen, ohne Ihnen die Hand zu drücken!

Ich war fast so bewegt wie er.

¹⁾ = audition, d. h. hier: was zur Darbietung vorbereitet ist.

— Sie haben also doch ein bißchen Freundschaft für mich? sagte ich zu ihm.

— Große... Sie waren Ihrer würdig... Sie allein haben sie verstanden.

— Aber dann, bevor Sie mich verlassen, werden Sie mir nicht die Lösung dieses Rätsels mitteilen?

— O! sehr gern...

Nun folgt bei Pontmartin S. 65—71 die eigentümliche Lebensgeschichte, die Urhan ihm erzählt haben soll. Dieselbe ist aber derart romanhaft und gegen geschichtliche Wahrheit oder sonderbar, daß ich nichts damit anzufangen weiß. Daher muß ich sie notwendiger Kürze halber auslassen, nachdem ich schon früher auf dieselbe hingewiesen habe. Nur einige Andeutungen! Urhan soll gesagt haben, er sei der Sohn eines armen Hirten aus der Nähe von Einsiedeln! Als Kind habe er die Milch der Kühe und Ziegen zum Kloster getragen! Bis zum Alter von 12 Jahren sei ihm außer den Liedern der Heimatberge keine Musik bekannt gewesen! Er wurde Chorknabe in Einsiedeln, wo ihn besonders P. Anthelm anzog. Er wollte dann Pater werden. Bevor er indessen um Zulassung gebeten, hörte er in der Nacht von Weihnachten eine himmlisch-schöne Mädchenstimme singen. Er fürchtete vor Entzückung verrückt zu werden. Wenn er in Antlitz und Geberden einige Sonderbarkeiten habe, so stammten sie aus jener Nacht. Er versicherte seinem Vertrauten, P. Anthelm, er stürbe, wenn er diese Stimme nicht mehr höre. Da riet ihm P. Anthelm fortzugehen, umsomehr, als Urhan versprach, die Klosterregel draußen zu halten. Er gab ihm eine Geldsumme und empfahl ihn an den Orchester-Direktor des Theaters in Karlsruhe. Dieser bestimmte mich, nach Paris zu gehen, wo ich die Sängerin einmal wiederhören müsse. Ich kam an die Oper, hörte gestern die Sängerin. Sie reist sofort aus Paris, um nie wieder zu kommen. Ich will wieder in mein Kloster zurückgehen, als Bruder Wilhelm.

Und der Name der Sängerin? — Jenny Lind.¹⁾

Fétis, dem Urhan in den geschichtlichen Konzerten Beihilfe geleistet hatte, schildert unsern Künstler sowohl 1844 in der ersten als 1865 in der zweiten Auflage seines großen Werkes

¹⁾ Es gibt gewiß Geschichtskörnchen in der wunderlichen Erzählung. So, daß Urhan aus einer Gebirgsgegend stammte, daß ihm von früh her die Religion und Musik als Idealschwestern vorleuchteten, ferner daß er einmal in den geistlichen Stand übertreten wollte, vielleicht sogar innerhalb eines Klosters. Zum Weltgeistlichen hätte Urhan ja einige Eigenschaften sozusagen recht von Hause aus mitgebracht, dagegen wäre das Leben in einem »regulären« Kloster moderner Strenge sicher für ihn allzu schwer gewesen. Daher hat er kaum in seinem Alter an solchen Schritt gedacht. Dennoch wird das auch von zwei anderen Schriftstellern behauptet. — Ein Bild Jenny Linds wurde durch »Die Kunst für alle«, München, 15. April 1906, verbreitet.

als „vollkommenen Musiker, großen Prima-vista-Spieler, Mann von gutem Geschmack. Er habe sich mit seinen Werken durch die originellen Gedanken und selbst durch Formen, die vom Üblichen auffallend abweichen, bemerkbar gemacht. Sein Violinspiel sei von Feinheit und Anmut getragen gewesen.“

Kastner spendete Urhan zuerst in Schillings Universal-Lexikon der Tonkunst, Supplementband, Stuttgart 1841, große Anerkennung. „Urhan war immer im Vorhofs des Heiligtums; sein Geist war bis zu den Stufen des Urschönen entschwinden . . . Ihn, den Künstler, ergriff dieses Hören mit der Allgewalt dessen, was ewig und unvergänglich und wovor der Mensch niederknien möchte, um anzubeten. Mit diesem Geisteswesen der Musik suchte Urhan seine Schüler vertraut zu machen; er darf sich freuen, hier auch das Bessere angeregt zu haben, wie er auch auf mannfach andere Art sich unter dem französischen Publikum Verdienste erworben. Mozarts Klaviermusik gewann durch Urhans Spiel Ausdruck und Seele; Beethoven und Schubert hatten an ihm eine treue Stütze, einen umsichtigen, gründlichen Ausleger; Mayseder fand in dem Künstler ein tüchtiges Organ seiner Komposition. Die Bratsche zog Urhan mitunter aus ihrer Vergessenheit, die Viole d'amour brachte er hauptsächlich zu Ehren. Bei größern Gelegenheiten wurde diesem Künstler gewöhnlich die Partie dieses Instrumentes anvertraut. Mit tiefer Kenntnis der Musik verbindet Urhan eine unglaubliche Leichtigkeit Stücke zu transponieren; es ist ihm ein Leichtes, jedes Stück aus irgend einem Tone zu spielen. Urhan ist seiner artistischen Schöpfung nach ein gediegener Künstler, der jeden Tag mehr an Umfang gewinnt in der Künstlerwelt. In Paris wirkt der wackere Mann als Organist an der Kirche St. Vinzenz von Paul; seit einigen Jahren ist er seinem Lehrer Baillot als Violinspieler nachgefolgt. Einige Jugendprodukte abgerechnet (Gesangstücke, Instrumentalquartette, Messen u. s. w.), veröffentlichte Urhan zahlreiche¹⁾ Kompositionen bei Richault in Paris. Alle diese Musik ist mit Beifall aufgenommen worden.“

Der Nachruf, den Kastner Urhan zudachte,²⁾ ist ebenfalls ein Ehren-Denkmal. „Soeben hat sich das Grab wieder über einem talentvollen Künstler und einem Biedermanne geschlossen. Mehr als jeder andere bietet dieser Musiker seinem Lebensbeschreiber ein Ausnahme-Interesse. Unsere persönlichen Beziehungen zu Urhan gestatten uns heute, den früheren Mitteilungen gewisse Eigentümlichkeiten, unbekannte oder wenig bekannte Einzelheiten hinzuzufügen, die das Originalbild dieses Künstlers lebhaft und genau zeichnen . . .

¹⁾ Im Urtexte steht statt zahlreiche »folgende« und es wird dann das Verzeichnis geboten.

²⁾ Revue et Gazette musicale, Paris 1845, Nr. 47—48.

Während der Restauration (1814—30) und besonders seit 1830 wurde Urhans Berühmtheit schnell größer. In den Konzerten ließ er sich nicht nur auf der Violine, sondern auch auf der Bratsche, der Viole d'amour und dem Piano hören. Bis dahin hatte er die Violine nur für Quartette gebraucht. Er gestand nämlich, nie Solostücke gefunden zu haben, die ihm dieser Instrumentenkönigin wahrhaft würdig vorgekommen seien. Mayseder war für ihn der Messias, der diesen Zweig der Instrumentalmusik bessernd umbilden sollte. Urhan holte als einer von dessen eifrigsten Schülern die Ratschläge jenes Meisters ein, um tiefer in den Geist seiner Werke einzudringen, deren Schönheiten er in der Folge zu verbreiten und fortzupflanzen strebte. Diese Musik entsprach so sehr seinen Ideen und seinem Geschmack, daß er zuweilen unter Abwechslung zwischen Geige und Piano mehrere Sonaten spielte, die Mayseder für letzteres Instrument komponiert hatte, besonders die Sonate in Es-dur. Unter desselben Meisters Stücken für die Geige allein, mit denen er sein Repertoire zusammensetzte, stehen in erster Reihe die berühmten Variationen über ein dänisches Thema, das Urhan überdies für die Bratsche umsetzte. Zur selben Zeit ließ Urhan sich noch in den Konzerten des Konservatoriums auf einer Bratsche-Geige hören, die mit fünf Saiten (c, g, d, a, e) überzogen war. Er entlockte derselben ebenso neue als entzückende Wirkungen. Aber er handhabte besonders in bemerkenswerter Weise die Viole d'amour, ein Instrument, dessen sich kein anderer Virtuose in unseren Tagen angenommen hat. Er spielte dasselbe zuerst in Paris in der Oper *Das Paradies Mohammeds* von Kreutzer und Kreube, im Feydeau-Theater, und bald darauf im Ballett *Zemir und Azor*, in der großen Oper, wo das glänzende Eingangssolo dreimal donnerndes Beifallklatschen ertete. Später wirkte Urhan noch mit seiner Viole d'amour in den geschichtlichen Konzerten von Fétis. Endlich komponierte Meyerbeer ausdrücklich für ihn die Einleitung der Romanze im ersten Akte der *Hugenotten*.¹⁾ In diesem Werke stimmte der Künstler sein Instrument harmonisch in d (oder d, fis, a, d, fis, a, d). Er durchlief da einen Umfang von 4 Oktaven mit wunderbarer Richtigkeit und Genauigkeit. Urhan hatte auch die Metallsaiten unter den Darmsaiten beibehalten. Er fügte der Bratsche und Violine zuweilen 2 Saiten bei, nach Art der Viole d'amour. Im übrigen hatte er eine ganz besondere Art angenommen, sein Instrument zu stimmen, je nachdem er mehr oder weniger Schall, mehr oder weniger Wohlklang hineinlegen wollte. Jeder dieser verschiedenen Akkorde

¹⁾ Zur Erläuterung dieser Stelle Kastners kann die Revue musicale, Paris 1904, Nr. 19 dienen: »Meyerbeer hatte für die Erstaufführung der Hugenotten (29. Febr. 1836) Ausleger ersten Ranges.« Vgl. Jan Sol, Meyerbeer à Paris. Ses interprètes.

war ihm durch die Übung so vertraut geworden, daß er sich oft des Umstimmens überhob und daß er im Orchester spielte, indem er die Saiten bei ihrem letzten Tone beließ. Wenn man ihn nach dem Grunde dieser scheinbaren Nachlässigkeit fragte, so antwortete er: „Qu'importe, pourvu que je joue juste!“ („Was tut's, wofern ich nur richtig spiele!“)

Wie Urhan einer der ersten Verbreiter der Musik Schuberts und Mayseders war, so verdanken die Musikfreunde ihm auch die Kenntnis mehrerer Kompositionen Beethovens, die noch nicht in Paris gehört worden waren, wie sein letztes Quartett, seine Symphonie mit Chören und seine feierliche Messe. In der Kirche zum hl. Vinzenz von Paul, wo er als Organist wirkte, ließ Urhan gleichfalls zum ersten Male das zwölfte Quartett des großen Komponisten aufführen, für den er eine glühende Verehrung hegte. Gewisse Werke dieser seiner Lieblingsmeister bildeten also Urhans Hauptrepertoire und erbrachten ihm in den öffentlichen Konzerten wie in Privatunterhaltungen eine reichliche Beifallsernte. Die Musikfreunde erinnern sich namentlich des tiefen Eindrucks, den er bei den Matinees Baillots sowie des liebenswürdigen und geistvollen Abbé B[ardin], eines der ausgezeichnetsten Kunstliebhaber der Hauptstadt, hervorrief. Dieser sammelte nämlich ungefähr zweimal im Monat die berühmten Künstler und auserlesene Kenner. Endlich erinnert man sich noch, Urhan in den Konzerten Berlioz' gesehen zu haben, wo er sich seiner Aufgabe als Bratsche-Solist mit ebenso viel Geist wie Geschmack entledigte.

Urhan war tüchtig in der Harmonie, tadelloser Spieler vom Blatte weg, kurz ein vortrefflicher Musiker. Beim ersten Blick transponierte er ein Stück mit größter Leichtigkeit. Bei seinem für Eindrücke ohne Zweifel sehr zugänglichen Charakter bestimmten die unter seinen Augen erfolgten staatlichen Wechselfälle, obwohl er keinen Anteil an ihnen nahm, aller Wahrscheinlichkeit nach in seiner Seele eine vollständige Losschälung von den Dingen dieser Welt. Sie zeigten ihm ihre Unbeständigkeit und riefen seinen Geist auf, die ewigen Vollkommenheiten, den unveränderlichen und göttlichen Urgrund zu betrachten. Seitdem vollzog sich in ihm eine Art von Verklärung. Die Tonkunst trat ihm nur mehr unter einer ganz mystischen Bedeutung entgegen. Er ahnte darin einen Strahl des himmlischen Lichtes, einen Abglanz der Urschönheit, die den Menschen Anfeuerung und Trost bringt, indem sie ihnen die Quelle alles Wahren und Guten aufzeigt. ¹⁾

Urhans Musik mußte man natürlich diese Neigung zu den

¹⁾ Kastner fügt hier zum Beweise »einen sehr merkwürdigen Brief« ein, den ich zum Jahre 1836 brachte.

mystisch-auffallenden Abweichungen vom Gewöhnlichen abmerken. Sie bietet frisch-ursprüngliche Eigenschaften, obwohl der Verfasser es dabei vielleicht etwas zu sehr auf Einfachheit absah. Aber er beanspruchte, sich darüber zu verantworten. Die Einfachheit, sagte er, ist einbarer Reichtum; man erwirbt denselben nach langen Studien durch Absonderung des Wesentlichen vom Zufälligen. Wie das sich nun auch verhalten mag, dieses vorherrschende eigentümliche Ausdrucks-Gepräge geht für gemeine Ohren und weltliche Geister oft in Eintönigkeit über. Gleichwohl muß man anerkennen, daß seine Tondichtungen im allgemeinen Frische, Schwung besitzen. Man muß darin selbst eine gewisse Reichlichkeit in den harmonischen Verbindungen und endlich in dem Gedankensprudel eine träumerische oder melancholische Färbung wahrnehmen, die nicht ohne Zauber ist und die zeitweise Leidenschaftsblitze beleuchten. Man merkt darin überdies das Studium der grossen Meister wie Rameau, S. Bach, Händel und Beethoven, die am meisten dem Sehnen des Komponisten entsprachen und mit denen er in vollster Seelenverwandtschaft stand.

Wenn das religiöse Bewußtsein einen großen Einfluß auf Urhans Musik ausgeübt hat, so spielte es keine geringere Rolle in seinem Privatleben. Niemals gab es ein wunderlicheres, widerspruchsvolleres und so zu sagen ungleichartigeres Dasein als das seinige: geteilt zwischen der Welt und Gott, zwischen dem Theater und dem Altar, wird es stets unfaßliche Gesichtspunkte haben, deren Erklärung dem Gerede und der Weltweisheit schwerlich gelingen wird. Urhan tat nichts wie jedermann. Nie werde ich die Eigentümlichkeiten vergessen, die unsere erste Zusammenkunft auszeichneten. Ich benötigte zur Vervollständigung eines Artikels über die Viola d'amour, den ich für mein Lehrbuch der Instrumentalmusik bestimmte, einige Aufschlüsse. So begab ich mich eines morgens zu ihm. Ich traf ihn in einem armseligen, kahlen Zimmer, dessen alleinige Ausstattung ein Bettchen und ein außerordentlich großes Kruzifix ausmachte. Ich unterrichtete Urhan über den Beweggrund meines Besuches. Dann sah ich, wie er, anstatt mir zu antworten, seine Schritte zum Fenster lenkte. Er schloß die Läden. Erst hierauf sagte er mir: „Ich habe die Absicht, Ihre Bitte zu gewähren. Diese Vorbereitungen dürfen Sie keineswegs in Erstaunen versetzen. Denken Sie vor allem nicht, das sei ein eitles, von lächerlicher Schwindlerei hervorgerufenes Blendwerk. Ich bezwecke nichts anderes als Sie zur Schätzung meines Instrumentes in die günstigsten Umstände zu versetzen.“ Kaum waren einige Augenblicke verflossen, als Ströme von Wohlklang in die mich umgebende Finsternis einbrachen. Da vergaß ich die außergewöhnlichen Manieren des Künstlers über die ich mich beinahe lustig gemacht hätte. Ich

horechte dem Virtuosen mit tiefer Bewunderung zu; denn er verstand es, der Viola d'amour himmlische, bezaubernde Töne zu entlocken. Ich befand mich noch unter der Herrschaft der süßesten Empfindungen, als das Tageslicht meinen Augen wieder schien und mich den guten Urhan, der soeben den Bogen absetzte, in kaltblütiger Haltung flüchtig sehen ließ.

Übrigens wimmelt Urhans Leben von ähnlichen Zügen. Mit der glühendsten Nächstenliebe verband er die Übungen einer übertriebenen Frömmigkeit. Er hatte von seinem Beichtvater die Erlaubnis erlangt, eine Stelle am Theater unter der Bedingung zu bekleiden, daß er seine Blicke nie auf die Bühne richte. Genauer Beobachter dieses sonderbaren Vorbehaltes, schweifte Urhans Blick von seinem Pulte nur auf den Orchester-Dirigenten ab, dessen Bewegungen sein Spielen regeln sollten. In den Pausen beschäftigte er sich mit frommen Lesungen. Man hat der Ursache eines so strengen Verhaltens nachgeforscht. Man ist so weit gegangen, die Aufrichtigkeit desselben zu besprechen, Urhan der Heuchelei zu bezichtigen. Aber, ist es uns denn verstattet, die Gewissen auszuforschen? Gibt es nicht Seelengeheimnisse, die man achten muß? Und wie darf man übrigens wagen, über einem Grabe Anklagen zu erneuern, die nur auf ehrverletzenden Voraussetzungen beruhen? Ist es dagegen nicht liebevoller und natürlicher zu glauben, daß Urhan, der eine höher stehende und begisterte Veranlagung besaß, aber körperliche, so viele Leute beglückende oder diesen wenigstens hienieden zum Wohlergehen verhelfende Vorteile entbehrte, sich zu Jenem hingewandt hat, der zum Schenken der Liebesbeweise und zur Bewilligung eines Platzes in seinem göttlichen Reiche, nur Gewicht auf die Schönheit der Seele legt und jene des Körpers nicht beachtet? Eben Jenem muß er auch Rechenschaft von seiner Denkart ablegen. Was liegt uns übrigens an der mehr oder minder großen Aufrichtigkeit seiner religiösen Überzeugungen? Er ist über diese Erde hingegangen, ohne da irgend etwas Böses zu tun. Er hat den Dienst der Kunst mit Eifer festlich begangen. Er vertraute auf Beethoven, wie er sagte, daß er an seinen Gott glaube. Gefällig und zuvorkommend gegenüber den Künstlern, seinen Mitbrüdern, menschenfreundlich und hochherzig gegenüber den Armen, — hat er nicht nach alledem das himmlische Vaterland gehörig verdient?

Urhan starb in Folge einer schmerzlichen Krankheit, die ihn zum Aufgeben seines Dienstes gezwungen hatte, zu Belleville, wo sein Leichenbegängnis vor drei Wochen stattfand. Einige Freunde und zahlreiche Künstler haben sich beeifert hinzugeben, um ihm die letzte Ehre zu erweisen.“

Mit nicht geringerem Interesse wird man den Bericht der liberalen Zeitung „Le Siècle“, Paris 1845, 8. Nov. lesen. Durand

beklagt zunächst das harte Hineinregieren des Todes in diese Zeit. „Zuerst, am Beginne dieser verhängnisvollen Woche, begegnen wir dem Oper-Personal. Dasselbe begibt sich in langen Trauerkleidern nach Belleville. Die ersten Persönlichkeiten des Gesanges, einige Tänzer, alle Orchester-Musiker bilden diese schwermütige Pilgerschaft. Wohin gehen Sie? Sie wollen einem der ihrigen, den der Tod eben hinweggerafft, die letzte Ehre erzeigen.

Er hieß Christian Urhan und war erster Bratschespieler an der königlichen Musik-Akademie. Es war das ein Künstler von vollkommener Geschicklichkeit. Die musikalische Welt schätzte ihn sehr hoch. Klein, mißgestaltet,¹⁾ unveränderlich mit himmelblauem Rocke bekleidet, alle Tage am selbigen Tische im Café Anglais zu Mittag speisend, war Urhan sehr durch sein Sonderlingswesen bekannt. Was ihn aber besonders auszeichnete, der hervorstechendste Zug seines Charakters, war eine übertriebene Frömmigkeit, deren kleinliche Übungen er peinlich genau befolgte. Er ging an jedem Wochentage zur Messe und Sonntags wohnte er dem gesamten Gottesdienste bei. Abends brachte er zum Oper-Orchester Andachtsbücher, die er mit Salbung las, sobald er einen Augenblick seinen Bogen absetzen konnte. Sie werden fragen, weshalb dieser andächtige Künstler eine Stellung an der Oper angenommen habe. Er seufzte darüber, indessen hatte er diese Stelle annehmen müssen. Urhan hatte sein Talent zuerst der religiösen Musik gewidmet, aber es reichte das nicht zu einem schicklichen Lebensunterhalt aus und so wandte er sich aus Not der Bühnenwelt zu. Als Theater-Musiker spannte er seine gesamten Geisteskräfte an, um seine Gedanken mit seinen Standesforderungen zu versöhnen. Obwohl er auf seiner Geige den Gesang und den Tanz begleitete, so war er dem Schauspiel, seinem Gepränge und anziehenden Verführungen vollständig fremd geblieben. Er hatte sich eine Regel gemacht, sein Haupt beständig über der Brust geneigt zu halten und seine Augen auf sein Musikheft oder auf sein Gebetbuch niederzuschlagen. Um keinen Preis in der Welt hätte er die sich auferlegte Verpflichtung gebrochen; denn die leichteste Übertretung wäre nach ihm eine ungeheure Sünde gewesen. Niemals gingen seine Blicke über die Rampe hinaus. Nie sah er die Fußspitze, noch den untern Teil des Beines einer Tänzerin im Augenblicke der lebhaftesten Kreiswendungen um sich selbst und der aufgeblähtesten Luftsprünge. Ihm eignete ein heiliger Schauer vor diesen Greueln. Das ist durchaus keine Redensart; es ist buchstäblich genau, daß Urhan eine lange Reihe von Jahren

¹⁾ Nach Bongard trug Urban eine Schulter etwas höher als die andere. Anm. des Herausgebers.

an der Oper zubrachte, ohne jemals die Bühne zu sehen. Er kannte die Sängerinnen nicht besser als die Tänzerinnen. Eines Tages traf er in einem Salon eine junge und hübsche Dame, die mit ihm sprach wie mit jemand, den man häufig sieht. Sie sagte ihm sehr schmeichelhafte Worte über sein Talent.

— Wer ist diese Dame? fragte Urhan den Hausherrn.

— Wie! Sie erkennen Sie nicht wieder?

— Ich habe sie nie gesehen.

— Warum nicht gar! Schauen Sie sie gut an.

— Unnützlich; ich versichere Ihnen, daß ich sie zum ersten Male sehe.

Er sagte die Wahrheit und man mußte ihm Mme Dorus nennen, die er tatsächlich zum erstenmal sah, obwohl er sie seit 10 Jahren singen hörte. Urhan kannte kein Gesicht auf der Operbühne und er kannte die Stücke nicht besser als die Künstler(innen). Er vermied es sorgfältig, diesen Satanswerken die geringste Aufmerksamkeit zu schenken. Die frommen Betrachtungen, in die er unaufhörlich vertieft war, verhinderten ihn, die Worte des lyrischen Dramas zu hören. Bekanntlich haben mehrere neuere Werke auf der Operbühne die religiösen Zeremonien und Schaugepränge entfaltet. Er fuhr zusammen als die Chorsänger kirchliche Gesänge vortrugen. Als eines Abends eine Prozession auf der Bühne vorbeizog, sah man ihn im Orchester auf die Knie sinken, sich bekreuzen und mit gefalteten Händen beten als befände er sich in Notre-Dame.

Im Augenblicke als der Tod ihn heimsuchte, wollte Urhan seinen Pensionsabschied nehmen und sich dem Klosterleben widmen. Der Himmel hat ihm nicht die Erfüllung dieses Vorhabens gestattet, das ihm eine Glückseligkeit ohne Beimischung versprach.

Er ist gestorben, indem er das Andenkun eines sehr scharfsichtigen Mannes hinterläßt, der während 25 Jahren bei keiner einzigen Oper-Vorstellung gefehlt hat und nie *Wilhelm Tell*, *Robert den Teufel*, die *Hugenotten*, die *Jüdin*, die *Sylphide*, *Griselle* aufführen sah, eines Orchester-Musikers der Oper, der sich getreu während der letzten 25 Jahre jeden Abend auf seinen Posten begab und der, mit sehr guten Augen, nie weder Frl. Falcon, noch Nourrit, noch Frl. Taglioni, noch Frau Stoltz, noch Duprez, noch Carlotta Grisi noch sonst einen Abgott des Gesanges und des Tanzes gesehen hat.

Die Musik verlor in Urhan einen ihrer hervorragenden Ausleger.“

Es muß nun Urhans großer Schüler Labat ausführlicher zu Worte kommen.

Labat starb am 6. Jan. 1875. Im Nov. 1874 verfaßte er die seinem Meister gewidmete Lebensskizze. Diese steht, wie

schon angegeben, im 2. Bande der Oeuvres littéraires-musicales. Im 1. Bande dieser von seinem Freunde Theodor Nisard herausgegebenen Sammlung erhalten wir, teils von Labat, teils von Nisard, ebenfalls sehr wertvolle Mitteilungen über Urhan.

Nisard berichtet in der biographischen Einleitung: „Labats Verlangen, seine musikalische Erziehung zu vervollkommen, zog ihn im Beginn des Jahres 1827 nach Paris. Abgesehen vom Konservatorium, wo er Benoist (Orgel) und Fétis (Kontrapunkt und Fuge) zu Lehrern hatte, erhielt er Piano-Unterricht von Christian Urhan, erstem Geiger der königlichen Akademie und der königlichen Kapelle, einem vollkommenen Musiker, wie Fétis sagt, großem Primavista Spieler, einem Manne von gutem Geschmack, und, so wollen wir hinzufügen, der durch seine Tugenden den Namen Christian würdig trug. Im vertrauten Umgang und in den wertvollen Unterhaltungen mit diesem schätzenswerten Virtuosen konnte Labat die sichersten Grundsätze der Schönheit seiner Kunst schöpfen. Dank seinem herzlichen Wohlwollen, konnte er alle Sonntage der Messe der kgl. Kapelle beiwohnen und zu den zahlreichen musikalischen Sitzungen zugelassen werden, wo sich die ersten Talente des Zeitalters zeigten und die Werke der berühmtesten Meister der deutschen Schule auslegten.

Im Sept. 1828 wurde Labat vom Bischof von Montauban als Domorganist und Kapellmeister berufen.

Labat bedauert in einer sehr interessanten Broschüre (vgl. I. 9–90), während 36 Jahren in Montauban keine erwünschte Orgel gehabt zu haben. „Denn, so sagt er, mit der theoretischen Kenntnis und der praktischen Verfahrensart, die wir dem Unterricht des ausgezeichneten und gewandten J. Caussé, des mystischen und gründlichen Urhan, des gelehrten und berühmten Fétis und des klassischen Benoist verdanken, hätte unser Wetteifer ganz sicher gewonnen und unsere Eingebungen wären des Schöpfers ein wenig würdiger gewesen, dessen Verherrlichung wir zur Aufgabe hatten.“

Wie wir früher gesagt hatten, ließ der Exorganist von Montauban kurze Zeit vor seinem Tode einen kurzen Bericht über Christian Urhan erscheinen: es war dies das rührende Gottbefohlen! welches er seiner hinsinkenden Feder entfallen ließ und seine letzte Huldigung vor dem großen Künstler, der nicht wenig zur Entscheidung über seinen Beruf beigetragen hatte, indem er diesem zugleich den hervorragend religiösen Charakter aufdrückte, den man an ihm kennt und der sich nie einen Augenblick verleugnete!“

In der zuerst 1849 erschienenen Studie über die hl Cäcilia (I. 384–86) gedenkt Labat also seines Meisters: „Bei dieser besonderen Verherrlichung, deren Gegenstand unsere Heilige seit

langer Zeit in unserer Hauptstadt ist, dürfen wir durchaus nicht den Andachtseifer vergessen, den der Feier dieses Festes ein hervorragender Künstler entgegenbrachte, welcher der Kunst und seinen zahlreichen Freunden zu früh entrissen wurde, der gute, geheimnisvolle, tugendhafte Urhan. Ausgestattet mit einem den Eindrücken leicht zugänglichen Organismus, hatten ihn große Enttäuschungen zur Losschälung von den Dingen des gewöhnlichen Lebens geführt; alle seine Gedanken hatten sich Gott und dem reinen, erhabenen Kunstdienste zugewandt, der für ihn eine zweite Religion geworden war. Ohne Unterbrechung der Betrachtung hingegeben, sowie der Beschaulichkeit, seine Gedanken bis zu den allgemeinen Sätzen erhebend, grundgelehrter Schönheitskenner, gebildet in Lesueurs Schule, drang niemand tiefer in den geheimsten Sinn der großen Gedanken des Genies ein. Die Kunst hatte für ihn eine ganz sinnbildliche Bedeutung, einen wesentlich mystischen Daseinsgrund; er sah in ihren Erzeugnissen nur eine Ausstrahlung des Himmelslichtes, nur eine zum Erwärmen, zum Troste der Menschen bestimmte Sprache, da sie die dieselben zur Liebe alles dessen einladet, was wahr und gut ist. Man kann sich denken, wie seine Einbildung sich beim Studium des Lebens des jungen römischen Mädchens entflamte, wie sein Geist gleich gestimmt wurde, in der unaussprechlichen Verzückung aufging, welche dasselbe verklärte und an den göttlichen Konzerten teilnehmen ließ. Urhan besaß demnach eine glühende Andacht zu der Schutzheiligen der Musiker. So lud er jedes Jahr einige seiner Fachgenossen, würdige Wettstreiter hinsichtlich des Talentes und der Liebe zur Kunst, ein und am 22. November war die Kirche zum hl. Vinzenz von Paul während einer Stillmesse von einer reinen und süßen Harmonie überflutet. Eine ausgewählte Zuhörerschaft, auf der die Seele des Festveranstalters zu schweben schien, horchte in der tiefsten Sammlung zu, und nach dieser rührenden Zeremonie des christlichen Glaubens entfernte sich jeder mit einer lieblichen Bewegtheit, mit etwas mehr Gottes- und Nächstenliebe im Herzen und mit einem erhabenen Gefühl für die Macht unserer Kunst. O Urhan, was warst du an jenem Tage glücklich! Doch dieses Glück verkostest du weit unaussprechlicher im Aufenthaltsorte der Auserwählten. Ah! uns sei es gestattet, deinem verehrten Andenken eine Blume zu weihen; sie kann dir nur angenehm sein, weil sie auf dem Stengel der Dankbarkeit aufgeblüht ist!“

„Der ausgezeichnete Künstler“, so schreibt Labat im 2. Bande der Oeuvres littéraires musicales, „dessen Leben zu erzählen und dessen Arbeiten zu würdigen wir versuchen, betrachtete das Leben des Menschen auf Erden ausschließlich als einen Übergang, eine Vorbereitung, um nach dem vollständigen

Besitze Gottes in der Heimat der Auserwählten zu streben. Während er in Paris wohnte, war seine Lebensweise ganz geheimnisvoll, ging in Betrachtung auf, strömte aber von Nächstenliebe und hohen christlichen Tugenden über, inmitten des Strudels der Geschäfte, des Aufruhrs der Leidenschaften, des Reizes der Gesellschaft, des berückenden Zaubers der Schauspiele; seine Eigenart war für seine Fachgenossen mit rein menschlichen Gesichtspunkten ein Rätsel, eine Kinderei, eine Schwäche, ein Unsinn. Dennoch mußte man zugeben, daß keiner reinere, edlere, erhabene Ideen in der Tonkunst besitze, keiner so regelmäßig in der Erfüllung der Pflicht, noch gefälliger gegen alle war, daß keiner auf ebenso aufragendem Höhenwege die lebhafteste und wahrste Nächstenliebe übte. Urhan, der sich wenig um seine Beurteilung durch andere bekümmerte, war der ruhigste, ordentlichste, zuverlässigste, liebreichste und zweifelsohne der glücklichste Künstler seiner Zeit...

Urhan forschte stets nach neuen, nebelhaften, luftigen, aber charakteristischen Wirkungen. So erdachte er, den Wohlklang der Geige dadurch zu verändern, daß er den Akkord anders herstellte und oft selbst durch Hinzufügen einer 5. Saite. Durch diese Neugestaltung nahm die Violine die Mitte zwischen der *Bratsche* und der eigentlichen Geige ein. Die von ihm auf der fünfsaitigen Violine in verschiedenen Konzerten, besonders in jenen des Konservatoriums, vorgetragenen *Solos*, hatten durchschlagenden Erfolg. Da er keine besondere Musik für dieses Instrument besaß, so bearbeitete er nach seinen Anschauungen einige Kompositionen Mayseders, dessen Musik er liebte. Nun führte ihn dieses Trachten nach neuen Wirkungen dazu, die Viola d'amour wieder mit frischem Leben zu erfüllen. Nachdem dieses Instrument nämlich im 17. Jahrhundert sehr Mode gewesen, war es seit 1780 völlig aufgegeben... Wie bei allem, was er unternahm, legte Urhan auch hierbei eine außergewöhnliche Fähigkeit an den Tag. Die von Urhan gespielte *Viola d'amour* war in Paris fast ein wichtiges musikalisches Ereignis. Meyerbeer, der ebenfalls unbekanntere Wirkungen suchte, bediente sich derselben in der schönen Romanze des 1. Aktes seiner Oper *Die Hugenotten*.

Wir sagten früher, Urhan habe sich selbst das Piano- und Orgel-Spielen beigebracht. Ihm wurde die Organistenstelle von St. Vinzenz von Paul anvertraut. Keiner war würdiger, sie zu bekleiden. In seiner übergroßen Bescheidenheit stellte er sich selbst so in den Schatten, daß er unter den hauptstädtischen Organisten nicht in Anschlag kam. Und wahrlich hätte er vielen von diesen, die täglich durch Zeitungsreklame gefeiert wurden, Unterricht erteilen können. Er hätte sie besonders jene religiöse Schicklich-

keit und liebliche Weihe gelehrt, die allein ein wahrhaft christlicher Künstler in den geheimnisvollen Tiefen der Orgel entdecken kann.¹⁾

Als unvergleichlicher Spieler sofort vom Blatte weg, als grundgelehrter Harmoniekenner, der auch eine ausreichende Gewandtheit auf dem Piano besaß, war Urhan häufig ein wertvoller Helfer in engeren Kreisen: er begleitete mit ganz ausgezeichneter Sicherheit und vollkommenem Geschmacke; er empfand immer die Absicht der Sänger voraus. Er setzte ein Stück beim ersten Blick, mit der größten Leichtigkeit in eine andere Tonart um. Kurz, er war mit allen Berechnungen in der Lehre und mit allen Verfahrensarten in der Ausübung vertraut. Bekanntlich waltete er als verpflichteter und bevorzugter *Bratschist* in den schönen musikalischen Sitzungen Baillots.

Es sollte sich jedoch die Neigung seines Geistes und die mystische Tiefe seiner Seele vorzüglich in seinen Tondichtungen offenbaren. Alle seine Instrumentalwerke, in denen er die sichtbare Schöpfung nachahmen wollte, bieten ebenso verschiedene als ursprüngliche Formen dar, aus denen ein tiefes Nachsinnen mit neuen Wohlklang-Verbindungen hervorgeht. Das Ganze besteht aus ebenso vielen kostbaren wie mannigfaltigen Gemälden. Nach ruhiger, heiterer Witterung verdüstert sich der Horizont, die Luft gerät in Erregung; die lange zurückgehaltene Elektrizität zerreißt das Gewölk, erglänzt mit Donnerlärm. Aus diesem Zusammenzucken der Elemente steigt bald das Gebet, die flehentliche Bitte, die Hoffnung mit Feuereifer auf, bis die Unterbrechungen sich beruhigen und die Ruhe den Hörer zu den süßesten Empfindungen zurückbringt.

Dagegen erstrebt sein Gedanke in den Gesangskompositionen immer den mystischen Ausdruck und da die Wahrheit die unumschränkte, reine Klarheit ist, durchsichtig wie der Kristall erscheint, so wollte er sie durch die äußerste melodische Einfachheit ausdrücken. Dennoch tragen seine so verschiedenen Eingebungen stets ein Gepräge von Vornehmheit und Tiefe, die den Schüler der großen Meister der Wissenschaft und des vollkommensten Geschmackes zeigt, so wie eines Dichters Worte es sagen: „*Selbst dem gehenden Vogel merkst du die Fittiche ab.*“ Die Wahl seiner Melodien und Modulationen beweist auch den ausübenden Musikern, daß sie einen in allen Geheimnissen des Wohlklanges und des Instrumental-Mechanismus geübten und erfahrenen Künstler vor sich haben. Man muß sich an seine Musik weder mit gewöhnlichem Verständnis noch mit bloßen Anfangsstudien heranmachen.

¹⁾ Diese Worte Labats legen die Vermutung nahe, daß man in seinen religiösen Tonwerken einen Widerhall von seines Meisters Kirchenmusik findet.

Urhan war die verkörperte Gefälligkeit. Er brachte es nicht fertig, einem ihn rufenden Fachgenossen oder dem jungen Künstler, der sich einzuführen suchte, seine Mithilfe zu verweigern. Wenn er sein herrliches Talent in der Welt zeigte, so geschah das nie für seine eigene Rechnung und für sein persönliches Behagen. Es geschah das immer unter der Eingebung seiner Künstleraufgabe oder der brüderlichen und hervorragend christlichen Gesinnung.

Urhans Stellung als erster Geiger des Oper-Orchesters erforderte seinerseits große sittliche Vorsichtsmaßnahmen. Er verhielt sich dabei also. Nachdem er im Orchester angekommen war, stellte er sich vor sein Pult, brachte seine Geige in Ordnung und von diesem Augenblicke ab richtete sich sein Blick nie anders hin als auf den Orchester-Direktor, nach dessen Taktstock er sein Spielen regeln sollte. Er befand sich in vollständiger Unwissenheit über die Vorgänge auf der Bühne und, noch besser, in den Pausen gab er sich einer frommen Lesung hin, betete oder betrachtete.

Was wir hier schreiben, können wir persönlich bezeugen. Ich war sein Schüler. So erzeugte er uns die Gefälligkeit, uns einigemale ins Oper-Orchester zu führen, wo wir gesehen haben, daß er sich streng an diese Lebensregel hielt. Das war seine Art und ihm lag wenig daran, daß die öffentliche Meinung dabei Gelegenheit zum Tadel und vielleicht zur Verleumdung fand. Wenn für gewisse scharfblickend-strenge Kritiker, die an einen Kern von Prahlerei oder an eine Berechnung seinerseits glaubten, der Zweifel bestand, so kannten doch jene, die ihn nahe sahen, die Aufrichtigkeit und die hohen Tugenden unseres Künstlers. Ja, Urhan war ein inbrünstiger, aufrichtiger, demütiger Christ. Er besaß und übte bei jeder Gelegenheit die christlichen Tugenden. Wir können darüber mit Zuverlässigkeit reden und mit der seinem Andenken gebührenden tiefen Ehrerbietung müssen wir es selbst mit Nachdruck aussprechen.

Ja, die Demut, die Nächstenliebe, die Geduld, die Freundlichkeit, die Aufopferung bildete die Hauptsache seiner Frömmigkeit. Er war Inhaber dreier gut bezahlter Stellen: in der königlichen Kapelle,¹⁾ in der Kirche zum hl. Vinzenz von Paul und an der Oper. Mit dem Gehalt dieser 3 Posten verband er die Einkünfte mehrerer Privatstunden. Nun gut! damit war er verhältnismäßig und freiwillig arm. Er wohnte im vierten Stockwerk, sein Zimmer ein einziges Gemach, hatte als gesamte Ausmöblierung nur ein Gurtbett, ohne Vorhänge, einige Stühle, einen

¹⁾ Bis 1830, wo diese Kapelle geschlossen wurde, weshalb die Regierung den Künstlern eine Pension aussetzte. Anmerkung des Herausgebers.

Flügel, und als Schmuck ein großes Kruzifix, das den ganzen weiten Fensterpfeiler des Kamins ausfüllte. Es war nicht einmal ein Spiegel da, und das ist ziemlich bezeichnend.

Was seine Haltung betrifft, so war sie immer anständig, aber würdevoll: mit seinen schwarzen Kleidern hätte man ihn, abgesehen von der Soutane, für einen Seminaristen halten sollen. Unter Fernhaltung von jedweder Seichtheit war seine Unterhaltung sanft, maßvoll, lehrreich und besonders wohlwollend für seine Fachgenossen; niemals entschlüpfte seinem Munde die geringste Bekrittelung derselben. Ja, wenn man ihm einige Schmeichelworte über sein vorzügliches Talent sagen wollte, so bat er sogar sanft, von etwas anderm zu sprechen.¹⁾ Auf der Straße stets ernst und nachdenkend, ging er nie an einem Armen vorbei ohne verstoßen seine Hand zu öffnen. O! alle Armen kannten ihn!

Wie die größte Zahl der hervorragenden Künstler, deren tätiges und aufreibendes Leben in der Hauptstadt die Gesundheit beeinträchtigt, so suchte Urhan, sehr leidend, in der reinen Landluft ein Stärkungsmittel, daß er nicht mehr finden konnte. Bei seinem Tode war er erst 55 Jahre alt.

Alles Vorhergehende zeigt uns Christian Urhan in seiner Ausstattung mit außerordentlichen künstlerischen Eigenschaften: Virtuose auf der Geige, der Bratsche und der Viole d'amour, wunderbarer Augenblicks-Spieler vom Blatte, unvergleichlicher Begleiter, Muster-Organist vom religiösen Gesichtspunkte. Er war ein gelehrter Tondichter, ein begeisterter Selbständiger, in hervorragendem Maße Mystiker und vereinte mit allen diesen Talenten das reinste, liebevollste, mit allen christlichen Tugenden geschmückte Herz.

Christian Urhan hat uns in mehreren seiner Werke ein Vorbild von Seelen-Musik und in seiner geheimnisvollen *Audition* einen Vorgeschmack der himmlischen Musik wie ein Vermächtnis hinterlassen. Glücklicher Künstler! *Für ihn war das Leben ein Übergang, eine Vorbereitung, um zum großen Chore zu gehören, der das ewige Hosanna singen soll!*⁴

Die Pariser Zeitschrift und Zeitung für Musik bemerkt in ihrem Nachrufe 1845, Nr. 44, 9. Nov. u. a.: „Das Oper-Orchester hat soeben einen seiner empfehlenswertesten Künstler verloren. Urhan war ebenso wegen seines musikalischen Talentes wie um seines Religionseifers willen bekannt. Er war Mitglied der Konzerte-Gesellschaft.“

Urhan ist auch inbegriffen in dem Urteile, das Denne-Baron, *Histoire de l'art musical en France*, Paris 1846, über die Kapelle

¹⁾ Es folgt hier eine schon früher aus Ortigue mitgeteilte Erzählung über Urhan, »unsern Virtuosen«, wie Labat dabei sagt.

Napoleons I. fällt: „Die Musik der Kapelle Napoleons vereinigte die bedeutendsten Sänger und Instrumentalisten.“

Bernsdorfs Neues Universal-Lexikon der Tonkunst, III, Offenbach 1861, hatte Urhans Freund Liszt zum Mitarbeiter und dieser selbst zeichnete vielleicht dort unsern Künstler so: „Ein durch und durch tüchtiger Musiker, hat Urhan auch fleißig und geschickt komponiert.“

Colomb, Bibliothèque des merveilles: la Musique, 3^e éd. Paris 1886, S. 205, hebt Urhans Bedeutung so hervor: „Bedeutungsvoller Weise ist die Viole d'amour fast überall außer Gebrauch gekommen. Diejenigen, welche hörten, wie Urhan sie spielte, wissen was das ist, aber man kann sagen, daß fast niemand sie mehr anders als dem Namen nach kennt.“ — Ähnlich drückt sich Gevaert, Neue Instrumenten-Lehre, Brüssel 1887, aus: „Seit dem Tode Urhans, der diesem Instrumente (der Viole d'amour) eine Beliebtheit von kurzer Dauer verschaffte, hat sich kein Virtuose wieder seine Technik zu eigen zu machen gesucht.“

Mendel-Reißmann, Musikalisches Konversations-Lexikon, 2. Ausg. Bd. X, Berlin 1881, würdigt Urhan hauptsächlich als „höchst geschätzten“ Instrumentalisten.

Nicht minder anerkennend ist Chouquets Ansicht in Grove's Dictionary, der noch wie an der Quelle schöpfen konnte: „als Konzertspieler gehörte er zu den ersten Geigern seiner Zeit.“ Im übrigen mag noch Folgendes aus Choquets Darstellung notiert werden: „Gekleidet wie ein Geistlicher, wurde Urhan nicht ohne Grund für überspannt gehalten; doch war seine Religion nicht durch Frömmerei befleckt und er war freundlich und voll Nächstenliebe. Er trieb seine Tugendstrenge so weit, daß er nur ein Mahl am Tage nahm, das oft aus Brot und Radieschen bestand. Er war Pate des Sängers Stockhausen.“

Es freut mich begreiflicher Weise, daß ich noch von Stockhausen selbst, trotz seines hohen Alters und Leidens, am 27. April und am 27. Mai 1906 zwei Briefe über Urhan erhielt.

Im 1. Briefe schreibt Stockhausen: „... Als ich im Jahre 1846 nach Paris kam, wurde ich bei der Familie Legentil aufgenommen, Freunde meiner Eltern und Urhans Freunde. Der liebe Herr Pathe lehrte mich nach dem bezifferten Bass begleiten. Da lernte ich Schönes von Viotti, Tartini, Bocherini u. a. m. kennen und mußte auch seine, auf einem Ton combinirte Romance ihm vorsingen. Urhan war sehr fromm. Aus Frömmigkeit spielte er in der Académie royale de musique die Bratschen-Soli mit dem Gesichte nach dem Publikum gekehrt, um die weltlichen Eindrücke der Scene und der Acteurs zu vermeiden. So fromm war der liebe Mann, leider auch krank, was wohl zu dieser Excentricität Veranlassung gab. Bei sich zu Hause liess er schön

musiciren und singen. Auch meine Mutter sang in seinen Privat-Concerten fromme Musik, die sie wunderschön sang.“

Im 2. Briefe dankt Stockhausen für das ihm von mir übersandte „ausdrucksvolle Bild Urhan's, welches alle Musici sehr interessirt, die etwas von ihm wissen. Schade, so schließt er, dass Franz Liszt nicht mehr am Leben ist. Der hätte Ihnen Viel in die Feder dictirt.“

Unter den Schriftstellern, die sich mit Urhan beschäftigten, befindet sich wohl nur ein grundsätzlicher meistens einseitiger Gegner, ein „Teufelsanwalt“. Ich habe ihn früher gelegentlich schon erwähnt. Er heißt Guénot. Dieser fällt kurz nach Urhans Tode in der liberalen „Époque“ über sein Opfer her, etwa wie in reißen dem Flusse Wellen gegen Felsen anschlagen, aber unter Gischts darüber zerstieben. So „pikant“-interessant seine Ausführungen auch vielfach klingen, es handelt sich dabei vorherrschend nur um eine sehr leichte, vielfach in sich selbst zusammenfallende Zeitungsware, deren vollständige Wiedergabe mit Widerlegungen oder Erläuterungen hier zu weit führen würde. So z. B. tadelt er Urhan, weil sein Frömmigkeitswesen alles übertroffen habe, was je ein Mucker, auch alles was an größter Kleinigkeitskrämerei und unbeugsamer Strenge St. Benedikts Regel erfunden habe.¹⁾ Den Hauptwert erblickte ich darin, daß sich nicht einmal eine kleine Verleumdung an Urhans Sittstrenge heranzuwagen versuchte; hätte man des Künstlers Sittlichkeit nur ein wenig bezweifelt, so würde sich Guénot das schwerlich haben entgehen lassen.

Urhans Musikgeist wurde im voraus von seinem großen Landsmanne Adam Contzen, schon 1629, in der 2. Ausgabe der Politik (I. II, c. 19) gerechtfertigt: „Die Musik soll an erster Stelle eine lieblich-würdevolle Dienerin und Lehrerin der Tugend, der Wahrheit und Heiligkeit sein.“ — Beim Mozart-Jubiläum 1906 machte sich vielfach die Sehnsucht nach Einfachheit wieder geltend und Kipper schrieb in der Köln. Volkszeitung 1905, 21. Okt. Nr. 871 über ein Konzert Burmesters: „Man konnte von neuem feststellen, daß sich in der Musikwelt ein Rückschlag, ein Zug nach dem Einfachen, vollzieht.“ Ein hartes Urteil über unsere moderne Musik ergeht bei Succo, Rhythmischer Choral, 1906, wo bemerkt wird, daß R. Wagner sich zuletzt immer wieder mehr der Einstimmigkeit zuwandte. Eine gewisse Einfachheitsliebe ist nötig, um Urhans Werke gebührend würdigen zu können.

¹⁾ Man sollte meinen, Guénot habe die Benediktinerregel aus dem Werke [von Dom Cajot O. S. B.] Examen philosophique de la Règle de S. Benoist, Avignon 1767, kennen gelernt. Von Cajot stammt auch eine Histoire critique des coqueluchons, Cologne 1762.

Eine Schule wurde vom großen Musiker aus Montjoie nicht gegründet. Es hatten zwar viele seinen Unterricht genossen, — wir begegneten als berühmtesten Schülern Labat und Stockhausen — aber nach Guénot trat nur Urhans Freund Hilarius Lütgen, „ein Deutscher wie Urhan“, ¹⁾ als sein „Apostel“ auf.

* * *

Verzeichnis Urhan'scher Tondichtungen.

Quellen: a) Catalogue Costallat & Cie, Éditeurs de musique, Paris, (9^e) rue de la Chaussée-d'Antin, 60. Costallat als Nachfolger von Urhans Hauptverleger Richault liefert am raschesten die nicht vergriffenen Werke. — b) Journal du commerce, 1836. — c) Kastner. — d) Labat. — Desgleichen suchen viele andere Urhan-Kritiker ein gewisses Verzeichnis aufzustellen. Über die Tondichtungen seiner Kindheit und Jugend vgl. seine Briefe, ebenso jenen Lesueurs.

A. Kompositionen der frühern Zeit vor 1818.

1. Violin-Variationen 1802.
2. Nach Kastner sowie nach Brief 6 und 13 (14?) bei Simrock in Bonn gedruckte Walzer 1804(—05).
3. Violin-Potpourri für Ernst Scheibler 1804, ferner eine Klavier-Sonate und Variationen für Ernestine Scheibler 1804 (Brief 8, 11, 13, 15).
4. Kompositionen (Potpourri und Haydn-Variation) für die Kaiserin Josephine 1804 (Brief 1) und für ein geplantes Konzert am Kaiserhofe Napoleons I. 1805 (Brief 11).
5. Triumph-Märsche 1805—06 (Brief 17—18).
6. Wandlungsgesang „O salutaris Hostia“ für Notre-Dame in Paris 1806 (Brief 18—19) und eine Messe für die Kathedrale 1806 (Brief 18).
7. Hochzeitsmusik am kaiserlichen Hofe 1806 (Brief 21).
8. „Tantum ergo“ für die kaiserliche Kapelle 1806 (Brief 22).
9. Prozessions Musik für Drucat-Plessiel bei Abbeville, 1806 (Brief 22).
10. Guitarre-Kompositionen und ein Lied für Heinr. Scheibler (den Akustiker) 1807 (Brief 24).
11. Klaviervariationen 1813 (Brief 33).
12. „Klavierstimme von Gellertsliedern“ für Ernst Scheibler 1814 (Brief 35).

¹⁾ Aus Köln. Er war seit 1839 an der Oper, sein Bruder Paul von 1831 bis 1837. Außerdem waren die Brüder Peter und Barth. in Paris. »Auf ihre Brüder, namentlich auf einen, habe Urhan, wie deren Schwester in Köln, Fr. Lütgen 1904 mitgeteilt, einen in jeder Beziehung großen Einfluß gehabt.« — Lütgen'sche Kompositionen stehen im Catalogue Costallat, Paris.

Im Briefe vom 19. März 1817 ist Urhan als „Componist“ charakterisiert. Lesueur versichert 1821, Urhan habe bei ihm, also 1804--11, „gute“ Kompositionsarbeiten geliefert.

Als „einige Jugendprodukte“ gibt Kastner 1841 bei Schilling an: „Gesangstücke, Instrumentalquartette, Messen u. s. w.“

B. Kompositionen seit etwa 1826

(vgl. meine Darlegungen in dieser Zeitschrift 1906). Die meisten erschienen bei Richault, viele sind jetzt vergriffen, fast nicht mehr aufzutreiben („almost unprocurable“, wie Chouquet bei Grove bemerkt), weshalb eine neue Gesamtausgabe dringend nötig wäre, wofür aber ein Mäcen erstehen müßte.

1. Duo romantique, pour piano à 4 mains dédié à Beethoven (Romantisches Duett für vierhändiges Pianospiele, Beethoven gewidmet). 3 fr. (Schwierig.)

2. Deuxième Duo romantique, pour piano à 4 mains (Zweites romantisches Duett, vierhändiges Pianospiele).

3. La soeur de charité, romance, chant et piano (Die barmherzige Schwester, Gesang mit Piano). 1 fr. 35.

4.—8. Mélodies: chant et piano, avec accompagnement d'un ou de plusieurs instruments (Melodien: Gesang und Piano, mit Begleitung eines Instrumentes oder mehrerer).

a) L'ange et l'enfant, M.-S. ou Baryton, avec alto, ou violoncelle, ou violon (Der Engel und das Kind, Mittel Sopran oder Baryton, mit Bratsche, oder Violoncell oder Geige). 2 fr. 50.

b) L'automne, avec alto etc. (Der Herbst, mit Bratsche etc.) 2 fr. 50. Erschien jüngst in neuer Ausgabe.

c) Hymne de l'enfant, avec alto etc. (Das Loblied des Kindes, mit Bratsche etc.) 2.50.

d) Une larme ou consolation, de même (Eine Träne oder Trost, dgl.). 2.50.

e) Le soir, de même (Der Abend, dgl.). 2.50.

9.—14. Six romances de Dotzauer (op. 162); 1^{re} suite: a) Andante, b) Cantabile, c) allegro agitato. 2^e suite: a) Andante con moto, b) and. c. m., c) moderato (Variationen zu 6 Romanzen Dotzauers, in 2 Reihenfolgen). 5 fr.

Diese Romanzen werden unter folgender Überschrift charakterisiert: „Violon, alto et piano. Morceaux de concert ou de salon. Airs variés, études, fantaisies, mélodies etc. (Für Violine, Bratsche und Piano. Konzert- und Salonstücke. Variierte Themata, Studien, Phantasien, Melodien etc.).

Unter dieselbe Rubrik fallen im ganzen die nächstfolgenden Nummern 15—27.

15.—25. Études d'expression. Melodies de Fr. Schubert. 1re suite, alto et piano: Au bord de la fontaine. Le départ. L'attente. Le calme plat. Chanson de nuit du voyageur. 2 fr. 50. 2e suite: Ave Maria et Adieu (2 fr.). La Jeune Religieuse. (2.50). Marguerite (1.70). Le roi des Aulnes (2.50). La Sérénade (1.50). Sois toujours mes seules amours (1.50). (Ausdrucksstudien. Melodien von Fr. Schubert. 2 Reihenfolgen.)

26.—27. a) La Romanesca, fameux air de danse du XVI^e siècle, en *la* min. (Facile) Alto et piano. 1.70. b) La Romanesca, air du XVI^e siècle, avec quatuor (morceau concertant avec accompagnement d'orchestre ou de quatuor). 1.70.

28.—30. sind bei Costallat folgendermaßen aufgeführt:

Musique de chambre sans piano. Instruments à cordes et à vent, sans piano. Quintettes, instruments à cordes.

a) Deux violons, deux altos et basse:

28. Premier Quintette romantique en *fa*, dédié à Baillet, avec choeur *ad libitum*, paroles latines (Difficile). 5 fr.

29. Deuxième Quintette romantique en *ré*, dédié à V. Hugo (Difficile). 4.

b) Deux violons, alto et 2 violoncelles ou violoncelle et contrebasse:

30. Quintette extrait des oeuvres de Schubert (il est écrit aussi pour 3 altos, violoncelle et contrebasse, avec accompagnement de timbales). (Facile). 5.

Die zwei folgenden Werke „alto et piano“:

31.—32. Mayseder, Op. 33. Variations brillantes sur un thème danois, par Urhan (Difficile). 2.50. Mayseder, Op. 44. Variations en *sol* sur thème de Mercadante, par Urhan (Difficile). 3.

33. La salutation angélique, pour le piano, à 4 mains (Der Englische Gruß, Piano, vierhändig)

34. Les Regrets, pour le piano seul.

35.—36. Les Lettres, pour le piano seul. 1^r recueil: L'absence, le Souvenir d'un monde meilleur, l'Orage et le Calme. 2^e cahier: impressions de temps et de lieux. Es scheint, daß Nr. 35—36 identisch ist mit der Aufschrift „A Elle; 2 poèmes musicaux.“

Außer der unter Nr. 3 angeführten Romanze erwähnt Labat als Gesangsstücke (pour le chant):

37. Le petit Limouzin et son chien. (Kastner statt chien: singe.) Romance avec piano.

38. Horace et Lydie, duo, avec piano.
39. Les Regrets d'un solitaire. Cantate pour solo et choeur.
40. Le champs du repos. Cantate.
41. Le Déserteur et son chien. Romance.
42. Une Romance à 2 notes.
43. L'Audition ou l'Ange et le Musicien.

* * *

Wertvolle Einzelheiten in dieser Arbeit verdanke ich außer den bereits Genannten besonders M. Lucien Arquevaux in Paris, M. Wotquenne, Bibliothekar am Konservatorium in Brüssel, der mir bei mehrtägigen Nachforschungen April 1904 Verschiedenes besorgte, Herrn L. von Othegeven in Köln, Pfarrer Wirtz in Reifferscheid, Dr. Kienzl in Graz, M. Teneo aus dem Ministerium der schönen Künste in Paris, Prof. Altenburg in Würzburg. Andere, die mir Nachweise lieferten, sind: Bürgermeister Breuer, früher in Montjoie, jetzt in Werden, D. Cyr. Dansaert und D. Ans. Deprez, Beigeordneter Müller, Montjoie. Ebenso erstatte ich Dank D. Simon Vaillant. Um die Photographie Urbans machten sich außer Frau Dr. Wolff in Aachen verdient D. Jos. Tondereau und M. Fr. Lefebvre aus Lille. Frl. Ant. Radermacher in Paris erkundigte sich vielfach für mich nach Urbans »vergriffenen« Werken: Eine vorherrschend negativ-nützliche Korrespondenz erhielt ich von Kanonikus Désers, Pfarrer zu St. Vinzenz von Paul in Paris, vom Pfarrer von Drucaat-Plessiel, Kommerzienrat B. Scheibler, Montjoie, Fabrikant A. Scheibler, Montjoie, und Kommerzienrat K. Scheibler, Köln.

Kunsttopographie der vormaligen Cistercienser- Abtei Altenberg im Dhüntale.

Von H. Höfer in Köln-Ehrenfeld.

(Fortsetzung zu Heft II—III. 1906, S. 446—465.)

5. Glasgemälde.

Die Anwendung der Farben in den Glasfenstern war den Cisterciensern durch die Ordensregel verboten. Artikel 82 des Generalkapitels v. J. 1134 sagt ausdrücklich: *vitreae alba fiant et sine crucibus et picturis*. Das Verbot der gemalten Fenster wurde auf dem Generalkapitel vom J. 1182 wieder eingeschärft: Die etwa vorhandenen gemalten Scheiben sollen in einem Zeitraume von 2 Jahren beseitigt werden, heißt es. Dem Abt, Prior und Cellerarius werden Strafen angekündigt, wenn sie das Gebot nicht ausführen. In Folge dieser Verordnungen durften die Fenster nur weißes Glas enthalten, das mit Blattmustern und mit geometrischen Formen geschmückt war. Aber auch Altenberg liefert den Beweis, daß das Gebot in seiner ganzen Strenge nicht durchgeführt wurde.

Chorfenster im Polygon.

Der Chor wurde 1287 unter Abt Marsilius geweiht. Die Grisailen der 10 Chorfenster stammen aus dieser Zeit. Die an-