

PORTRAIT

Musikalisches Genie oder „edeler Sonderling“?

Philipp Christoph Kayser (1755-1823) – zum 250. Geburtstag¹

Ein Portrait von Gabriele Busch-Salmen

Am 10. März dieses Jahres hat sich der Geburtstag des Komponisten, Pädagogen und Bibliophilen, des Goethe- und Maximilian Klingers Freundes Philipp Christoph Kayser zum 250. Male gefeiert. 1775 vertauschte er seine Geburtsstadt Frankfurt mit Zürich und starb dort hochgeehrt am 23. Dezember 1823. Das Freie Deutsche Hochstift Goethe-Museum Frankfurt widmet diesem ersten langjährigen musikalischen Partner Goethes eine Ausstellung (Eröffnung: 27. August 2005), vor deren Kulisse am 27. und 28. August, jeweils um 20.00 Uhr Ausschnitte aus seinem Singspiel in 4 Akten, „Scherz, List und Rache“, nach Goethes Libretto zu hören sein werden. In einem wissenschaftlichen Kolloquium, veranstaltet im Arkadensaal des Goethehauses in Zusammenarbeit mit dem Musikwissenschaftlichen Institut der Johann Wolfgang Goethe Universität Frankfurt, geht es am 15. Oktober 2005 um Kayzers Leben und Wirken vor dem Hintergrund sozialer und ästhetischer Neuorientierungen im letzten Drittel des 18. Jahrhunderts. Im Verlag Georg Olms, Hildesheim, ist ein Sammelband in Vorbereitung mit Beiträgen namhafter Autoren, die neu erschlossenes Material zu Persönlichkeit und Werk Kayzers präsentieren werden. (Hg. von Gabriele Busch-Salmen). Das mehrheitlich Kayzers Lieder und Gesänge dokumentierende handschriftliche Liederbuch von 1778 aus Goethes Besitz (Goethes Notensammlung, Goethe- und Schiller Archiv Weimar) wird als Faksimile-Edition ebenfalls im Olms Verlag erscheinen (voraussichtlich 2006, hg. von Walter Salmen).

Heiter launig gab Philipp Christoph Kayser am 7. Mai 1775, wenige Wochen nach seiner Ankunft in Zürich seinem Mainzer Freund Daniel Schumann bekannt, es sei ihm „gar wohl“. Und wie, als habe er sich von einer Last befreit, fügt er hinzu: „Es ist genug für uns in der Welt. Weh uns, wenn wir das leugnen. Denkt (?) den grossen Erdboden Gottes, brauchen wir Geschöpfe mehr als ein Plätzchen, worauf wir uns heruntummeln und vergnügt sein können?“² Der zwanzigjährige Organistensohn, Freund Goethes, Maximilian Klingers und Jacob Michael Reinhold Lenz' hatte nach familiären Turbulenzen in der Umgebung Johann Caspar Lavaters seinen Ort gefunden. Hier sollte er bis zu seinem Tode am 23. Dezember 1823 bleiben und als Klavierpädagoge und engagierter Freimaurer wirken, von den einen mit hohen Erwartungen in den Rang eines „musikalischen Genies“ erhoben, von den anderen als zunehmend zu Melancholie neigender „edeler Sonderling“ (David Hess) nicht recht verstanden, immer aber respektiert, als Musiklehrer von den begüterten Zürcher Familien gesucht und verehrt.

Den Beinamen ‚Goethe-Kayser‘ gab ihm der Baseler Musikwissenschaftler Edgar Refardt in seiner als „Nachklang zum Goethejahr 1949“ vorgelegten Schrift „Der Goethe-Kayser“.³ So treffend er damit die prägende Bindung an sein Idol der stürmisch-drängerischen Jugendjahre zu charakterisieren suchte, so fatal machte er den Komponisten damit zugleich verfügbar für Spekulationen und die Festschreibung hartnäckiger Vorurteile, wenn es um das bis heute umstrittene Kapitel Goethe und die Musik geht. Denn man hat sich längst angewöhnt, Kayzers etwa 15 Jahre währende Nähe zu Goethe an dem zu messen, was er dem Weimarer Dichterkönig nicht sein konnte. Mit dem einseitigen Abbruch der freundschaftlichen Verbindung nach beider Rückkehr aus Italien im Jahr 1789 endet daher auch meist die Beschäfti-

¹ Der folgende Text ist die erweiterte Fassung des Beitrages in der Neuen Zürcher Zeitung, Nr. 60, Literatur und Kunst, Samstag/Sonntag 12./13. März 2005, S. 63.

² An Daniel Schumann, Zürich, 7. Mai 1775. Zit. nach der Transkription Edgar Refadts, Zentralbibliothek Zürich, MS Z II 450, S. 126.

³ Edgar Refardt, CXXXVIII. Neujahrsblatt der Allgemeinen Musikgesellschaft Zürich auf das Jahr 1950, Zürich 1950.

gung mit dem Musiker, der, glaubt man Goethe, in sein „abstruses“ Leben in Zürich zurückgekehrt sei.⁴ In nahezu allen auf Goethe bezogenen Untersuchungen und Kommentaren firmiert Kayser lediglich als Entrée zu dessen vermeintlichen Fehlentscheidungen bei der Wahl seiner Komponisten und es wird übersehen, daß der Jugendfreund nicht zufällig am Beginn seiner anspruchsvollen, bisweilen symbiotischen Partnerschaften mit Musikern stand. Im Frankfurter Künstlerkreis war er der jüngste und galt, angesteckt durch Maximilian Klinger, Michael Reinhold Lenz und Christian Friedrich Daniel Schubart, als literarisch ambitionierter, nach seinem Frankfurter Gymnasiumsbesuch zur Ausbildung ins thüringische Lobenstein zu dem Organisten und Theoretiker Georg Andreas Sorge geschickter Musiker als „bester musikalischer Kopf, den Frankfurt hervorbrachte“.⁵ Er habe „sich expatriert“ und halte „sich jetzt in Zürich auf. – Die Originalität seines Charakters drückt sich in allen seinen Kompositionen, wie in seiner Spielart aus, seine Faust ist geflügelt und schimmernd, der Umriss seiner Passagen stark markiert; seine Manieren sind rund und schön, sein Triller kräftig. Er hat viel für den Gesang und das Clavier gesetzt, und jedem Produkte den Stempel seines Originalgeistes eingepägt.“ Und wie, als ob Schubart auch die Gefahren künstlerischer Nahbeziehungen ahnte, fügte er hinzu: „Er lebt mit den ersten Köpfen Deutschlands in Verbindung, und in diesem Strahlenkreise kann es leicht sein, dass er sich grösser träumt, als er wirklich ist.“ Die Warnung war berechtigt, denn dem Ruf zu entsprechen, der ihm auch durch Johann Caspar Lavater vorausseilte, dürfte für den zurückhaltenden Kayser zur Bürde geworden sein, der er sich mehr und mehr entzog. Die Zeit, in der er sich auch als Dichter hervortat und seine literarisch-musikalischen Beiträge in Wielands „Teutschem Merkur“, Schubarts „Deutscher Chronik“ oder in Almanachen plazierte, war kurz, spätestens nach der Trennung von Goethe fiel er in ein von Schwermut überschattetes Leben, seinem Wirken in privaten Zirkeln vor allem als Lehrer und seinen introvertiert bibliophilen Neigungen zugewandt. Seinem Naturell muß es entsprochen haben, sich in der Freimaurerloge „Modestia cum Libertate“ zu engagieren, bei der er bald nach seiner Ankunft in Zürich unter dem Namen Pelicano Aufnahme fand und deren zeitweiliger Schriftführer und Archivar er war. Seine Bedeutung für die Loge namentlich in der Richtungskrise um die Reform der strikten Observanz, die während des von ihm als Protokollant besuchten Freimaurer-Konvents von Wilhelmsbad im Jahr 1782 erörtert wurde, ist in den letzten Jahren in quellenkundlichen Arbeiten ausführlich dargestellt worden.⁶ Im Dunkeln sind dagegen immer noch Details seines Lebens in Zürich, das mit der Protektion Johann Caspar Lavaters das eines Klavierlehrers in begüterten Familien war. Lavater glaubte in seinen Porträts eine geniehafte musikalische Begabung zu erkennen und hatte in seinen Ausgaben der „Physiognomischen Fragmente zur Beförderung der Menschenkenntniß und Menschenliebe“ zu ausführlichen Elogien ausgeholt, in denen er das „grosse musikalische Genie“ pries, „das mächtige Kraft und grosse Kunstfertigkeit mit feiner, inniger Zärtlichkeit verbindet.“⁷ Die Porträtadierung von Johann Rudolf Schellenberg (siehe Abbildung oben) interpretierte er als das Abbild eines „Jüngling, der sich mir unter einem Haufen von tausenden sogleich auszeichnete, und gewiss noch in der Musik werden kann, was Goethe im Drama“ (Bd. 2, S. 111). Sein „Gegenwärtiges Bild“, so führt er zu einer weiteren Profildarstellung aus, sei „so wunderbar aus Trübsinn, Übellaune, und

⁴ An Carl Friedrich Zelter, 4.5. 1814: „Mit Gelegenheit sende ich eine Partitur, die jenen Christoph Kaiser zum Verfasser hat, von dem Du einige Dinge kennst, besonders eine Weihnachtskantate, er war mit mir in Italien und lebt noch ein abstruses Leben in Zürich, und ich wünschte Dein Urteil über seine Art und Weise recht ausführlich zu hören.“ Zit. nach Johann Wolfgang Goethe: Sämtliche Werke nach Epochen seines Schaffens, Münchner Ausgabe, Bd. 20.1, München 1991, S. 347 f.

⁵ Christian Friedrich Daniel Schubart: Ideen zu einer Ästhetik der Tonkunst, hg. von Ludwig Schubart, Wien 1806. Geschrieben auf dem Hohen-Asperg, begonnen 1784 (Vorwort), S. 218.

⁶ Werner G. Zimmermann (Hg.): Philipp Christoph Kayser, Bericht über den Freimaurer-Konvent von Wilhelmsbad 1782, Schriftenreihe der Forschungsloge Quatuor Coronati Nr. 42, Zürich 2003.

⁷ Bd. 2, Winterthur 1775-1778, Text zu den Silhouetten vor S. 111.

einer gewissen *Knäblichkeit*, wenn ich so sagen darf, zusammengesetzt, zusammengeflickt sollt' ich sagen, die im Urbilde nicht ist, und nicht sein kann. So was Zaghaftes, Eingedrücktes, Unfestes, das ganz wider den Naturcharakter ist.“ (Bd. 3, S. 202) Als diese gewagte Diagnose erschien, begann sich der künstlerische Austausch zwischen dem längst in Weimarische Staatsdienste aufgerückten Goethe und Kayser erst zu etablieren.

„... nicht allein der Weimarische Horizont“

Goethes dringendem Wunsch, eine 1779 auf seiner zweiten Schweizreise „unterweeges für Sie gemachte“ einaktige Schweizeroperette „Jery und Bätely“, „mit Licht, Schatten und Farben“ herauszuheben, konnte er jedoch nicht in der geforderten Eile entsprechen.⁸ Es war ein kleines Werk, das „bloß auf den musikalischen und theatralischen Effekt gearbeitet“ werden sollte, an dem Goethe begann, seine musiktheatralen Vorstellungen als experimentelle Genreverschränkungen zu entwickeln, über die er sich mit Kayser schriftlich austauschte. Wenn sich dieser Briefwechsel auch nur fragmentarisch erhalten hat, so verdanken wir ihm die Genese eigenwilliger musikdramatischer Konzepte, wie sie Goethe, damals der Maitre de Plaisir des Weimarer Gesellschaftstheaters, nie wieder so lernbegierig, unmittelbar und experimentierfreudig darlegen sollte, mit denen er sogar überschwenglich: „nicht allein den engen Weimarischen Horizont im Auge“ hatte, „sondern den ganzen Teutschen, der doch noch beschränckt genug ist.“⁹ In welche Richtung er sich die musikalische Zusammenarbeit wünschte und welche Hoffnungen er in Kayser setzte, entnehmen wir seinem Brief vom 10. September 1781, in dem er ihn drängt, nach Wien zu gehen: „Sie erinnern sich, daß ich lange gewünscht hatte, Sie Gluken [Christoph Willibald Gluck] näher zu bringen, auch hatte ich schon bald nach Ihrer Abreise einen Brief geschrieben, der eben an ihn abgehen sollte [...] Durchl. der Herzog schrieben darauf selbst an ihn [...]. Es werden einige Opern von Gluk deutsch aufgeführt werden, der Alte kann Ihnen noch seinen ganzen musikalischen Segen hinterlassen, wer weiß, wie lang er noch lebt.“¹⁰ Kayser solle, so heißt es weiter, den „Wiener Geschmack, Sänger und Sängerinnen“ kennen lernen, um diese Erfahrungen für ihre künftige Zusammenarbeit nutzbar machen zu können. Wenn er dieses Angebot auch ausschlug, so blieb er doch der musikalische Vertraute Goethes, wurde ihm als Italienreisender sogar zur unverzichtbaren Auskunftsquelle über die dortigen musikalischen Zustände. Ausführliche Collectaneen, Exzerpte italienischer Traktatlektüre und Berichte über das „Kirchliche Musikalische Wesen durch ganz Italien“, „Opernwesen, ernsthaftes und komisches“, „Volkslieder“ oder „Conzerten, Akademien u.s.w.“, mit denen er auf Goethes „Aufträge“ reagierte, gingen nach Weimar. Und 1787 scheute Kayser keinen Aufwand, dem Freund nach Rom zu folgen, um in enger Lebensgemeinschaft dessen „neues Leben“ zu teilen und die begonnenen gemeinsamen Opernprojekte, Schauspiel- und Inzidenzmusiken voranzutreiben. In einem Brief vom 11. September 1787 rief Goethe ihm aus Rom noch zu: „Ich kann nur sagen: seyn Sie herzlich willkommen. Schon oft wünscht ich Sie zu mir [...]. Sie sind der älteste meiner alten Bekannten und wieder der erste mit dem ich das Gute was mir in diesem Lande ward theilen kann“¹¹; kaum ein Jahr später muß er sich in seinen Erwartungen jedoch so gründlich getäuscht gesehen haben, daß er den Umgang beendete. Er trennte sich von einem Weggefährten und Freimaurerbruder, dem er historische Einsichten und musikalisch handwerkliche Interna verdankte, der vor

⁸ Brief von 29. Dezember 1779, zit. nach der Weimarer Ausgabe, IV. Abteilung, Bd. Bd. 4, S. 155-158, im folgenden: WA mit römischer Abteilungszahl.

⁹ Brief vom 20. Juni 1785, WA IV, Bd. 7, S. 68.

¹⁰ WA IV, Bd. 5, S. 187 ff.

¹¹ WA IV, Bd. 8, S.255 f. Auch Carl August Hugo Burkhardt: Goethe und der Komponist Ph. Chr. Kayser, Anhang I, S. 73.

allem seine damaligen Lied- und Dramenvorstellungen geradezu bedingungslos umzusetzen trachtete. Fortan hielt er ihn nur noch mit einem kurzen Eintrag in den *Tag- und Jahreshften* der Erwähnung für würdig. Der musikalische „Phantast“ Kayser wich dem weltgewandten, dynamischen Berliner Hofkapellmeister Johann Friedrich Reichardt zu einem Zeitpunkt, da Goethe erklärtermaßen zum „Künstler“ emanzipierte und sein sozial-emotionales Bezugsnetz änderte, an das sich der Gefährte der Sturm- und Drangjahre nicht anpassen wollte oder konnte.

„Alles unser Bemühen ... ging verloren“

Kayser zog sich in ein von Vorsicht und Ängsten geprägtes, wiewohl keineswegs untätiges Leben als Pädagoge und Privatier in Zürich zurück; und Goethe resümierte die in den 1780er Jahren nicht enden wollende Arbeit an der Vertonung seines komödiantischen Librettos „Scherz, List und Rache“ in seiner 1814 überarbeiteten „Italienischen Reise“ mit den vielzitierten und zu Missverständnissen einladenden Sätzen: „Alles unser Bemühen daher, uns im Einfachen und Beschränkten abzuschließen, ging verloren, als Mozart auftrat. Die Entführung aus dem Serail schlug alles nieder“¹², ohne daß Kaysers Name fällt. Bis heute ist die Partitur des vieraktigen rasanten Dreipersonenstücks in ihrer vollen, außergewöhnlichen, semantisch-komischen Orchestrierung nie realisiert worden, die wenigen Aufführungsversuche mussten sich auf verknappte Strichfassungen beschränken, so dass ein abschließendes Urteil über das ehrgeizige Werk noch aussteht.¹³ Kein Zweifel: Kayser gehört zu jenen Persönlichkeiten, die stets im Schatten anderer verblieben, es wird also zu seinem 250. Geburtstag gewiß nicht um die Wiederentdeckung eines als Komponist Verkannten gehen. Vielmehr gilt es, einem Mann näher zu kommen, der sich allen nicht nur von Goethe ausgestreckten Händen zum Trotz entschied, einen anderen Weg als den von ihm erwarteten eines in der Öffentlichkeit wirkenden Hofkapellmeisters und Klaviervirtuosen zu gehen. Er blieb der zurückgezogen lebende Musiklehrer und fand sein gesellig-gesellschaftliches Wirkungsfeld vor allem im Zürcher „Schönenhof“, dem Haus von Barbara Schultheß, der Witwe des Seidenfabrikanten David Schultheß. Hier war er der verehrte, wenn nicht gar geliebte Lehrer der Töchter Anna Barbara („Bäbe“) und Dorothea („Döde“), ging mehrmals wöchentlich ein und aus, richtete die gesuchten musikalisch-deklamatorischen Abende aus, deren Mittelpunkt bisweilen der Mann war, dem Kayser die Kontakte zur musikinteressierten Zürcher Oberschicht verdankte: Johann Caspar Lavater, der das Forum für religionsphilosophische Gespräche nutzte. „In Wahrheit, es könnte mich manchmal nachdenklich machen. Meine Produktionen gehen zu euch, und da sind sie gleichsam zu Hause“, so hatte Kayser im Oktober 1780 an seine Freundin Bäbe Schultheß geschrieben und damit seinen Wirkungsradius umrissen, aus dem er trotz einiger weniger späterer Versuche nicht mehr herausfand. Als belesener Polyhistor, der am Ende seines Lebens ein Stockwerk im „Haus zur Tanne an der Oberstraß“ anmietete, um seine „allmählich beträchtlich gewordene Büchersammlung“ zu beherbergen, führte er ein „eingezogenes“ Leben, zu dem auch sein Engagement in der Freimaurerloge „Modestia cum Libertate“ gehörte, in der seine „Ueberlegenheit in maurerischen Kenntnissen“ überaus geschätzt wurde. Nachzulesen sind seine maurerischen Tätigkeiten in Logendokumentationen und Protokollen, vor allem aber in der erst vor wenigen Jahren durch Werner G. Zimmermann wieder zugänglich gemachten ausführlichen „Trauer Rede“ seines Arztes und Mitbruders

¹² Italienische Reise, Teil 1, hg. von Christoph Michel und Hans – Georg Dewitz, Frankfurter Ausgabe I, Bd. 15/ 1, S. 468.

¹³ Vgl. die verdienstvolle Aufbereitung der handschriftlichen, in der Zentralbibliothek Zürich und im Goethe- und Schiller-Archiv Weimar aufbewahrten Partituren im Klavierauszug, der von Hermann Dechant in Wien (o.J. 1999) vorgelegt wurde.

Diethelm Lavater, des Neffen Johann Caspar Lavaters.¹⁴ Es ist ein liebevoll abwägender Text, in dem Kaysers „Insichverschliessung“ als ein Wesenszug treffend gekennzeichnet und seine von der umfangreichen „Scherz, List und Rache“ Partitur sowie einigen weiteren wohl verschollenen dramatischen Arbeiten für Goethe abgesehen nur in einigen Liedausgaben und kammermusikalischen Werken greifbare musikalische Produktion verständnisvoll in die Worte gefasst wird: „Nicht schreibfertig fürs Publikum, ist manche Melodie und schöne Phantasie in ihm selbst verklungen.“

Informationen zu den Veranstaltungen: Freies Deutsches Hochstift Frankfurter Goethe-Museum, Großer Hirschgraben 23-25/ D-60311 Frankfurt a.M. [www.goethehaus-frankfurt.de] und Johann Wolfgang Goethe Universität Frankfurt, Musikwissenschaftliches Institut. Mail: Fahlbusch@kunst.uni-frankfurt.de.

¹⁴ Erschlossen in: Philipp Christoph Kayser, Erinnerungen an Goethes Jugendfreund, zum Goethejahr 1999, hg. von der Freimaurerloge Modestia cum Libertate Zürich, 1999, S. 11-42.