

Helena JAKLOVÁ

### **Johann Friedrich Reichardt: Der Künstler als Prometheus**

*In dem Artikel befasst sich die Autorin mit der Persönlichkeit einer fast vergessenen Gestalt des musikalischen Lebens des letzten Drittels des 18. Jahrhunderts – Johann Friedrich Reichardt. Die Aufmerksamkeit wird seinem musikalischen Schaffen, sowie seiner öffentlichen Tätigkeit als Kapellmeister am preußischen Hofe gewidmet. Nicht zuletzt wird auch sein fast unbekannter Künstlerroman “Leben des berühmten Tonkünstlers Heinrich Wilhelm Gulden nachher genannt Guglielmo Enrico Fiorino” behandelt, in dem Reichardt das Idealbild des Künstlers darstellt.*

Johann Friedrich Reichardt (1752 – 1814) ist Name eines Komponisten, der zur langen Reihe jener ”vergessenen Genies” zu zählen wäre, deren Tätigkeit mehr praktisch orientiert und überwiegend regional beschränkt war. Reichardt unternahm zwar schon als Junge manche Reisen,<sup>1</sup> seine Bemühungen konzentrierten sich jedoch immer auf konkrete Aufgaben, bei denen er sein organisatorisches Talent durchsetzen konnte.

Die Wurzeln seiner vielseitigen Persönlichkeit sind wahrscheinlich im Zusammenhang mit seiner Heimatstadt zu sehen. Der junge Reichardt war nämlich in Königsberg von Anfang an mit Namen wie Hamann, Herder, Kant oder Kreuzfeld<sup>2</sup> konfrontiert. In der anregenden Atmosphäre der ostpreußischen Stadt wuchs der junge Reichardt auf; die notwendige musikalische Ausbildung erhielt er von seinem Vater. Die Musik war das einzige nicht materielle Gut, das der Vater Johann Reichardt, Sohn eines Gärtners aus Oppenheim am Rhein, seinem Sohn vererben konnte. Der Vater Reichardt kam als Zehnjähriger mit dem Grafen Truchses zu Waldburg nach Preußen und da er musikalisches Talent besaß, wurde

---

<sup>1</sup> Die frühesten Konzertreisen führten ihn schon mit zehn oder elf Jahren im Gefolge des Grafen von Kaiserling ins Baltikum (Danzig, Heilsberg), wo er seine ersten Dukaten unter Aufsicht seines Vaters verdiente.

<sup>2</sup> Kreuzfeld, Johann Gottlieb, Professor der Poesie

er zum Lautenisten und Violinisten ausgebildet, um dann als Lehrmeister im Lauten- und Violinspiel zum gräflichen Hof zurückkehren zu können. Im Jahre 1752 kam dann Johann Friedrich Reichardt zur Welt. Sein Vater hielt bereits das ruhige Leben in der Stadt für langweilig und ließ sich überreden, in den Krieg als Oboist des Regiments von General Rebentisch zu ziehen. In Folge dessen geriet die Familie in materielle Not, weil während der vierjährigen Abwesenheit des Vaters die Mutter die Familie mit Handarbeit ernähren musste. Daraus ergibt sich auch das idealistische Bild der Mutter in Reichardts späteren Werken: Er beschreibt sie als ein reines, frommes, gutmütiges und immer bekümmertes Wesen, das trotz der Belastung niemals die inneren Kräfte verlor.

Über den ersten Musikunterricht des jungen Reichardt heißt es:

*”Der Vater fing früh an, ihn in der Violine zu unterrichten und im Clavier unterrichten zu lassen. Bei seinem frühern Leben in Berlin hatte er, besonders im Hause des Generals Rothenburg, bei welchem damals Marpur<sup>3</sup> lebte, und viele der ersten berlinischen Künstler oft musicirten, große Achtung für das Clavier und für die Theorie der Musik bekommen, und hielt nun um so mehr auf deren Erlernung, da sie bei seinem eigenen Unterrichte versäumt worden waren. Die erste Lehrerwahl fiel zwar schlecht aus, desto besser aber die letzte. Unter den lustigen Brüdern des Vaters befand sich nemlich ein höchst komischer Organist aus einem der Vorstände Königsbergs, der dem kaum siebenjährigen Kinde die Scala und Taktabtheilungen und Pausen mit allerlei lustigen Schwänken von Himmelsleitern und zerbrochenen Hühnersteigen und dergleichen beibrachte. Es verging indeß kein Jahr und er spielte schon auf dem Clavier und der Violine nicht ganz leichte Stücke rein und gut.”<sup>4</sup>*

Reichardt beschreibt sich selbst in seiner Biografie<sup>5</sup> wahrscheinlich unter dem Einfluss des zu seiner Zeit lebenden berühmten Mozart, und zwar als Wunderkind. Seine ersten Abendkonzerte fanden in den Häusern einiger großer Kaufleute zwischen seinem achten und neunten Lebensjahr statt. Der Junge musste vor dem Publikum seine musikalischen Kenntnisse oft unter Beweis stellen, was nicht immer so einfach war, weil der Vater seinen Sohn als eine vollkommene Attraktion zeigte. Nach einem Konzert wollte das Publikum nicht glauben, dass das von dem achtjährigen Jungen vorgetragene Menuett auch von ihm selbst komponiert war, und verlangte, der Junge möge sein Werk in Noten aufschreiben. Da er jedoch keine Kenntnis der Notation besaß, entschloss er sich, ein nach Noten

<sup>3</sup> Marpur, Friedrich Wilhelm (1718 – 1795), deutscher Musiktheoretiker, Herausgeber der Zeitschrift *”Der critische Musicus an der Spree”* (1749/50), Mitbegründer der zweiten *”Berliner Liederschule”*.

<sup>4</sup> Reichardt, J. F.: *Der lustige Passagier*, Berlin 2002, S. 19.

<sup>5</sup> vgl. dazu die Anm. 4.

auswendig gelerntes Werk aufzuschreiben. Das Publikum war mit dem Ergebnis zufrieden und der Sohn rettete die „Ehre“ seines Vaters.

Dass der junge Reichardt seine Kindheit in einem vielseitig anregenden Milieu verbrachte, ist auch an der Tatsache zu sehen, dass die in Königsberg in dieser Zeit als Kriegsgefangene lebenden österreichischen Generäle und Offiziere das musikalische Leben der Stadt prägten. Der Fürst Lobkowitz veranstaltete in seiner Wohnung Konzerte, in denen auch italienische Kompositionen erklangen, z. B. Stabat Mater von Pergolesi, zu der später Klopstock den deutschen Text schrieb und Reichardt den Klavierauszug machte. Ein weiteres musikalisches Vorbild war der aus Böhmen stammende Franz Benda, mit dem Reichardt zuerst vermittelt durch F. A. Veichtner<sup>6</sup> in Kontakt kam. Bendas Kompositionen schätzte er vor allem wegen des technischen Niveaus. Als aufmerksamer und eingeweihter Betrachter des musikalischen Lebens forderte Reichardt strikt eine vollständige Ausgabe von Bendas Violinkompositionen. Seiner Meinung nach waren seine Söhne die einzigen, die eine Ausgabe „mit der genauesten Fingersetzung und Bogenbezeichnung, ganz in dem Sinne ihres edlen Vaters und Meisters“<sup>7</sup> zusammenstellen konnten.

Trotz aller diesen Bemühungen bleibt Reichardt ein musikalischer Außenseiter. Zu einer Änderung kommt es im Jahre 1774, als sich der erst 23jährige um die gerade frei gewordene Stelle des Kapellmeisters am Hofe Friedrichs des Großen bewirbt. Er akzeptiert alle (nicht ganz günstigen) Bedingungen, die von seinen Konkurrenten abgelehnt wurden, und gewinnt eines der begehrtesten Ämter. Dies ist für ihn eine Möglichkeit, einen Platz für seine Ideen im öffentlichen Musikleben zu finden. Bei der Bewerbung setzte er auf Diplomatie, was bei ihm, einer stürmischen Persönlichkeit, nur selten vorkam, und sandte auf Empfehlung seines väterlichen Freundes Franz Benda die „Graunisch und Hassisch“<sup>8</sup> genügend geprägte Oper „Le feste galanti“ direkt an den König. Dem neuen Kapellmeister gelang es aber nicht, seine antiabsolutistische Haltung zu verbergen. Er komponierte im Jahre 1789 eine Nationaloper „Brenno“, äußerte seine Sympathien für die Französische Revolution nicht nur als Schriftsteller<sup>9</sup>, sondern auch in mündlichen Auseinandersetzungen. Seine zahlreichen Reisen nach Paris und die darauf folgende Abwesenheit des Kapellmeisters am Hofe verursachten, dass ihm der Violoncellist Duport übergeordnet wurde. Die Rivalität wurde trotz des Eingreifens des Königs immer größer, was eine Bemerkung

---

<sup>6</sup> Veichtner, Franz Adam (1741 – 1822), Violinist, Schüler von Franz Benda.

<sup>7</sup> Reichardt, J. F.: *Der lustige Passagier*, Berlin 2002, S. 61.

<sup>8</sup> Graun, Karl Heinrich (um 1703 – 1759), Hasse, Johann Adolf (1699 – 1783): Sie komponierten Opern im italienischen Stil (opera seria), die dem Geschmack des preußischen Hofes entsprachen. Graun als höfischer Kapellmeister hat die Berliner Hofoper organisiert und einige Opern mit König Friedrich II. komponiert (Musik, Libretti).

<sup>9</sup> *Vertraute Briefe aus Frankreich (1792/93)*.

Reichardts über Duport in der "Musikalischen Monatsschrift" von 1792 belegt<sup>10</sup>. Dies alles, einschließlich seine patriotische künstlerische Tätigkeit, machte ihn am Hofe verdächtig. Und es war wahrscheinlich der Mangel an Diplomatie, der die Versetzung dieses impulsiven Mannes verursachte.

Das Jahr 1794 stellt eine Schwelle im professionellen Leben Reichardts dar: Nach dem glücklichen Erwerb des Gutes in Giebichenstein kommt im Oktober 1794 ein harter Schlag aus Berlin. Der König teilt seinem Kapellmeister folgendes mit:

*Se Königl. Majestät von Preussen etc. Unser allergnädigster Herr! Ertheilen hiermit dem Capellmeister Reichardt den Abschied, dessen bekanntes Betragen, besonders in Hamburg ist die Haupt – Veranlassung dazu.  
Gegeben Potsdam den 28. Oktober 1794*

*Fr. Wilhelm*

Dieser Beschluss hatte weitgehende Konsequenzen. Reichardt versuchte später noch oft den unterbrochenen Kontakt mit dem Hof anzuknüpfen. Der König reagierte jedoch auf seine Briefe nicht und verweigerte ihm auch den Empfang, sodass Reichardt keine Möglichkeit hatte, sich gegen die Verleumdungen zu verteidigen. Sein ungezügelt Politisieren bei Hofe kostete ihn plötzlich alle Sympathien. Diese kritische Lage im professionellen Leben zeigte sich bald auch durch finanzielle Schwierigkeiten, weil Reichardt ohne Anspruch auf Pension entlassen wurde. Eine misslungene Bewerbung in Dänemark bewog ihn dazu, sich irgendeinen Beruf auszusuchen. Dank der Fürsprache Goethes beim Herzog Carl August in Weimar konnte er zwei Journale herausgeben: *Frankreich* und *Deutschland*. Sie fanden zwar ein politisch interessiertes Publikum, sie zogen dem Herausgeber jedoch auch die Feindschaft Schillers und Goethes zu und machten alle Hoffnungen auf eine Sinnesänderung Friedrich Wilhelms II. völlig zunichte.

Die Beziehung beider Weimarer Titanen zu Reichardt war nicht immer eindeutig positiv oder negativ. Schiller verhehlte seinen Hass ihm gegenüber nicht<sup>11</sup>, er konnte ihn aber als Komponist für sich nutzen, indem er von ihm die Vertonungen seiner und Goethes Dichtungen verlangte (1795). Anders war es mit

---

<sup>10</sup> "Wenn aber Hr. D. gegen den Willen seines Königs, der überall Ordnung und Gerechtigkeit will, nach der gänzlichen Direktion der Musik strebt und die große Oper dirigiren möchte, wie er die Camtermusik des Königs dirigirt: so handelt er gegen seinen eigenen Vortheil; macht sich unnöthig Feinde und setzt sich jeden Augenblick in die Gefahr, in solche Lagen zu kommen, wo seine Kenntnisse nicht hinreichen und wobei das Ende immer seyn muss, daß er durch ungetreue Berichte häufige Fehler zu verdecken suchen muß ..." (Ebd. S. 20).

<sup>11</sup> Im Jahre 1789 äußerte sich Schiller über Reichardt folgend: "Dieser Reichardt ist ein unerträglich aufdringlicher und impertinenter Bursche, der sich in alles mischt und einem nicht vom Halse zu bringen ist."

Goethe, der seine Sympathien oder Antipathien nicht so direkt äußerte und allmählich die gegenseitigen Kontakte einschränkte. Seit dem Jahre 1802 besuchte Goethe Reichardt mehrmals auf seinem Gut in Giebichenstein, es kam also zu einer kurzen Belebung dieser Beziehung.

Giebichenstein war ein merkwürdiger Ort, der viele romantische Dichter inspirierte<sup>12</sup>. Der Umzug aus Berlin nach Giebichenstein bedeutet auch für Reichardt einen Übergang von dem aufklärerischen Rationalismus zur Romantik. Dies zeigte sich unter anderem in der Entdeckung seines Talents als Gärtner, das er von seinen Vorfahren erbt. Sein Garten war kein gepflegter französischer Park, sondern ein wildes Stück Natur, in dem eine idyllische friedliche Ruhe herrschte. Reichardt machte aus diesem Ort an der Saale unterhalb des schöngeformten, mächtigen Porphyrfelsens Giebichenstein einen Treffpunkt der deutschen Dichter, besonders der jüngeren romantischen Generation. Dank seinem organisatorischen Talent kamen nach Giebichenstein solche Persönlichkeiten wie J. G. Fichte, F. Schlegel, Jean Paul, J. H. Voß, L. Tieck, Novalis, C. Brentano, A. von Arnim, J. von Eichendorff und J. W. Goethe. Im Reichardtschen Haus wurde täglich musiziert, es erklangen hier zum ersten Mal die Vertonungen von Texten Goethes und viele Jahre vor dem Auftreten C. M. von Webers und F. Schuberts war in Giebichenstein romantischer Waldhornklang zu hören.

Dank dieser Tätigkeit wird Reichardt Herbergsvater der Romantik genannt. Das bedeutet nicht, dass er seit dem Jahre 1794 die ganze Zeit auf seinem Gut verbrachte. Ganz im Gegenteil: Etwa ein Jahr nach seiner Entlassung als Kapellmeister unternahm er eine demonstrative Reise nach Berlin, um zu zeigen, dass er sich von seinen Gegnern nicht zurückschrecken ließ. Er bewegte sich in einflussreichen gesellschaftlichen Kreisen, pflegte Kontakte z. B. mit Wilhelm von Humboldt, mit dem Justizrat Graun (Sohn des ehemaligen Hofkapellmeisters) oder mit der Königsbergerin Elisabeth von Stagemann (geb. Fischer, 1761 - 1835), die eine hervorragende Sängerin war. Die persönlichen Sympathien bedeuteten jedoch nur Trost für den aus der Öffentlichkeit verbannten Künstler. Deshalb blieb Reichardt keine andere Möglichkeit, als geduldig nach Giebichenstein zurückzukehren und zu warten, bis der königliche Zorn verebte.

Bessere Zeiten für den Exkapellmeister sollten jedoch bald wieder kommen. Aufgrund zweier Berichte über ihn wurde er vom König begnadigt und hierauf als Salinendirektor in Schönbeck bei Halle eingesetzt. Erstaunlich ist, dass Reichardt diese Aufgabe keineswegs als eine Demütigung empfand. Er nahm sich seines Amtes mit Eifrigkeit und Begeisterung an, die für ihn typisch waren. Sein Jahresgehalt betrug 612, 50 Taler, was ein gewaltiger Unterschied zu der Pension war, die er als Exkapellmeister verlangte (2000 Talern). Die Absicht des Königs Friedrich Wilhelm II. war jedoch, den ehemaligen Kapellmeister nur mit einem „Ehrenamt“ zu versehen. Reichardts Geschäftssinn und Sinn für das praktische

---

<sup>12</sup> Z. B. Joseph von Eichendorff, der als Student oftmals sinnend und lauschend auf der Gartenmauer des Reichardtschen Gutes saß.

Leben hatten freilich bald eine positive Auswirkung auf die Steigerung des Salzabsatzes in Franken.

Sein Interesse für das Kulturleben in Preußen entwickelte sich dabei weiter. Im Sommer 1797 besuchte der junge Dichter Friedrich August Eschen (1776 – 1800) Giebichenstein dank der Vermittlung Friedrich Schlegels. Zwischen Reichardt und Eschen entstand eine fruchtbare Zusammenarbeit in den Zeitschriften *Frankreich* und *Lyceum der schönen Künste*.

Eine erneute Hoffnung auf Rehabilitierung Reichardts als Hofkapellmeister kam am 16. November 1797, als König Friedrich Wilhelm II. starb. Ihm folgte auf dem Thron der junge Friedrich Wilhelm III. (1770 – 1840), der aber seine heimlichen Wünsche nur teilweise erfüllte. Er wurde bei Hofe besonders von der Königin Luise aufgenommen. Der König verlieh ihm zwar den Titel des Hofkapellmeisters, er hatte jedoch keinen Zugang zum Dirigentenpult. Deshalb wurde klar, dass die Ernennung nur honoris causa gemeint war. Die Enttäuschung führte ihn zurück auf seinen Landsitz, wo er eine bedeutende Persönlichkeit des damaligen Kulturlebens empfing: Carl Friedrich Zelter (1758 – 1832), den künftigen Leiter der Singakademie und Rezensenten von *Musikalischem Wochenblatt*. Zu den merkwürdigsten Bekanntschaften gehört auch die führende Persönlichkeit des frühen 19. Jahrhunderts: Ernst Theodor Amadeus Hoffmann (1776 – 1822). Beide diskutierten über die Reinheit der Kirchenmusik und der Palestrina-Renaissance, über die Glucksche Opernreform und das romantische Weltbild. Laut der 5. Auflage des Konversationslexikons von Brockhaus aus dem Jahre 1817 soll dabei Hoffmann in Generalbass und Kontrapunkt unterrichtet haben. E. T. A. Hoffmann selber pries die Kenntnisse seines Lehrers, obwohl er dessen späte Instrumentalwerke einer scharfen Kritik unterzog.

Die glücklichen Giebichensteiner Jahre rückten allmählich ihrem nicht ganz so glücklichen Ende entgegen. Zu den letzten Gästen auf dem Landgut gehörten Clemens Brentano, Achim von Arnim und Joseph von Eichendorff. Reichardt unternahm noch einige Reisen (Berlin, Weimar, Paris). Der Glanz der früheren Jahre ist jedoch im Oktober 1806 völlig verschwunden, als die napoleonischen Truppen sein Gut in Giebichenstein plünderten. Der Besitzer geriet in materielle sowie künstlerische Not und keiner seiner Freunde war bereit, ihm zu helfen. Während der Suche nach einer gesicherten Existenz kam das Angebot des Königs Jérôme in Kassel. Hierauf widmete er sich den organisatorischen und künstlerischen Aufgaben im Théâtre Royal. Nachdem er diese Stelle nach zehn Monaten zugunsten Beethovens verloren hatte, zog er sich in den Familienkreis zurück und verlor in der baldigen Alterseinsamkeit auch an seinen schöpferischen Kräften.

Dass er sich Reichardt am Musikleben nicht nur praktisch beteiligte, sondern auch theoretisch interessiert war, beweist eine ganze Reihe von theoretischen, musikästhetischen und über das aktuelle Geschehen berichtenden

Äußerungen. Die äußere Struktur des *Musikalischen Almanachs*<sup>13</sup> bilden zwölf jeweils an den betreffenden Monaten thematisch orientierten Liedern. Sein Hauptziel war es jedoch, das Geschehen in der musikalischen Sphäre dem breitesten Publikum zu vermitteln und so zu erreichen, dass Musik alltägliches Brot für die Menschen wird. Ihm zufolge soll Publikum und Fürsten die Werke der "echten Künstler" kennen lernen. Dazu brauchen sie einen freilich "ernsten Kritiker und Geschichtsschreiber", der ihre Hand führt. Die aufklärerische Orientierung des Büchleins ist besonders in jenen Passagen sichtbar, wo er auf eine lehrhafte Weise über die größten Persönlichkeiten (zum Beispiel J. S. Bach, C. Ph. E. Bach<sup>14</sup> oder G. Benda) berichtet. Das betreffende Werk zeigt seine Neigung zur romantischen Generation, die Liebe zu den in Musik gesetzten Worten und ein gefühlvolles Vermitteln von allem, was mit der Tonkunst zusammenhängt. An seinen musiktheoretischen Überlegungen ist klar abzulesen, dass er ein aufmerksamer Kunstbetrachter war, der sich kritisch zum aktuellen Geschehen äußerte. Dank seiner patriotischen Einstellung entstanden zahlreiche Lieder, die bis heute lebendig sind (Goethe- und Herdervertonungen). Reichardt hat sich auch als aktiver Schriftsteller in die Literaturgeschichte mit einem Künstlerroman eingetragen.

Das im Sommer 1779 erschienene Werk "*Leben des berühmten Tonkünstlers Heinrich Wilhelm Gulden nachher genannt Guglielmo Enrico Fiorino*" ist ein Fragment, das im Sinne der aufklärerischen Lebensauffassung entstand. Anhand zweier entgegengesetzter Biographien versucht der Autor das Bild einer ideell geschlossenen, durch Ethos und Weltanschauung strukturierten Welt der bürgerlichen Aufklärungskultur wiederzugeben. Der Roman fängt mit der realistisch geschilderten Lebensgeschichte des Musikers Heinrich Wilhelm Gulden an. Er ist Sohn eines "gemeinen Musikanten" in Thorn (heute Polen). Der Vater hat vor, seinen Jungen zum Virtuosen auf der Violine zu erziehen, um aus ihm Kapital zu schlagen. Der Musikunterricht wird vernachlässigt, der Junge muss zur Unterhaltung der Gesellschaft in die Kneipen und oft auch in der Nacht spielen. So erlebt er die Missachtung seines Standes am eigenen Leibe. Mit zwölf Jahren unternimmt der Vater mit ihm eine Konzertreise, während der er eine weitere Missachtung seitens des adeligen sowie des geistlichen Standes ertragen muss. (Er wird von einem Abt sogar verführt.) Schließlich landen der Vater und der Sohn bei einem philiströsen Wirt in Danzig. Hier lernen sie eine miserable italienische

---

<sup>13</sup> Reichardt, J. F. (Hrsg.): *Musikalischer Almanach*. Mit 12 neuen in Kupfer gestochenen Liedern, Berlin, Unger, 1796.

<sup>14</sup> Als Sängerkomponist "dürfte er ... das einzige *Heilig* komponiert haben, um zu den größten Meistern für echte Kirchenmusik gezählt zu werden; wiewohl er in allen übrigen Werken für den Gesang mehr als großer Instrumentalkomponist erscheint, welchem Studium der Sprache und der Poesie, feines und tiefes Gefühl und der aus ganzer Bildung des innern Menschen hervorgehende große Geschmack fürs hocheinfache Schöne mangelt." (Reichardt, J. F. *Musikalischer Almanach*, S. 14).

Familie kennen, mit der sie nach Vaters Entscheidung ein Konzert veranstalten, von dem sie fast keinen materiellen Profit haben. Gewaltige Szenen mit Sauferei, Kuppelei, Spiel und Prügeleien kontrastieren mit einer empfindsamen Liebesgeschichte, die der Junge mit der Tochter des italienischen Paares (Friederike) erlebt. Am Ende schließt sich Gulden einem polnischen Fürsten an, der ihn nach Warschau mitnimmt und von seinem Musikdirektor ausbilden lässt. In dem folgenden Teil des Romans beschreibt Reichardt die Schicksale dieses Musikdirektors Franz Hermenfried. Hermenfried ist Sohn eines Kaufmanns aus Dresden, wird zur Selbständigkeit erzogen und darf sich für einen Beruf nur dann entscheiden, wenn er den inneren Einklang mit seiner Entscheidung fühlt. Er erhält eine musikalische Ausbildung, verliebt sich, unternimmt eine Bildungsreise, während der er viel über Musik und Menschen erfährt, heiratet dann und tritt in die Dienste des Fürsten als Kapellmeister, um ihn durch die Kunst zu bessern.

Im Ersten Teil des Romanfragments beschreibt Reichardt Ereignisse im Leben eines armen oder sich ständig an der Grenze der Armut bewegenden Künstlers (wie z. B. das Musizieren in den Kneipen). Er verwendet dabei auch ausdrücklich autobiographische Motive. Eine der Figuren, die autobiographische Züge nicht verleugnen kann, ist Heinrichs Vater:

*“Im vierten Jahre fing der Vater an, seinen Sohn in der Geige zu unterrichten, und erstaunte nicht wenig, dass der Knabe das, was er ihm vormachte, oft eher nachmachte, ehe er es ihm noch erklärt hatte. ... Er [der Vater] hatte nicht die geringste gründliche Einsicht in die Tonkunst und war also gezwungen, seinem Sohn alles durch die Augen und Ohren beizubringen.”<sup>15</sup>*

Die rationalistische Wiedergabe des Milieus wird der idealistischen oder besser gesagt idealisierten Vorstellung der künstlerischen Existenz entgegenstellt. Der Künstler sollte solche Bedingungen für sein Schaffen haben, in denen sich sein Talent auf die beste Weise entwickeln könnte. Dadurch vermag er das Gute, das durch die Kunst entstand, an die Gesellschaft weitergeben. Diese Vorstellung stößt jedoch auf die sozialen Probleme und auf die Problematik der Erziehung. Deshalb beschäftigt sich Reichardt in seinem Romanfragment mit diesen Fragen ausführlicher

Auf die unbefriedigende soziale Situation der Künstler wird an manchen Stellen des Romans hingewiesen. Sie müssten oft unter unwürdigen Umständen schaffen. Es sei nicht selten zu den Fällen gekommen wie einst *“...im Wirtshause, da die besoffenen Gäste auf den lustigen Einfall kamen, die ganze Musikantenbande zu zwingen, eine halbe Stunde auf Erbsen knieend zu spielen ...”<sup>16</sup>*. So wurde die Kunst an der Grenze des Zumutbaren realisiert,

---

<sup>15</sup> Reichardt, J. F.: Leben des berühmten Tonkünstlers Heinrich Wilhelm Gulden, Leipzig 1967, S. 5f.

<sup>16</sup> Ebd., S. 21.

zwischen Fresserei und Sauferei. Welch große Rolle im alltäglichen Leben die sozialen Unterschiede spielten, zeigt sich auch an der Tatsache, dass die Höhe des Eintrittsgeldes für ein von Gulden veranstaltetes Konzert extra für *“Personen”* und für *“hohe Standespersonen”* vorgesehen war. Alle künstlerischen Ideale würden dem materiellen Profit untergeordnet, der Sohn werde vom Vater mit Gewalt gezwungen, diese unwürdigen Bedingungen zu akzeptieren. Zwar ist sich dieser der kritischen Situation bewusst und versucht, die künstlerischen Ideale an den Sohn weiterzugeben. Er ist jedoch nicht fähig, konkrete Schritte für eine Besserung zu unternehmen. Zu bemerken ist auch, dass einem Kind in der damaligen Gesellschaft Verantwortung und Pflicht eines Erwachsenen zugeschrieben wurden. Der Mangel an einer guten Erziehung und der daraus folgende Verlust der Autonomie werden im Roman scharf kritisiert.

Dem materiellen Donquijotentum des Vaters von Heinrich ist das ideale Bild der Erziehung eines Künstlers (im breiteren Sinne eines Menschen) im zweiten Teil des Romanfragments entgegengesetzt. Von diesem Erziehungsideal ausgehend beabsichtigt Reichardt, die Diskussion der pädagogischen Probleme unter den deutschen Aufklärern zu eröffnen. Besonders kritisch beurteilt er die Erziehung in den adeligen Häusern: *“ ... Die Großen und Reichen sollen alles Ersinnliche tun, ihren Kindern zu verbergen, dass sie geborne Herren sind.”*<sup>17</sup> Diese pädagogischen Gedanken stellen wahrscheinlich das zentrale Problem des Romans. Reichardt lehnt die adelige Lebensauffassung radikal ab und setzt eine bürgerlich-natürliche Lebensweise dagegen:

*“Es ist hart, das Härteste, so ein Mensch sich denken kann! Aber sie verdienen es, die verächtlichen, elenden Geschöpfe, die die Menschheit in sich getötet, die sich aus den heilsamsten Dingen der Natur Gifte bereiten, mit denen sie sich vorsätzlich berauschen, vorsätzlich ihr schielendes Auge unnebeln, dass es nicht sehe die Herrlichkeit Gottes, nicht sehe die entzückend schöne Natur, die edle Menschheit! –*

*Ja, sie verdienen es, die elenden, verächtlichen Geschöpfe, dass man ihnen ihre Kinder entreiße, damit diese glücklicher werden, damit nicht auch die Welt den Anteil an ihnen verliere, den sie an ihnen haben soll.”*<sup>18</sup>

Das ideale Medium dieser positiven Veränderung kann in Reichardts Roman nur die Musik sein. Die Romanfigur Hermenfried muss zu dieser Erkenntnis gelangen, indem er sich nach einem *„Bedenken”*, dem Rat seines Vaters folgend, für die angebotene Stelle des Kapellmeisters bei einem polnischen Fürsten entscheidet. Er akzeptiert das Angebot unter der Bedingung, dass er bei

---

<sup>17</sup> Ebd., S. 112.

<sup>18</sup> Ebd., S. 115.

dem Hof nur das musikalische Leben organisiert und sonst sein eigenes Leben führen kann. Das ist ein Kompromiss, nach dem sich auch Reichardt sehnte. Die Kunst hebt einen empor, man kann auch in fürstlichen Diensten für die Menschheit arbeiten und den Fürsten erziehen, ohne dass er es merkt.

*“Trägst du noch deshalb Bedenken, weil du ihn für einen unedeln Menschen hältst, so erwäge, dass es dem Künstler, dem seine Kunst Gewalt über das Herz des Menschen gibt, eine höchst erwünschte Lage sein muss, bei einem mächtigen, reichen Manne, der Antrieb zu guten Taten bedarf, dies Werkzeug zu sein, das ihn zum Guten, Edlen lenkt. Du hast sein Herz gewonnen, gewinne nun auch von diesem das Glück vieler Hundert deiner Nebenmenschen.”<sup>19</sup>*

So stilisiert Reichardt den Künstler in die Rolle des Prometheus. Diese Stilisierung geht auch seine eigene Person an. Er selber war von Freunden oft wegen Überheblichkeit und Eitelkeit kritisiert worden. Sein Charakter erschien als eine der größten Ursachen für die Entlassung den Ämtern, die er ausübte, und nicht zuletzt sind hier Alterseinsamkeit und Verstummen zu nennen. Trotz der Ungunst der Umstände setzte er immer wieder das Ideal der Kunst als Medium der Erziehung zum Guten durch und ordnete diesem Gedanken sein ganzes Bemühen und Schaffen unter.

### **Literatura:**

Briefe von Johann Friedrich Reichardt. Mitgeteilt von August Eschen, in: Archiv für Litteraturgeschichte, 12 (1884), S. 554 – 564.

Die Briefe Johann Friedrich Reichardts an Goethe. Aus dem Goethe- und Schiller-Archiv mitgeteilt von Max Hecker, in: Jahrbuch der Goethe-Gesellschaft, 11 (1925), S. 197 – 252.

Hartung, G.: Ein unbekannter Sturm-und-Drang-Roman [Reichardts Leben des berühmten Tonkünstlers Heinrich Wilhelm Gulden], in: Wissenschaftliche Zeitschrift der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg, Heft 12 Jahrgang 1963, S. 1022 – 1028.

Reichardt, J. F.: Briefe, die Musik betreffend, Leipzig 1976.

Reichardt, J. F.: Das Leben des berühmten Tonkünstlers Heinrich Wilhelm Gulden, Leipzig 1967.

Reichardt, J. F.: Der lustige Passagier. Erinnerungen eines Musikers und Literaten, hrsg. von Walter Salmen, Berlin 2002.

---

<sup>19</sup> Ebd., S. 150f.

- Reichardt, J. F.: Lyceum der schoenen Kuenste, Bd. 1, Nendeln/Liechtenstein (Reprint) 1971.
- Reichardt, J. F.(Hrsg.): Musikalischer Almanach. Mit 12 neuen in Kupfer gestochenen Liedern, Berlin 1796.
- Salmen, W.: Johann Friedrich Reichardt. Komponist, Schriftsteller, Kapellmeister und Verwaltungsbeamter der Goethezeit, Hildesheim-Zürich-New York 2002<sup>2</sup>
- Schletterer, H. M.: Johann Frierich Reichardt. Sein Leben und seine musikalische Thätigkeit, Augsburg 1865.
- Siegmund-Schutze, W.: Johann Friedrich Reichardt – berlinischer und hallescher Musikchronist der Weimarer und Wiener Klassik, in: Wissenschaftliche Zeitschrift Martin – Luther – Universität Halle-Wittenberg, Heft 5, Jahrgang 30/1981, S. 127 – 133.
- Wiora, W. – Irmscher, H. D. (Hrsg.): Herder – Studien, Würzburg 1960.

### Resumé:

Jednou z osobností, které se významnou mírou podílely na organizaci hudebního života na pruském dvoře v poslední třetině osmnáctého století byl dvorní kapelník Friedricha Velikého Johann Friedrich Reichardt (1752 – 1814). Článek je věnován jeho osobnosti a dílu a především jeho působení jako organizátora, bedlivého pozorovatele a komentátora soudobého kulturního dění. V neposlední řadě přispěl svým organizačním talentem také k výměně myšlenek mezi příslušníky rodící se romantické generace na přelomu 18. a 19. století. Jeho venkovské sídlo v Giebichensteinu u Halle se na několik let stalo místem, kam přijížděly takové veličiny německého kulturního života jako Goethe, Fichte, F. Schlegel, Jean Paul, Voß, Tieck, Novalis, Brentano, Arnim nebo Eichendorff. Kromě aktuálního kulturního dění se Reichardt věnoval také psaní. Je autorem románového fragmentu *“Leben des berühmten Tonkünstlers Heinrich Wilhelm Gulden nachher genannt Guglielmo Enrico Fiorino”*, kde se z různých hledisek zabývá postavením a rolí umělce ve společnosti. V románu se objevují osvícenské myšlenky v kombinaci s myšlenkami a postoji *Sturm und Drang*. Postava Heinricha je z velké části autobiografická a je konfrontována s idealistickým obrazem umělce Franze Hermenfrieda, tedy s obrazem umělce, jakým chtěl Reichardt sám vždy být. Tato konfrontace se v románu stává nástrojem kritiky šlechtického stavu a podřadného postavení umělce ve společnosti.

