

Justin Heinrich Knecht – schwäbischer Komponist und Musikgelehrter

Eberhard Stiefel

I
Eine Gegenüberstellung der Musikgeschichte etwa Mittel- oder Norddeutschlands mit der Württembergs zeigt deutlich, daß dieses Land nicht gerade gesegnet war mit schöpferischen Meistern, vor allem nicht mit solchen, die das allgemeine musikhistorische Bild zu prägen vermochten¹. Wenn schon herausragende Komponisten hier ihre Tätigkeit ausübten, wie HEINRICH FINCK, LEONHARD LECHNER, JOHANN PACHELBEL, NICCOLO JOMELLI, CARL MARIA VON WEBER oder in neuerer Zeit beispielsweise HUGO DISTLER, wären sie bestimmt keine gebürtigen Schwaben. Gewiß hat es auch im Württembergischen schon immer tüchtige, kompositorisch begabte Musiker gegeben. Aber bei ihnen handelte es sich doch – etwas pauschal ausgedrückt – um Kleinmeister. Ihre Werke vermochten in der großen Musikgeschichte keinen wesentlichen Akzent zu setzen. Mit einigen Ausnahmen freilich, man denke etwa an den bedeutenden ERASMUS WIDMANN aus Schwäbisch Hall, der im 17. Jahrhundert ganz entschieden die Entwicklung der Instrumentalkanzone beeinflusste², oder an JOHANN RUDOLF ZUMSTEEG, den wichtigsten Balladenkomponisten vor SCHUBERT³. Stellt man die Großen der schwäbischen Geistesgeschichte dagegen, wird die Frage unvermeidlich: Liegt es an der Stammesart, an der Besonderheit des schwäbischen Geistes, daß dieses Land zwar Dichter wie SCHILLER, UHLAND, MÖRIKE, aber keinen Musiker wie BACH, BEETHOVEN, MOZART hervorbringen konnte?

Eine plausible Beantwortung dieser schwierigen Frage steht bislang noch aus und dürfte auch in Zukunft nicht zu erwarten sein. Man sollte jedoch davon ausgehen, daß es nicht an einem offensichtlichen Desinteresse gegenüber der Musik, am Fehlen musikalischer Traditionen in Württemberg liegen kann, denn die Pflege der Musik blickt an den Höfen, in den Reichsstädten und in den Klöstern auf eine stolze Vergangenheit zurück.

Unter den schwäbischen Musikern, die zu ihrer Zeit in ihrem Bereich – ohne wesentliche «Fernwirkung» allerdings – Bemerkenswertes geschaffen haben, ragt der Biberacher Komponist und Musikgelehrte JUSTIN HEINRICH KNECHT besonders hervor. Sein Wirken und Schaffen verdienen es, wieder einmal in das Bewußtsein der Gegenwart zu dringen. Vor sechs Jahren wurde KNECHT anläßlich der Wiederkehr des 150. Todestages von seiner Heimatstadt Biberach in einer Feierstunde gebührend geehrt.

Musik von ihm erklang, und der Verfasser dieses Beitrages versuchte in der Gedenkrede eine Zusammenschau des Werkes KNECHTS unter zeitgeschichtlichen, soziokulturellen und stilistischen Aspekten⁴. In Biberach selbst war und ist man stets bemüht, die Erinnerung an den neben CHRISTOPH MARTIN WIELAND wohl bedeutendsten Sohn der ehemaligen Reichsstadt lebendig zu erhalten. Aber im übrigen ist es um KNECHT wieder recht still geworden.

Die vorliegende Zusammenfassung ist als eine Würdigung der eigenwilligen und unter den schwäbischen Komponisten herausragenden Persönlichkeit JUSTIN HEINRICH KNECHTS gedacht. Hier ist jedoch zu vermerken, daß seltsamerweise bisher seine Kompositionen und musiktheoretischen Schriften noch keiner eingehenden musikwissenschaftlichen Analyse unterzogen wurden. Ohne Zweifel würde sich eine solche Untersuchung lohnen. Auch zu einer Neuausgabe eines seiner Werke ist es vorläufig nicht gekommen. Dies wäre selbstverständlich die wichtigste Voraussetzung für eine durchaus wünschenswerte «KNECHT-Renaissance».

II

Im Grunde genommen vollzog sich die musikalisch-künstlerische und geistige Entwicklung KNECHTS⁵ unter einem glücklichen Stern. Dazu gehört einmal die Tatsache, daß er am 30. September 1752, zwei Jahre nach dem Tod JOH. SEB. BACHS und vier Jahre vor der Geburt MOZARTS, mitten in einer musikalischen Stilwende also, in jene beachtenswerte Tradition Biberacher Musik- und Theaterpflege hineingeboren wurde. Da war der Vater, Collaborator und evangelischer Kantor, der dem Knaben ersten Musikunterricht erteilte, und die Mutter, eine geborene HILLER, die wie die KNECHTS durch ihre Familie mit dem Biberacher Theater eng verbunden war⁶; weiter das Biberacher «Alumnat» als Pflegestätte des kirchlichen Chorgesanges und der Instrumentalmusik, in das der Zehnjährige aufgenommen wurde; und dann die Lateinschule mit dem vortrefflichen Rektor DOLL, der den Knaben in die lateinische Sprache, in Geschichte, Geographie, Logik und Arithmetik einführte und ihm damit eine solide Wissensgrundlage vermittelte. Nicht zuletzt ist der Einfluß der Persönlichkeit CHRISTOPH MARTIN WIELANDS zu erwähnen, der die ungewöhnliche musikalische Begabung KNECHTS früh erkannte

und ihm schon im Alter von 11 Jahren die Möglichkeit gab, Singspiele («Zur Feier des Hubertusburger Friedens», «Josua» und «Kain und Abel») für das Biberacher Theater zu komponieren und selbst dabei mitzuwirken. Die satztechnischen Grundlagen erarbeitete er sich zunächst autodidaktisch, dann bei dem katholischen Organisten CRAMER, einem offenbar fähigen Theoretiker, der ihn im Orgelspiel unterrichtete. MARTIN WIELAND war es auch, der den jungen KNECHT auf Schloß Warthausen, jenem «Musenhof»⁷ einführte, wo ihm sicher der kunstliebende Graf FRIEDRICH VON STADION, bedeutender ehemaliger kurmainzischer Politiker und Grandseigneur alter Schule, als Schloßherr großen Eindruck machte. Hier war es natürlich die kleine und in ihren musikalischen Leistungen vermutlich bescheidene Hofkapelle, die KNECHTs besonderes Interesse fand und ihm die unmittelbare Begegnung mit zeitgenössischen Kompositionen vermittelte. Um welche Art von Musik es sich dabei handelte, geht aus einer Briefstelle MARTIN WIELANDS⁸ hervor: *Der Tag . . . endet (gewöhnlich) mit Konzerten von Jomelli, Graun oder ihresgleichen.*

Wesentliche Einblicke in die Musik seiner Zeit erhielt KNECHT auch durch die von JOHANN MAXIMILIAN KICK in Biberach eröffnete Musikalienhandlung, deren Sortiment erstaunlich aktuell und reichhaltig war⁹.

Nimmt man alle diese Tatsachen zusammen, scheint es doch recht bemerkenswert, daß KNECHT schon in ganz jungen Jahren und ohne aus Biberach hinauszukommen, maßgebliche Richtungen der Musik in der 2. Hälfte des 18. Jahrhunderts kennengelernt hatte, vor allem Werke der Mannheimer Schule und der Wiener Klassiker, aber auch solche der Norddeutschen (GRAUN, BENDA, PH. E. BACH) und der Italiener (z. B. PERGOLESÌ).

Damit waren die geistigen und künstlerischen Bildungsmöglichkeiten, die Biberach dem jungen KNECHT bieten konnte, im großen und ganzen erschöpft. Der begabte und lernbegierige JUSTIN HEINRICH hatte sie optimal genutzt, von vielen Seiten darin unterstützt. Die Frage, was nun mit ihm weiterhin geschehen sollte, fand wiederum die denkbar beste Lösung. Durch freundschaftliche Beziehungen zwischen den beiden Reichsstädten Biberach und Eßlingen, insbesondere aufgrund der Stiftung des ehemaligen Biberacher Bürgermeisters DANIEL HILLER, wurde KNECHT im Herbst 1768 im Alter von 16 Jahren in das Collegiatstift in Eßlingen aufgenommen. In dieser ausgezeichneten Bildungsinstitution, die A. BOPP in ihrer Bedeutung für Schwaben etwas überschwänglich sogar mit der Leipziger Thomasschule vergleicht¹⁰, erhielt

KNECHT in den folgenden drei Jahren fundierte wissenschaftliche und künstlerische Grundlagen und vielfältige Anregung, etwa durch den Rektor BÜCKH, durch die Pflege der Kirchenmusik und den Orgelunterricht bei GEORG DAVID SCHMID, der ihm die Stellvertretung im Organistenamt an der Stadtkirche übertrug. Auch SCHUBART lernte er in Eßlingen anläßlich eines Besuchs bei seinem Schwager BÜCKH kennen und war von dem Feuerkopf begeistert¹¹.

III

Die eigentliche Tragik im Leben und Schaffen JUSTIN HEINRICH KNECHTs begann damit, daß man ihn nach der erfolgreichen Esslinger Zeit im Alter von 19 Jahren in Biberach sogleich zum Präzeptor an der Lateinschule und zum Musikdirektor bestellte, anstatt ihm weitere Studien zu ermöglichen. Die öfters gestellte Frage, was aus KNECHT geworden wäre ohne diese allzu frühe Belastung mit Amt und Würden, ist müßig. Was ihn immer wieder bedrängte, war jedenfalls der Wunsch, einen größeren und bedeutungsvolleren Wirkungskreis zu erhalten, wie er es dem inzwischen zum Erfurter Universitätsprofessor berufenen MARTIN WIELAND gegenüber äußerte, nämlich *in eine meinem Genie angemessenere Sphäre versetzt zu werden*¹². Freilich sollte man auch nicht jene Bemerkung KNECHTs unbeachtet lassen, die er über sein stetes Vorbild Abbé VÖGLER 1786 an WIELAND schrieb: *Er (Vogler) hat auch im Sinn, mich, wenn er kann, nach München zu ziehen, welches ich aber wegen der ungewissen Lage der Dinge niemals eingehen werde*¹³. Daraus geht deutlich hervor, daß KNECHT nicht dieses Wagnis auf sich nehmen wollte, so sehr es ihn gelockt hätte. Politische und familiäre Gründe könnten vielleicht mitgespielt haben. Näher liegt allerdings die Vermutung, daß er vor einer wirklich großen Aufgabe zurückschreckte, selbst im Alter von 34 Jahren. Was ihn zurückhielt, war das ihm gemäße Leben und Arbeiten in der Heimatstadt, wo schon in frühester Kindheit seine außergewöhnlichen Fähigkeiten erkannt wurden, wo man ihm, freilich in angemessen bescheidenem Stil, alle Möglichkeiten zur künstlerischen Entfaltung gab. Man denke nur an die Musik zu den Biberacher Theateraufführungen, an die von ihm geleiteten sogenannten «Stehenden Konzerte» (mit gedruckten Erläuterungen, die zuvor den Abonnenten in wirklich musikerzieherischer Absicht zugesandt wurden¹⁴) oder an die Kirchenmusik. Hier in Biberach wurde ihm auch jene Stille zuteil, die er zum eigenen Schaffen dringend brauchte. Es ist bezeichnend, wenn KNECHT 1792 im Vorwort zu seinem großen «Elementarwerk der

Harmonie und des Generalbasses» des Senators und Zunftmeisters JOHANN CASPAR HETSCH gedenkt, *welcher meiner stillen Muse an demjenigen Orte, wo damals Wieland seine unsterblichen Werke dichtete, einen ländlichen und einsamen Aufenthalt bisher gestattet hat.*

Es gereicht heute noch dem Magistrat der Reichsstadt zur Ehre, daß er sich 1792 dazu durchgerungen hat, KNECHT vom Präzeptorat zu befreien und nur noch als Musikdirektor wirken zu lassen. Das war nicht nur eine schöne Geste, sondern ein sichtbares Zeichen der Dankbarkeit und Verehrung. Ohne Zweifel steht hinter diesem Entschluß auch die klare Erkenntnis der außergewöhnlichen Künstlerpersönlichkeit KNECHTS, dessen ganze Schaffenskraft der Musik zur Verfügung gestellt werden mußte. Musiksoziologisch gesehen vollzog sich hier jener bemerkenswerte Übergang vom Präzeptor und Kantor in Personalunion zum hauptamtlichen reichsstädtischen Musikdirektor, eine zu dieser Zeit noch höchst seltene Erscheinung.

Durch zahlreiche veröffentlichte Kompositionen, wissenschaftlich fundierte musiktheoretische Abhandlungen, besonders auch durch das 1799 in Verbindung mit Pfarrer CHRISTMANN herausgegebene «Württembergische Evangelische Choralbuch» erfreute sich KNECHT allmählich eines vorzüglichen Rufes weit über die Grenzen des Schwabenlandes hinaus. So war es kein Wunder, daß auch das württembergische Königshaus auf KNECHT aufmerksam geworden war. Nach einem Bewerbungsschreiben und der Vorlage einer von ihm komponierten Opernszene wurde er im Dezember 1806 nach Stuttgart berufen, um, wie es in den Akten heißt, *seine Talente in Absicht auf die Direktion eines Orchesters prüfen zu lassen*¹⁵. Diese vorläufige Berufung erforderte von dem damals Vierundfünfzigjährigen eine unerhörte, man ist versucht zu sagen, gewaltsame Umstellung. Bis dahin war sein Leben in verhältnismäßig ruhigen, gesicherten Bahnen verlaufen. Vermutlich wurde ihm erst in Stuttgart so recht bewußt, welche Liebe, Verehrung und Verstehen man ihm in seiner Heimatstadt seit seiner Kindheit entgegengebracht hatte. Aus dieser Geborgenheit wurde er nun plötzlich herausgerissen und in eine völlig anders geartete Welt hineingestellt. Diesem Neuen, das in der Stuttgarter Hofoper auf ihn wartete, war er nun einfach nicht mehr gewachsen, weil es – wir möchten dies mit allem Vorbehalt ausdrücken – seinem innersten Wesen nicht entsprach. Hatte er es in Biberach in der Hauptsache mit Laienmusikern und -sängern zu tun, die aus reiner Begeisterung und Liebe zur Sache musizierten und ihren Meister vorbehaltlos be-

wunderten, stand er nun in Stuttgart vor einem Orchester, in dem zum Teil Virtuosen von Rang und Namen saßen, die den neuen Dirigenten mit ganz anderen Maßstäben maßen, als er es seither gewohnt war. Um die Hofmusiker und natürlich auch die Opernsänger überzeugen zu können, waren Erfahrung und Geschick im Umgang mit Künstlern notwendig. Beide Voraussetzungen fehlten KNECHT vollkommen. Intensives Ausfeilen schwieriger Stellen bei der Probenarbeit lag ihm nicht. Dazu kam noch, daß der Bürger und selbstbewußte Musikdirektor einer bis kurze Jahre zuvor freien Reichsstadt sich ohne Übergang in die ungewohnte Atmosphäre des Stuttgarter Hofes und seines Hoftheaters, also in die Welt des Absolutismus versetzt sah, die offenbar nicht zu ihm paßte. Man darf nur einen Brief nachlesen, den er aus Stuttgart an seine Frau daheim schrieb, um seine innere Not zu erkennen¹⁶. Es mußte so kommen, daß er nach zwei Jahren bitterer Enttäuschung entlassen wurde und in seine Vaterstadt zurückkehrte, in die Welt also, in der er sich wohlfühlte, und wo er ohne äußeren Zwang arbeiten konnte. Immerhin hatte die Stuttgarter Zeit seine Schaffenskraft keineswegs gelähmt – im Gegenteil: er stürzte sich dort geradezu in die Komposition, um die Welt um sich herum und seine Sorgen zu vergessen. So entstand neben melodramatischen Werken seine an MOZART gemahnende große Oper «Die Aeolsharfe», die allerdings nie aufgeführt wurde.

1814 erlitt KNECHT einen Schlaganfall, von dem er sich nicht mehr erholen sollte. Er starb in Biberach am 1. Dezember 1817 im 66. Lebensjahr.

IV

Es gab kaum eine Gattung der Musik, der sich JUSTIN HEINRICH KNECHT in seinem kompositorischen Werk nicht angenommen hätte¹⁷. Von seinen zahlreichen Singspielen für das Biberacher Theater wurde vor allem «Der Schulz im Dorf» (1789) ein besonderer Erfolg und später oftmals wiederholt. Gesamtanlage, durchsichtige Instrumentation und geschickte Führung der Ensemblesätze lassen Einflüsse von MOZART erkennen. Meist nannte KNECHT diese Singspiele «Operetten» oder «Opern», wie etwa «Die treuen Köhler» (1782), «Die Entführung aus dem Serail» (1787), «Die Liebe auf dem Lande» (1802) oder die bereits erwähnte «Große Oper» in vier Akten, «Die Aeolsharfe» (1807).

KNECHTS symphonisches Schaffen ist durchweg programmatisch angelegt, vor allem die fünfsätzig Symphonie «Portrait de la Nature» (1784), in der tonmalerisch geschildert wird, *wie eine freundliche*

Gegend, die im Sonnenschein daliegt, in der die Vögel singen, die Quellen murmeln, der Hirte flötet, nach und nach von dunklen Wolken beschattet wird, wie drückende Schwüle sich ausbreitet, wie sich der Wind zum Sturm steigert, wie zuerst von ferne und dann immer näher der Donner grollt und die Erde unter seinen Schlägen erbeben macht, wie sich dann das Gewitter beruhigt, nach und nach verzieht und wie aus der erfrischten Natur die Dankgesänge der Menschen zum Himmel emporsteigen¹⁸. Die Vermutung, daß BEETHOVEN durch KNECHTS Natursymphonie zu seiner Sechsten Symphonie, der «Pastorale» angeregt wurde, liegt nahe¹⁹. Als weitere symphonische Werke mit programmatischem Sujet sind zu nennen die «Darstellung des tragischen Endes des Herzogs LEOPOLD von Braunschweig» (1785) und die «Schilderung der Abenteuer des Don Quixote» (1787). Im Zusammenhang mit KNECHTS Programmmusik ist auch eine Orgelkomposition zu erwähnen: «Die durch ein Donnerwetter unterbrochene Hirtenwonne. Ein Tongemälde für die Orgel» (1790), ein Werk, das durch die zahlreichen Orgelkonzerte des Abbé VOGLER (des hessischen Hofkapellmeisters GEORG JOSEPH VOGLER) weit und breit bekannt wurde.

Für die Kammermusik schrieb er u. a. Trios für Klavier, Violine und Violoncello und sechs Flötenduette (beide 1792). An Klavierkompositionen weist das Oeuvre KNECHTS zehn Sonaten (1800 und 1802) und eine «Sammlung auserlesener Klavierstücke» (1811) auf. Im Mittelpunkt des instrumentalen Schaffens stand bei KNECHT jedoch die Orgel, für die er eine große Zahl von Präludien, Fugen, Fantasien, Versetten komponierte. Große Verdienste um die evangelische Kirchenmusik Württembergs erwarb er sich durch die Herausgabe des Württ. Choralbuches (1799, zusammen mit Pfarrer JOHANN FRIEDRICH CHRISTMANN), das viele eigene Kirchenliedmelodien enthielt²⁰. Der Erfolg dieses Choralbuches machte KNECHT so bekannt, daß er sogar von der bayrischen Regierung den Auftrag bekam, für die dortige Evangelische Landeskirche ebenfalls ein Choralbuch herauszugeben.

Hohe Anerkennung fanden auch KNECHTS Lehrwerke, so vor allem das «Elementarwerk der Harmonie und des Generalbasses» (1792²¹), in dem alle damals möglichen Akkorde entsprechend der von KNECHT hochgeschätzten Akkordlehre des Abbé VOGLER sozusagen statistisch erfaßt wurden, und die «Vollständige Orgelschule in drei Abteilungen» (1795). Gerade dieses letztgenannte Werk ist außerordentlich umfassend, didaktisch klug angelegt und bringt eine Fülle praktischer Beispiele, wobei in einzigartiger Weise sowohl evangelische wie katholische «Spielformen» gleiche Berücksichtigung fin-

den – ohne Zweifel eine Auswirkung der evangelisch-katholischen Parität Biberachs.

Sicher findet sich im Werk KNECHTS da und dort Banales, etwa in manchen Singspielen oder auch in einzelnen Choralmelodien, was ganz und gar dem Zeitgeist verhaftet und billigerer Gebrauchsmusik zuzurechnen ist. Aber wer genauer hinzuhören vermag, dem offenbart sich doch eine Tiefe, eine Fülle der Gedanken und eine Meisterschaft in der Beherrschung kompositorischer Mittel und der musikalischen Formenwelt. Als einer der bedeutendsten schwäbischen Musiker verdient es JUSTIN HEINRICH KNECHT, nicht der Vergessenheit anheimzufallen.

Anmerkungen

- 1 Vgl. dazu z. B. EMIL KAUFFMANN, JUSTIN HEINRICH KNECHT, ein schwäbischer Tonsetzer des 18. Jahrhunderts, Tübingen 1892, 1 f.
- 2 GEORG REICHERT, ERASMUS WIDMANN. Leben, Wirken und Werk eines württ.-fränkischen Musikers, in: Darstellungen aus der Württ. Geschichte, Bd. 36, Stuttgart 1951
- 3 F. SZYMIKOWSKI, J. R. ZUMSTEEG als Komponist von Balladen und Monodien, Phil. Diss. Frankfurt/Main 1932, Stuttgart 1932
- 4 Erschienen in: Zeit und Heimat (Beilage der Schwäbischen Zeitung), 11. Jg. Nr. 1, Biberach 1968
- 5 Quellen: EMIL KAUFFMANN, JUSTIN HEINRICH KNECHT, s. Anm. 1; AUGUST BOPP, JUSTIN HEINRICH KNECHT. Ein Bild seines Lebens und Schaffens, Biberach 1917; ders., Das Musikleben der freien Reichsstadt Biberach unter besonderer Berücksichtigung der Tätigkeit JUSTIN HEINRICH KNECHTS, Kassel 1930 (BOPP konnte die Darstellung KAUFFMANNs durch wesentliche Fakten ergänzen); GEORG REICHERT, Artikel J. H. KNECHT in: Die Musik in Geschichte und Gegenwart (MGG), Bd. 7, Kassel 1958
- 6 Vgl. SIEGLINDE BUTTSCHARDT, CHR. M. WIELAND als Schauspielerektor, in: Zeit und Heimat (Beilage der Schwäbischen Zeitung), 12. Jg. Nr. 1, Biberach 1969
- 7 GABRIELE V. KÖNIG-WARTHHAUSEN, FRIEDRICH GRAF VON STADION, in: Lebensbilder aus Schwaben und Franken, VIII, Stuttgart 1962, 128
- 8 Mitgeteilt ebda., a.a.O. 131
- 9 Der Katalog der daraus hervorgegangenen «Kick'schen Notensammlung», die in der Universitätsbibliothek Tübingen verwahrt wird, ist A. BOPP (1930) als Anhang beigelegt
- 10 A. BOPP 1930) a.a.O. 45
- 11 Vgl. A. BOPP (1930) a.a.O. 45
- 12 A. BOPP (1930) a.a.O. 54
- 13 E. KAUFFMANN, a.a.O. 69
- 14 A. BOPP (1930) a.a.O. 62
- 15 A. BOPP (1930) a.a.O. 67
- 16 Mitgeteilt in: E. KAUFFMANN, a.a.O. 62 f.
- 17 Ein nicht ganz vollständiges Werkverzeichnis in: E. KAUFFMANN, a.a.O. 70 ff.
- 18 A. BOPP (1930) a.a.O. 57 f.
- 19 Vgl. A. SANDBERGER, Zu den geschichtlichen Voraussetzungen der Pastoralsymphonie, in: Ausgewählte Aufsätze zur Musikgeschichte, 2. Bd., München 1924, 154 ff.
- 20 «Vollständige Sammlung teils ganz neu komponierter, teils verbesserter vierstimmiger Choralmelodien für das neue Württembergische Landesgesangbuch»
- 21 2. Auflage München 1814