

Justin Heinrich Knecht und die Anfänge der bürgerlichen Orchesterkultur in Biberach bis 1849

Jörg Riedlbauer

Am 1. Dezember 2017 jährte sich der 200. Todestag des Biberacher Komponisten Justin Heinrich Knecht (1752-1817). Außerdem blickte Biberach im Jahr 2018 auf 250 Jahre bürgerliche Orchesterkultur zurück. Beide Jahresdaten hängen miteinander zusammen. Denn geprägt und künstlerisch geformt wurde das 1768 ins Leben gerufene „Collegium musicum“ erst ab Herbst 1771, nachdem sich der evangelische Rat mit „Praeceptor Dollen Resignation“ – also der Ablösung des bis dato amtierenden Ensembleleiters – und den damit verbundenen finanziellen Bedingungen befasst hatte und zum Beschluss gekommen war: *Die Resignation des alten H.[errn] Praeceptoris Dollen wird acceptirt*¹. Die Ratsherren hatten auch schon einen Nachfolger auserkoren – einen jungen Mann, den man schon vier Jahre zuvor im Blick hatte: Justin Heinrich Knecht.

Am 7. Dezember 1767 hatte Knechts Vater Johann Georg beim evangelischen Rat beantragt, *ob mehrgedacht mein Sohn nicht die Gnade erlangen könnte, in das berühmte Alumnäum zu Eßlingen auf einige Jahre recipirt, und daselbsten so weit gebracht zu werden: daß er befindenen Umständen nach eintweders von dort aus eine Universität beziehen – oder aber als ein geschickter Musicus und Schulman in sein Vatterland vocirt werden könne*²? Dieses Ansinnen kam nicht von ungefähr. Schon als Achtjähriger wurde Justin Heinrich von seinem Vater unterwiesen, hinzu kamen autodidaktische Studien in Klavier, Orgel und Komposition, ab 1760 weitergeführt beim katholischen Organisten J. Ulrich Cramer³.

¹ LKA Stuttgart, Ev. Dekanatsarchiv Biberach, Nr. 2671, 17. Sept. 1771. S. 23.

² LKA Stuttgart, Ev. Dekanatsarchiv Biberach, Nr. 2671.- Michael *Ladenburger*: Justin Heinrich Knecht (1752-1817), Leben und Werk. Thematisch-bibliographisches Verzeichnis seiner Kompositionen. Diss. Wien 1984. I, S. 29. Dort mit der Bemerkung „ohne Datum, aber wohl von Anfang September 1767“. Tatsächlich hat sich ein Antrag von Johann Georg Knecht vom 3. Sept. 1767 erhalten, seinen Sohn in das Alumnäum aufzunehmen und *zu dessen alljährlichen Unterhalt ein ergiebiges ex Cassa Evangelica [...] auszuwerfen*. Die bei Ladenburger veröffentlichte Quelle bezieht sich auf Vater Knechts erneuten Antrag vom 7. Dez. 1767.

³ Lebensbeschreibung Herrn Justin Heinrich Knecht, evangelischen Schullehrers und Musikdirektors der freien Reichsstadt Biberach. In: Musikalische Real-Zeitung vom 10. Feb. 1790. Sp. 41f.- Johann Jakob *Gradmann*: Das gelehrte Schwaben. Ravensburg 1802. S. 297: *Den ersten Unterricht erhielt er von seinem Vater. Mehr unterrichtete sich aber Knecht, schon als Knabe, selbst [...] bis er von dem Kathol. Organisten in Biberach, Hr. Kramer, Unterricht im Generalbasse erhielt, worin er es in einem halben Jahr*

1762 wurde Knecht ins Biberacher Alumnat aufgenommen. Seine dortige Beschäftigung mit Logik und Arithmetik legte die Grundlage für seine späteren bedeutenden musiktheoretischen Schriften, in denen er jene seiner Zeitgenossen kritisierte, die zu sehr ästhetisch und zu wenig mathematisch dachten. Auch wurde er in Gesang und Violine unterwiesen – darin nach der allermodernsten Unterrichtsmethode, die es in Europa damals gab, nämlich nach der Violinschule von Leopold Mozart. Und bereits 1763, *gleich nach dem elften Jahre hatte er es in der Tonsetzkunst so weit gebracht, daß man ihm ein dramatisches Singspiel, „Josua“ betitelt, [...] welches er für mehrere Singrollen und ein ganzes Orchester zur Zufriedenheit der Unternehmter für das hiesige Theater setzte, schon anvertrauen durfte*⁴.

So wurde auch der Biberacher Kanzleiverwalter Christoph Martin Wieland auf den musikalisch hochbegabten Jugendlichen aufmerksam. Wieland unterstützte die vom evangelischen Bürgermeister Johann von Hillern intendierte Wiederbegründung einer evangelischen Meistersinger-Gesellschaft, wie es sie schon in den 1720er Jahren in Biberach gegeben hatte, und führte Vater und Sohn Knecht auf Schloss Warthausen ein. Justin Heinrich lernte auf diese Weise die zeitgenössische Musik durch Artefakte aus erster Hand kennen: [Wieland] *ließ den Jüngling oft in Nebenstunden zu sich kommen, legte ihm aus seinem auserlesenen Vorrathe, Arien eines Davinci, Galluppi, Sarti, Hasse und andere vor, unterwies ihn bei dieser Gelegenheit in der reinen Pronuntiacion der italiänischen Sprache, und versäumte überhaupt nichts, um den Kunsteifer desselben immer mehr zu entflammen. Der damalige Graf von Stadion [...] unterhielt eine vortrefliche Hauskapelle auf seinem Schlosse zu Warthausen. Knecht und sein Vater genossen freien Zutritt dazu. Diese Kapelle verschafte jenem baldige Bekanntschaft mit den Meisterwerken eines Pergolese, Teradella's, Jomelli, Stamiz, Ritter, Filz, Toeske, Joseph Hayden und anderer*⁵.

1765 starb der evangelische Bürgermeister Johann von Hillern. Ihm folgte im Amt des Bürgermeisters bis 1791 Andreas Benedikt von Zell nach. Während von Hillern wie bereits dessen Vater, Hospitalpfleger Johann Georg von Hillern, seine schützende Hand über die Familie Knecht gehalten hatte, entfiel diese familiär bedingte Protektion ab dem politischen Machtwechsel. Vater und Sohn Knecht wurden auf Zells Veranlassung hin häufig und mitunter scharf verwarnt, u. a. wegen Unangepasstheit und Missachtung der Standesgrenzen, letzteres nicht

soweit brachte, dass er keines Lehrers mehr bedurfte.- In diesem Zusammenhang hat sich ein Schreiben von Johann Georg Knecht erhalten: LKA Stuttgart, Ev. Dekanatsarchiv Biberach, Nr. 2671. S. 3: *Evangelischen Magistrat [...] unterthänig anzugeben, und an gnädiger Wohlfahrt umso weniger zu zweifeln, als [...] mein Sohn hierdurch in Stand gesetzt werden kan, [...] dem Mangel an guten Subjectes bey dem Choro Musico einiger maßen abzubelfen, und somit diesfalls von Tag zu Tag gleichsam in Nutzen zu geben, [...] bey Herrn Rectore Dollen des Tags ein paar Privat-Stunden [zu] nehmen - gleich auf bey Herrn Organist Cramer das Claviere oder Orgel schlagen vollends aus dem Fundament zu lernen.*- Die in der Musikalischen Real-Zeitung in drei Folgen im Februar 1790 publizierte Abhandlung über Knecht ist die erste Biografie des Komponisten und war noch Grundlage für Ernst Ludwig Gerber: Justin Heinrich Knecht. In: Historisch-biographisches Lexikon der Tonkünstler. Dritter Theil. K.-R. Leipzig 1813. Sp. 72-76.

⁴ Anhang zu dem vollständigen allergnädigst privilegierten und in allen Kirchen und Schulen eingeführten Württembergischen Choralbuche von Justin Heinrich Knecht, zweiten Theiles zweite Lieferung. Stuttgart 1816. S. 440.

⁵ Musikalische Real-Zeitung (wie Anm. 3) Sp. 42f. Schreibweise der erwähnten Komponisten entsprechend der Quelle.



Abb. 1 - Büste des Biberacher
Komponisten Justin Heinrich Knecht
(Biberach 1752-1817).
Ernst Rau
(Biberach 1839 – Stuttgart 1875),
Gips, beigegefasst, um 1870,
H 55 x B 30 x T 25 cm
(Museum Biberach).

zuletzt wegen Vater und Sohn Knechts Verkehr auf Schloss Warthausen. *Von Zell, Sohn eines Predigers und Enkel eines Grautuchers, der seinen Weg an die Spitze des Gemeinwesens durch Erwerb des Adelstitels 1753 gebahnt hatte, beharrte wie andere soziale Aufsteiger strikt auf Einhaltung der ständischen Ordnung und auf gesellschaftlichen Abschluss nach unten. Das kreative Ausnahmementalent Justin Heinrich Knecht, das auch später mit Dünkelhaftigkeit und Kleingeisterei zu kämpfen hatte, sah sich erstmals mit den groben Instrumenten aus dem Werkzeugkasten der Ständegesellschaft konfrontiert*⁶.

Kein Zweifel: Justin Heinrich Knecht hätte sehr wohl das Zeug gehabt, nach dem erfolgreichen Abschluss des Esslinger Alumneums noch einen Universitätsabschluss zu erlangen und eine beachtenswerte künstlerisch-wissenschaftliche Laufbahn zu beginnen. Doch wie wir den evangelischen Ratsprotokollen entnehmen können, war Knechts Rückkehr nach Biberach bereits 1767 vorgezeichnet. Der evangelische Rat unter Bürgermeister von Zell dachte nicht entfernt daran, Knecht eine Karriere außerorts zu eröffnen, sondern gewährte das Stipendium nur, damit sich Knecht *zum Dienste des hiesigen Evangl. publici in Specie, bey dem Schul- und Kirchen-Musicwesen möglichst zu habitire*⁷. Knecht freilich wusste von dieser Zweckbindung nichts.

⁶ Andrea Riotte: Justin Heinrich Knecht und Biberach – Aspekte einer reichsstädtischen Musikerexistenz. In: Heimatkundliche Blätter für den Kreis Biberach 1 (2017). S. 19. Ich danke Frau Dr. Riotte für ihre Hinweise auf die Rats- und Dekanatsprotokolle, desgleichen der Leiterin des Biberacher Stadtarchivs Ursula Maerker für freundliche Unterstützung.

⁷ LKA Stuttgart, Ev. Dekanatsarchiv Biberach, Nr. 1705.- *Ladenburger I* (wie Anm. 2) S. 30. Siehe ausführlich Riotte (wie Anm. 6) S. 19-21.

Esslingen war eine wichtige Zeit für Justin Heinrich Knecht, *wo er nach erstandener Prüfung gleich in die oberste Classe des dasigen Pädagogiums aufgenommen wurde*⁸. So begegnete er dort beispielsweise Christian Friedrich Daniel Schubart, dem Schwager seines Rektors, der seinerseits mit seinen 1806 in Wien veröffentlichten „Ideen zu einer Ästhetik der Tonkunst“ ein richtungsweisendes Werk für die Weiterentwicklung des zeitgenössischen Musikschaffens verfasst hatte und ein vorzüglicher Kenner der damals – im vollen Wortsinne – „tonangebenden“ modernen Musik im mitteleuropäischen Raum war. Schubart war es, der dem jungen Knecht in Esslingen von einer Operaufführung im Ludwigsburger Schlosstheater vorschwärmte, nämlich dem „Fetonte“ von Niccolò Jommelli, mit dem die am Hof Friedrich des Großen entwickelte, in Venedig verschriftlichte und in Parma erstmals umgesetzte Reform der italienischen Oper nach Wien und Mannheim – den damals fortschrittlichsten Opernhäusern nördlich der Alpen, auch im Königreich Württemberg eingeführt wurde⁹. Hinzu kam, dass in Esslingen regelmäßig kirchenmusikalische Werke von Johann Gottlieb Graun aufgeführt wurden, dem Hofkomponisten des Preußenkönigs. Das heißt: Der Jungstudierende Knecht war unmittelbar am Puls des musikalischen Fortschritts seiner Zeit.

Diesen Level des musikalischen Fortschritts führte er ab dem 24. September 1771 in Biberach ein, entnehmen wir doch dem evangelischen Ratsprotokoll vom selbigen Tage: *Junge Knecht wird Praeceptor und Director Musices. [Es] ist vernünftig zu vernehmen gewesen, daß der junge Knecht seine Zeit und die auf ihn verwendete Kosten auf dem Paedagogio in Eßlingen wohl angewendet. Dahero dann derselbe zu dem vacanten Praeceptorat u. Directorio Musices unanimiter doch mit dem Anhang erwählt worden, daß es bey denen unterm 17. huj. dem alten [...] Praeceptoru Dollen ratione Salarii accordirten Conditionen sein verbleiben haben [...] solle*¹⁰. Wenngleich in den erhaltenen Protokollen Doll persönlich immer nur als „Praeceptor“ und nicht als Musikdirektor genannt ist, wird doch dessen Funktion schon in den frühen Quellen immer mit beiden Titeln verbunden, so bereits in der musikalischen Real-Zeitung vom 10. Februar 1790¹¹ und im biografischen Anhang zum Choralbuch von 1816¹². Auch Ernst Ludwig Gerber spricht in der ersten Ausgabe seines „Historisch-Biographischen Lexicon der Tonkünstler“ von 1790 über Knechts *Nachfolge von Musikdirector Doll*¹³.

Die Berufung zum Musikdirektor war für den damals 19-jährigen Justin Heinrich Knecht durchaus zweischneidig. Einerseits bedeutete es, dass er schon in jungen Jahren in eine gesicherte Position gelangte. Andererseits bezog er nur ein bescheidenes Gehalt und war veranlasst, selbiges durch das Erteilen von privatem Musikunterricht aufzubessern. Als Leiter des „Collegium musicum“ konnte Knecht Sinfonien und viele andere Werke in reizvollen Besetzungen zur

⁸ Anhang (wie Anm. 4) S. 443.

⁹ Jörg Riedlbauer: Zur stilistischen Wechselwirkung zwischen Niccolò Jommelli und Tommaso Trajetta. In: Musik in Baden-Württemberg 3 (1996) S. 205-212.- Jörg Riedlbauer: Die Opern von Tommaso Trajetta. Diss. Regensburg 1990. Hildesheim/Zürich/New York 1994.

¹⁰ LKA Stuttgart, Ev. Dekanatsarchiv Biberach, Nr. 1705. S. 26.- *Ladenburger I* (wie Anm. 2) S. 38.

¹¹ Musikalische Real-Zeitung (wie Anm. 3) Sp. 44.

¹² Anhang (wie Anm. 4) S. 443: *weil der Praeceptor und Musikdirector Doll hohen Alters wegen seine beiden Aemter niederlegte.*

¹³ *Gerber I* (wie Anm. 3) Sp. 73.

Aufführung bringen, ohne dass ihm in künstlerischen Angelegenheiten hineingeredet wurde. Zugleich führte er richtungsweisende Neuerungen ein, die Fernwirkung weit über Biberach hinaus entfalteten. Knecht entwickelte in Biberach die heute noch gängige, damals jedoch völlig ungewöhnliche Konzertdramaturgie aus maximal drei Stücken¹⁴. Zur besseren Vorbereitung des Publikums verteilte er gedruckte Programme und Werkeinführungen¹⁵. Als Kirchenmusiker verfasste Knecht nicht nur großbesetzte chorsinfonische, vielfach mit überregionalen Preisen und positiven Rezensionen bedachte Werke, sondern auch Choralbücher für Württemberg und für die protestantische Kirche Bayerns, wofür ihn 1814 Königin Karoline von Bayern mit der goldenen Ehrenmedaille auszeichnete¹⁶. Mit zahlreichen Bühnenwerken machte er Biberach zu einer Hochburg des im Sinne Wielands neu ausgerichteten deutschen Singspiels¹⁷.

Allerdings sollte es sich schon bald erweisen, dass der Posten des Musikdirektors in einer kleinen Reichsstadt im Heiligen Römischen Reich Deutscher Nation keine allzu großen Chancen zum Weiterkommen in sich barg. Als Knecht beispielsweise 1793 gern die Position des Organisten an der Stuttgarter Stiftskirche übernommen hätte, wurde seine Bewerbung mit der Begründung abgelehnt, er sei „Ausländer“¹⁸.

Solch ein „Collegium musicum“, wie es vor 250 Jahren in Biberach zustande kam, war in erster Linie eine Angelegenheit der freien Reichsstädte. Denn die viel zitierten „freien Künste“ wie Theater, Architektur, Musik oder Malerei gehörten zum Dekor der feudalaristokratischen Machtrepräsentation. Sie waren also keineswegs „frei“ oder gar „autonom“, sondern dem strengen Hofzeremoniell und deren Protokoll unterworfen, dem sich wiederum die Musiker, Dichter oder Maler zu fügen hatten – zumindest in den Residenzstädten mit ihren Hoftheatern und Hoforchestern. Musik und darstellendes Spiel außerhalb der Höfe lieferten fahrende Vagabunden, Bänkelsänger oder Wanderbühnen. Ambitionierten Bürgern in freien Reichsstädten war das zu wenig. Gleichwohl waren institutionalisierte Orchester, die von der Bürgerschaft getragen wurden, auch im 18. Jahrhundert noch in der Minderzahl. Instrumentalmusik für bürgerliche Kreise blieb meist auf Gebrauchsmusik ohne sonderlichen künstlerischen Anspruch beschränkt. Eigens geprobt wurde in der Regel nicht. Es handelte sich um ein vom Blattspiel vor Zuhörern. Insoweit kommt den durch Zeitzeugen belegten rigorosen Proben des Biberacher Musikdirektors Justin Heinrich Knecht besondere Bedeutung zu¹⁹.

¹⁴ Musikalische Real-Zeitung (wie Anm. 3) Sp. 31: *Er hat das Concert in seiner Vaterstadt in eine Einrichtung gebracht, die anderswo Nachahmung verdient, und daher in dieser Lebensbeschreibung gemeldet werden darf. Sein Grundsatz dabei ist, immer wenige und ausgesuchte Stücke zu geben. Daher hat sein Concert jederzeit nur einen Act, der aus einer Eröffnungssinfonie, aus einem Intermezzo, und einer Schluss-sinfonie besteht.*

¹⁵ *Ebda.*

¹⁶ Nachbildung in: LKA Stuttgart, Ev. Dekanatsarchiv Biberach, Nr. 1705.

¹⁷ Vgl. Jörg Riedlbauer: Biberach und das deutsche Singspiel. In: Heimatkundliche Blätter für den Kreis Biberach 1 (2017) S. 62-68.

¹⁸ Siehe hierzu ausführlich *Ladenburger I* (wie Anm. 2) S. 105-108.

¹⁹ Musikalische Real-Zeitung (wie Anm. 3) Sp. 61: *Ein anderer Punct, worin die Knechtischen Concerte Nachahmung verdienen, besteht in den rigorosen Proben, welche jedem Concerte vorangehen, und zwar im Saale selbst gehalten werden. Privatproben auf ein Concert nützten nichts, wenn sie nicht gleichfalls in einem grossen Saale gehalten werden können.*

Die Professionalisierung des bürgerlichen Musiklebens setzte nämlich erst allmählich ein und wurde von höheren Kreisen in größeren Städten getragen. Meist waren es Ratsherren, Ärzte, Anwälte oder wohlhabende Kaufleute, die sich in den – konfessionell meist reformierten – Reichsstädten als Liebhaber der Musik zur gemeinsamen Ausübung der Tonkunst regelmäßig zusammenfanden und, angeleitet vom Kantor oder einem anderen Sachverständigen, öffentlich spielten, zuweilen auch unter Hinzuziehung von professionellen Musikern. Sie hoben sich damit von den örtlichen Gelegenheitsmusikanten ab, die in wechselvollen Ad hoc-Besetzungen einmal hier, einmal dort zu diversen Anlässen aufspielten.

Hervorgegangen sind die Musizierfreundeskreise, die in zeitgenössischen Quellen in der Regel als „Collegium Musicum“ bezeichnet werden, aus der Spielpraxis des „Convivium Musicum“, bei dem ein Gastmahl im Mittelpunkt stand. Während der Mahlzeiten wurde mitunter durchaus erregt diskutiert, zwischen den Gängen zur Entspannung musiziert. Infolge des Dreißigjährigen Krieges vererbte diese Tradition und wurde erst im 19. Jahrhundert wieder belebt, allerdings nicht von Musikern, sondern von Sängern als „Liedertafel“.

„Collegia musica“ im hochschwäbischen Raum sind seit Mitte des 17. Jahrhunderts nachweisbar: Memmingen 1655, Ulm 1667, Augsburg 1684. Initiator des Biberacher Ensembles war der Säcklermeister Johann Maximilian Kick. Die musikalische Leitung oblag zunächst einem der örtlichen Turmbläser namens Wittich, der das Zink und an hohen Festtagen auch die Trompete spielte, sodann dem schon genannten, recht betagten Präzeptor Doll und ab der Spielzeit 1771/72 Justin Heinrich Knecht²⁰.

Dass sich ein Handwerker wie Johann Maximilian Kick der Musikausübung verschrieben hatte, ist für sich allein betrachtet noch nichts Außergewöhnliches. In den Reichsstädten pflegten vielerorts die Handwerker eine zunftmäßig organisierte Laienmusikkultur, zunächst im vokalmusikalischen Bereich – man denke an die Meistersinger –, ab dem 16. Jahrhundert zunehmend auch in der Instrumentalmusik. Gerade in der Region Oberschwaben war das Meistersingerwesen noch sehr lange lebendig. Die letzte Meistersingergilde hielt sich in Ulm noch bis ins frühe 18. Jahrhundert. Und auch Christoph Martin Wieland war bemüht, während seiner Zeit als Biberacher Kanzleiverwalter, eine Meistersinger-Gesellschaft ins Leben zu rufen, primär mit dem Ziel, einen Chor für die örtlichen Singspielaufführungen bilden zu können. Was bei Kick allerdings das Besondere ist: Er kümmerte sich wie ein professioneller Vereinsmanager um das Biberacher „Collegium musicum“ und gründete 1783 zudem eine Musikalien- und Instrumentenhandlung. Das erhalten gebliebene Firmenschild²¹ verweist neben Knecht

²⁰ August Bopp: Das Musikleben in der freien Reichsstadt Biberach unter besonderer Berücksichtigung der Tätigkeit Justin Heinrich Knechts und Katalog der Kick'schen Notensammlung. In: Veröffentlichungen des Musik-Instituts der Universität Tübingen. Heft VII. Kassel 1930. S. 29-38. Das handschriftliche Konzept zu dieser Abhandlung „Musikalisches aus einer alten Reichsstadt“ befindet sich in D-TÜu Mk90. Bopp leitet sein Manuskript wie folgt ein: *Im Frühjahr 1910 entdeckte ich im Hause von Fräulein Amalia und Auguste Kick in Biberach a./Riß (Oberschwaben) in einer Dachkammer eine umfangreiche Notensammlung [...] Genauere Nachforschungen über Herkunft und Entstehung der Sammlung ergaben, dass dieselbe im wesentlichen den musikalischen Nachlass zweier Biberacher Musiker darstellt, nämlich den des Musikalienhändlers, Chorsängers u. Musikers Johann Maximilian Kick (geb. 28. Juni 1746) u. desjenigen seines Sohnes, des Musikdirektor u. Organisten Jakob Friedrich Kick (geb. 10. Jun. 1795, gest. 7. Dez. 1882).*

²¹ Johann Martin Klauflügel (1708-1784). Aushängeschild der Biberacher Musikalienhandlung Kick. Öl auf Holz, 1783. H 84 x B 63 cm. Museum Biberach.



Abb. 2 - Aushängeschild der Biberacher Musikalienhandlung Kick. Johann Martin Klaufflügel (Biberach 1708-1784), Öl auf Holz, 1783, H 84 x B 63 cm (Museum Biberach). 1783 eröffnete der Säcklermeister Johann Maximilian Kick in Biberach eine Musikalienhandlung. Auf seinem Ladenschild präsentierte er ein Sortiment zeitgenössischer Instrumente: Waldhorn, Pauke, Trompete, Violine, Laute, Kontrabass, Harfe, Serpent oder Fagott. Bemerkenswert, dass es in Biberach einen Markt für ein solches Fachgeschäft gibt, ein Hinweis auf das ausgeprägte Musikleben. Dargestellt ist ein Engelputto mit Musikinstrumenten und Noten. Auf den Schubladen im Hintergrund steht Knecht, *Alceste* (ein Singspiel mit Text von Christoph Martin Wieland), *de Gluck* (einer der führenden Opernreformatoren) und *Symphonia* (eine damals moderne Musikgattung).

auf das von Wieland gedichtete Singspiel „Alceste“, den Opernreformer Christoph Willibald Gluck und die damals noch junge Gattung der „Symphonie“. In Kicks Nachlass, den dessen Nachfahren August Bopp übereignet haben, finden sich zwei von Johann Maximilian Kick eigenhändig beschriebene Blätter, die Hinweise auf sein Sortiment geben: *Bey Johann Maximilian Kick & Companie in Biberach ist zu finden. Ein [...] Vorrath mit guter Musikalischer Instrumente, als, Klaviere, Harfen, Guitarren, Clarinetten, Flöten, Oboen, Fagots, contra Fagoto, Serpent, Hörner, Bassetthörner, Trompetten, Tamburin, klein und große Trommeln, Teller [gemeint sind wahrscheinlich Becken], alt und neue Violinen, Bratschen, Bässe und contra Bässe, Italienische und Deutsche Saiten [...] Violin- und Violoncellobögen, Oboe- und Fagotröhren*“.

Dies zeigt, wie fortschrittlich 1783 der Biberacher Musikalienbestand ausgesehen hat. Ein Kontrafagott oder ein Serpent waren für die Ausführung der Instrumentalmusik der 1780er Jahre noch keineswegs allgemein gebräuchlich, erst recht nicht in einer Stadt mit nur wenigen Tausend Einwohnern. Auch die Klarinetten waren zu diesem Zeitpunkt erst allmählich in Mode gekommen. Genauso ungewöhnlich war der Einsatz von Schlagzeug, wenn es nicht gerade um die musikalische Schilderung des sogenannten „Türkenkolorits“ und den damit verbundenen Vorstellungen von „Janitscharenmusik“ ging. Es ist naheliegend, dass diese Instrumente in Justin Heinrich Knechts Vertonung der „Entführung aus dem Serail“ 1787 zum Einsatz gekommen waren.

Wir müssen uns in diesem Zusammenhang vergegenwärtigen, dass Johann Maximilian Kick mit diesen Instrumenten Handel treiben und Geld verdienen wollte. Dies wiederum bedeutet: Er war auf Kunden angewiesen und damit auf die Bürger in Biberach, die ihm diese Instrumente abkauften. Folglich muss es in Biberach einen Markt für dieses Warenangebot gegeben haben, was wiederum einen hochentwickelten Grad an bürgerschaftlicher Orchesterkultur voraussetzt, denn in der Reichsstadt gab es weder eine Hofoper noch eine vergleichbare Orchesterformation wie beispielsweise die Hofkapellen in Stuttgart oder Mannheim.

Auch die diversen Musikalien und musiktheoretischen Abhandlungen, die in Kicks Geschäft „zu haben“ gewesen sind, zeugen von einem musikalisch gebildeten Publikum, welches sich für die Notenausgaben zeitgenössischer Musik gleichermaßen interessierte wie für die intellektuelle Beschäftigung mit Musik bzw. mit musikalischer Ausübung. Werke von Mozart, Haydn oder Clementi sind genauso aufgelistet wie die Leipziger Musikalische Zeitung.

Jener Kick war es auch, der parallel zur Übernahme der musikalischen Leitung des „Collegium musicum“ durch Knecht das öffentliche Konzertwesen organisierte, wie er selbst berichtet: *Anno 1771 wurde auf das allererste Herrenkonzert gemeinschaftlich eine Subskription eröffnet*²². Zugleich stellte er 1772 einen Antrag an den evangelischen Rat auf Förderung in Höhe von 34 Gulden. Dem Antrag wurde stattgegeben, *um dieses löbl. Institut noch ferners zu unterstützen [...] auch die Kirchen Music selbsten immer mehrers verbessert werde*²³. Dies dürfte zugleich der früheste aktenkundige Beleg dafür sein, dass es sich

²² Bopp (wie Anm. 20) S. 36.

²³ LKA Stuttgart, Ev. Dekanatsarchiv Biberach. Protokoll vom 7. Juli 1772 S. 92f.

beim „Collegium musicum“ um eine institutionalisierte Einrichtung der Musikpflege gehandelt hat. Der bis heute in der Biberacher Geschichtsschreibung gern verwendete Begriff einer „löblichen Musikgesellschaft“ ist jedoch in den erhaltenen historischen Quellen nicht nachweisbar. Wenn allerdings „Collegium musicum“ wörtlich als „Musikgesellschaft“ übersetzt und dieser ins deutsche übertragene Begriff mit besagtem „löblichen Institut“ in Beziehung gebracht wird, ist es denkbar – wie Andrea Riotte vermutet –, dass daraus im Laufe der Zeit der Begriff „löbliche Musikgesellschaft“ kompiliert worden ist.

Der Erfolg mit dem einmaligen Zuschuss ließ Kick nicht ruhen und führte ihn auf den Plan, ein Jahr später sowohl beim evangelischen als auch beim katholischen Rat einen regelmäßigen Zuschuss zu beantragen. Am 2. April beschließt der evangelische Rat unter dem Absatz *Beytrag zum Colleg. Musico, dem Collegio Musico oder vielmehr zu dem alle 14. Tag erhaltenen Concert* jährlich 25 Gulden zukommen zu lassen, unter der Voraussetzung, dass sich die katholische Kasse in derselben Höhe beteiligt, was diese am 7. Mai ebenfalls gewährt, um den Zerfall des *gemeinsamen Collegij musici* zu verhindern²⁴. Dies ist ein signifikanter Beleg dafür, dass schon zwei Jahre nach Knechts Berufung als Musikdirektor nicht nur die bürgerschaftliche Orchesterkultur in Biberach institutionell gefördert worden ist, sondern auch dass regelmäßig Konzerte veranstaltet worden sind. Die zusammengerechnet 50 Gulden entsprechen in heutiger Kaufkraft rund 2.000 Euro.

Durch Kicks Geschäftstüchtigkeit und politisches Handlungsgeschick auf der einen und Knechts künstlerische Kompetenz auf der anderen Seite wurde der Neid bei den bisherigen Stadtmusikanten geweckt, die das „Collegium musicum“ zunehmend als Konkurrenz um zahlungswillige Auftraggeber betrachtete, auf welche beide angewiesen waren – die einen um ihr kärgliches Gehalt aufzubessern, die anderen, um Anschaffungen wie Instrumente oder Notenmaterial zu tätigen, was mit der jährlichen Zuwendung von 50 Gulden allein nicht zu finanzieren gewesen wäre. Johann Maximilian Kick erinnert sich: *Anno 1778. Der Thurmer begegnete mir aber grob [...] Endlich wurden wir zu Schützen Umzug verlangt*²⁵. Dies dürfte der früheste Beleg für die Beteiligung der heutigen Stadtkapelle bei den beiden historischen Schützenumzügen sein.

Es dauerte elf Jahre, bis 1789 mit einem formellen Regulativ in zwölf Artikeln die Rechte des „Collegium musicum“ und der übrigen Stadtmusikanten durch den Stadtrat geregelt wurden. Johann Maximilian Kick führt in seinen Erinnerungen darüber aus: *In kurzer Zeit nahm das Musikpersonal stark zu, elf Jahr lang stritten wir um das Recht, die Hochzeiten und andere Tänze wie die Spielleute aufspielen zu dürfen*²⁶. Diese Zeitspanne korrespondiert mit Kicks Erinnerung an den groben „Thurmer“ von 1778 und die Eingaben beim Magistrat von 1780 und 1786. So berichtet das Ratsprotokoll vom 7. April 1780 vom Antrag, *künftig manchmal des Abends eine Music auf dem Pfarrkirchenturm machen zu dürfen*, was vom Magistrat positiv entschieden worden ist: *Wilfahrt, so ferne solches ohne mindestes Aggravieren des Publici und zu schicklicher Zeit,*

²⁴ Katholisches Ratsprotokoll. Bd. 96 S. 45b. Freundlicher Hinweis von Andrea Riotte.

²⁵ Bopp (wie Anm. 20) S. 33.

²⁶ *Ebda.*, S. 35.

auch ohne Lichte geschehe und deshalb alle Jahr wieder darum angehalten werde. Offensichtlich begegnete der Türmer den bürgerlichen Musikanten weiterhin „grob“, so dass Kick veranlasst war, erneut beim Magistrat zu intervenieren, so auch 1786: Das gemeinsame Ratsprotokoll vom 14. Juli vermerkt den Antrag von Johann Maximilian Kick *und mit ihm andere der Music beflissenen auf das Recht, auf Hochzeiten und anderen Gelegenheiten aufzuspielen, da doch alle Musicii, außer dem Stadt-Thurner und Cantor nur alleine hierzu Nutzung erlangen können, gleiche Rechte hierzu haben. Mit Bitte sie disfalls einander gleichzustellen*²⁷. Als Beschluss ist protokolliert: *Wird per Majora denen Wirthen und Hochzeitern überlassen, bey Hochzeiten und anderen Musicanläßen außer dem Stadthurner und Cantor, welche wie bißher, dazugezogen werden sollen, die übrige Musicanten selbst auszuwählen*²⁸.

Am 26. Oktober 1789 wurde also ein „Regulativ“ festgesetzt. Danach wurden *zu Hochzeiten, wo Music verlangt wird, zu Vorbeugung aller Irrung drey Stadt Musicanten verordnet und bestimmt, und zwar zu einer Evangelischen Hochzeit der Cantor Knecht und die beyde Gebrüder bopen, zu einer katholischen Hochzeit aber der Gigelmann [Türmer des Gigelturms] Weilbacher nebst dem Sebastian Fischer und Clemens Kerner [...] sollte aber der evangel Cantor oder der Stadthurner unpäßlichkeithalber nicht aufspielen können, so ist ihnen erlaubt, einen anderen guten Musicanten an ihre Stelle zu setzen. Zu allen Hochzeiten sowol als anderen Tanc gelegenheiten solle evangelischer seits bey dem Cantor und catholische[r] seits, bey dem Thurner oder Gigelmann jedesmal die Bestellung gemacht werden [...] wofern vier Musicanten verlangt werden, so solle der Stadt Thurner bey dem Evangelischen – und der Evangelische Cantor bey den Catholischen Hochzeiten jedesmal als der vierte Mann adhibiert werden*²⁹.

Diese Verfügung spricht für eine interkonfessionelle Ausrichtung der Musikorganisation. Auch wenn zwei Hochzeiten derselben Konfession an einem Tage abgehalten wurden, hatte das Ensemble des andersgläubigen musikalischen Leiters den zweiten Anlass zu bedienen. Erst bei drei oder vier Hochzeiten an einem Tag hatten die Hochzeiter die Wahl, aus den örtlichen Musikanten nach eigenem Belieben auszuwählen. Bei gemischtkonfessionellen Tanzanlässen mussten zuvorderst Kantor und Stadttürmer herangezogen werden. Die übrigen konnten frei gewählt werden. Auch die Honorare wurden verbindlich geregelt, indem der Ist-Zustand festgeschrieben wurde: *die Tax der Musicanten betreffend so wird es bey der bißherigen Observanz belassen, daß wo nur drei oder vier Mann mit Violinen gebraucht werden jedem von dem Nachmittag bis Mitternacht ein Fl [Gulden] – bey Waldhorn aber jedem ein: Fl 30 x [Kreuzer] und bey Trompeten jedem zwei Fl gegen ordentliche und willige Bedienung bezahlt werden sollen. Nachträglich wurde der Passus an dieser Stelle eingefügt: doch dürfen sie alle einhalb Stund eine halbe Stund ausruhen haben. Trinkgelder durften von keinem Musiker persönlich angenommen werden. Sie kamen in eine Sammelbüchse und wurden nach geendigter Music in gleiche Theile vertheilt.*

²⁷ StadtA Biberach C4 Bd. 135, Bl. 157.

²⁸ *Ebda.*, Bl. 158.

²⁹ *Ebda.*, Akte Biberach den 26. Okt. 1789, Musicanten, Bl. 131. Unter Anpassung an modernes Deutsch übertragen und veröffentlicht von Kurt Diemer in: Stuttgarter Zeitung vom 4. März 1970. S. 5.

Unterdessen schrieb Knecht, der 1773 Sophie Helena, geb. Schmelz³⁰ geheiratet hatte, Singspiele, Kirchen- und Kammermusik, Orchesterwerke, musikästhetische Abhandlungen und Lehrbücher, die von großen Verlagshäusern im deutschsprachigen Raum wie Breitkopf und Härtel in Leipzig, Schott in Mainz, Herder in Freiburg oder Boßler in Speyer vielfach sogar in zweiter Auflage vertrieben wurden. Der erste Teil der „Vollständigen Orgelschule“ von 1795 beispielsweise fand sich im Nachlass von Ludwig van Beethoven, der einige seiner Einfälle zu berühmten Werken wie der „Eroica“ oder der „Pastorale“ Knecht-Einflüssen zu verdanken hat³¹.

1792 – Ludwig van Beethoven übersiedelte im November des Jahres nach Wien und erhielt dort Unterricht bei Joseph Haydn – widmete Knecht dem Biberacher Magistrat sein „Elementarwerk der Harmonie“. In der von ihm hinterlassenen handschriftlichen Anrede an den *hochlöblichen evangelischen Magistrat* nennt er „die Pflicht der Dankbarkeit [...] das ich in das Collegium Alumnorum zu Eßlingen aufgenommen wurde, wo ich unter der vortrefflichen Anleitung des durch seine berühmten pädagogischen Schriften berühmten Rector Böckh in Sprachen und Wissenschaften einen dauerhaften Grund auf die Zukunft legen konnte, und dadurch in den Stand versetzt wurde, nicht nur dem Orgelunterrichte gehörig vorzustehen, sondern auch [...] nun als Schriftsteller ohne Scheu auftreten zu können“³². Ungeachtet dieser Gabe wurde Knecht aufgrund einer Schulvisitation nahegelegt, das Amt des Präzeptors niederzulegen wegen *langwürige[r] Unterlassung des mittägigen Schulunterrichts, weshalb der größte Theil der Evangl. Bürgerschaft ihm keine Kinder mehr anvertrauen wolle und also eine Abänderung unvermeidlich seye*³³. Stattdessen solle er zusätzlich die Stelle des evangelischen Organisten übernehmen, nachdem der bisherige Stelleninhaber Christian Bopp in Ruhestand gegangen war.

1793 erließ der evangelische Magistrat ein *Regulativ für die evangelischen Chor-Musicanten* hinsichtlich deren Auftritte bei Hochzeiten und *alle übrige Tanz-Anläß*³⁴. Im ersten Paragraphen wird Cantor Knecht als beständiger erster Mann festgelegt, gefolgt von den Musikern Johann Michael Bopp, Johann Jacob Kick, Christian Bopp Senior, Johann Georg Kick, Johann Georg Lerch, Christian Bopp Junior und Johann Maximilian Kick. Hatte die Musikantenordnung von 1789 noch darauf abgezielt, eine Art überkonfessionelle Gerechtigkeit zwischen den katholischen und evangelischen Musikern herzustellen, wird in der Überarbeitung von 1793 das künstlerische Weisungsrecht Knechts hinsichtlich der Auswahl der Musiker deutlich gestärkt. Knecht obliegt bei der Auswahl der Musiker von nun an das letzte Wort, der aber zugleich auch gegenüber dem

³⁰ *Ladenburger I* (wie Anm. 2) S. 168: *Der Evangel. Praeceptor Hrn. Justin Heinrich Knecht, ist willens sich mit des verstorbenen Edelstein Schneiders Hrn. Joh. Christoph Schmelz hinterlassenen ältesten Ju[n]gfer Tochter Sophie Helena Schmelzin zu verheurathen*. Aus der Ehe gehen 13 Kinder hervor. Justin Heinrich Knecht d. J. und Johann Georg werden später Biberachs erste Verleger und gründen 1802 das *Nützliche und Unterhaltende Wochenblatt*, das 1807 in den *Oberschwäbischen Anzeiger* übergeht.

³¹ Michael *Ladenburger*: Justin Heinrich Knecht im Spannungsfeld zwischen überregionaler und regionaler Wirksamkeit, zwischen großen Komponisten und ortsansässigen Dilettanten. In: *Heimatkundliche Blätter für den Kreis Biberach I* (2017) S. 53-61.

³² LKA Stuttgart, Ev. Dekanatsarchiv Biberach, Justin Heinrich Knecht: *Meine demutvolle Zueignungsschrift an einem hochlöblichen evangelischen Magistrat* vom 11. Juni 1792.

³³ Evangelisches Ratsprotokoll vom 29. Okt. 1792, nach *Ladenburger I* (wie Anm. 2) S. 95.

³⁴ LKA Stuttgart, Ev. Dekanatsarchiv Biberach, 17. Okt. 1793.

Rat in die persönliche Verantwortung genommen wird, dass das Regulativ genau befolgt wird und keine eigenmächtigen Verfügungen oder gar Abänderungen vorgenommen werden.

Von seinen Komponistenkollegen schätzte Knecht besonders Joseph Haydn. Diesem widmete er 1802 ein Großprojekt: Assiiert vom katholischen Musikdirektor Georg Anton Bredelin³⁵ führte er mit 41 Sängern/-innen aus Biberach und Umgebung und einem stark besetzten Orchester Haydns Oratorium „Die Schöpfung“ auf. Die im Wieland-Archiv Biberach erhaltene Liste der Mitwirkenden überliefert die Namen der Sängern/-innen und ein mit Dreizehner-Besetzung in den Streichern starkes Orchester. Die Handschrift der Aufführungsliste weist als musikalischen Leiter eindeutig *Musicdirector Knecht* aus. Die Worte und *Magister Bredelin* sind erkennbar nach dem Schlusspunkt von späterer Hand hinzugefügt worden. Die Assistenzfunktion Bredelins ergibt sich auch aus der mit sechs Gulden deutlich schlechteren Bezahlung als jener von Knecht, der sich vertraglich ein Honorar von 16 Gulden 30 ausbedungen hatte, desgleichen, dass er sich ausschließlich um die künstlerische Leitung zu kümmern hätte und von organisatorischen Aufgaben entbunden sei. Aus den im evangelischen Dekanatsarchiv erhaltenen Aufzeichnungen von Johann Maximilian Kick³⁶ geht hervor, dass Knecht auf das Hinzuziehen auswärtiger Sängern/-innen und Musiker insbesondere aus den umliegenden Klöstern Wert legte: *Vom 16. Aug.[ust] an hörte man allerhand elendes geschwäz, in den Kellern, und bei anderen Gelegenheiten. zum Exempel sagte Hr D. Knecht. die hießige Musicanten seyen dazu aufgelegt das Chaos zu spielen, wenn aber das Licht eintrete, so müßten die selbe aufhören*³⁷.

Im selben Jahr erschien auch erstmals die heute noch gesungene Textfassung von „Rund um mich her ist alles Freude“ im evangelischen Biberacher Gesangbuch. Komponiert wurde der Choral schon 1799 und zwei Jahre später im „Neuen württembergischen Landesgesangbuch“ veröffentlicht. Angesichts der ab 1796 in Biberach einsetzenden Gefechte infolge der Französischen Revolution oder auch der Plünderungen, Einquartierungen und Verpflegungsaufgaben, denen die Biberacher Bevölkerung in deren Folge bis über die Jahrhundertwende hinaus ausgesetzt war, bis dann endlich wieder Frieden herrschte, erhält dieser Choral einen noch tieferen Sinn.

1803 wurde Biberach badisch, und Knecht schrieb eine Huldigungskantate für den neuen Landesherrn, Karl Friedrich Kurfürst von Baden. Doch schon 1806 wurde Biberach württembergische Oberamtsstadt. Zugleich wurde im nahe gelegenen Ochsenhausen in Folge der Aufhebung von Kloster und Klosterschule ein neues Gymnasium mit Musikschule eröffnet, an der Knecht und Bredelin unterrichteten, *und zwar nicht nur in den allgemeinen, jedem Musicer so unentbehrlichen Anfangsgründen der Music, im Singen, Violin-, Klavier- und Orgelspielen, sondern auch in der Lehre von der Harmonie und*

³⁵ Ankündigung im Biberacher Wochenblatt vom 22. Sept. 1802, zugleich zeitgenössischer Beleg für die paritätische Besetzung auch der Musikdirektorenstelle in Biberach.

³⁶ Georg *Günther*: Singt dem Herrn alle Stimmen. Haydns „Schöpfung“ in Biberach 1802. In: Musik in Baden-Württemberg III (1996) S. 42-63.

³⁷ LKA Stuttgart, Ev. Dekanatsarchiv Biberach. Johann Maximilian *Kick*: Vorgänge und große Verhandlungen vom 6. Aug. bis 14. Sept. 1802 im Rechnungsbuch zur Aufführung von Haydns Schöpfung vom 16. Aug. 1802. Übertragen von Hildburg Rittau: Haydns „Schöpfung“ 1802 unter Knecht. In: Heimatkundliche Blätter für den Kreis Biberach 1 (1998) S. 87-90. Hier: S. 89.

*dem Generalbasse, ja, wenn sich jetzt oder mit der Zeit Subjekte hierzu vorfinden sollten, auch noch in den höhern musicalischen Kenntnissen, z. b. in der Tonwissenschaft, musicalischen Physik, Akustik und Ästhetik, nach gewissen Abteilungen täglich abends von vier bis sechs Uhr in dem hiezu bestimmten Gymnasiumsgebäude*³⁸.

Der Status einer württembergischen Oberamtsstadt bedeutete für Knecht, dass er sich erneut in Stuttgart bewerben konnte, jetzt ohne Gefahr zu laufen, als „Ausländer“ abgelehnt zu werden. Ihn reizte, an der dortigen Hofoper die Nachfolge des gesundheitlich angeschlagenen Stuttgarter Hofkapellmeisters Johann Friedrich Kranz zu übernehmen. Doch Knecht scheiterte mit seinen Probedirigaten von Haydns „Jahreszeiten“ und Paisiellos „Barbier von Sevilla“ an den Gepflogenheiten des höfischen Theaterbetriebs und erhielt negative Beurteilungen vom Intendanten und verschiedenen Orchestermusikern. Die Hofkapelle, die sich über seine o. g. „rigorosen Proben“ mokierte, warf ihm vor, *dass er grob gewesen, immer bei den Proben, ja sogar bei den Produktionen laut gerufen: Was, was ist das! falsch, falsch! pfui, pfui! wo blaset ihr denn in Gottes Namen hin!! Schand, Schand! Keinen Takt, keinen Takt! Ja, ja, so geht's, wenn man d'Sach' nur halbe lernt*³⁹. Dennoch wurde er auf königliche Veranlassung als „Direktor beim Orchester“ angestellt. Johann Konrad Kraus vertrat ihn in Biberach als Musikdirektor.

Was er nicht wusste: Knecht fungierte in Stuttgart lediglich als Platzhalter. Für die Besetzung der eigentlichen Hofkapellmeister-Stelle liefen bereits hinter seinem Rücken die Verhandlungen mit dem Vizekapellmeister des Münchner Hoftheaters, Franz Danzi, der jedoch erst ab der Spielzeit 1807/08 für Stuttgart frei wurde. Knecht war also von Anbeginn nur ein Übergangsdirektant, was sich auch in der Besoldung niederschlug: Sein Jahresgehalt betrug 600 Gulden (etwa 24.000 Euro nach heutiger Kaufkraft), was zwar höher als sein Biberacher Gehalt war (150 Gulden plus Naturalien⁴⁰), aber weit weniger als Danzis Position, die mit 1.500 Gulden dotiert war.

Nachdem Danzi zur Spielzeit 1807/08 sein Amt angetreten hatte, arbeitete Knecht als Orgelsachverständiger und zeitweiliger Leiter der Kirchenmusik in der Schlosskirche und verfasste kleinere Schauspielmusiken. Die Uraufführung seiner neuen Oper „Die Äolsharfe“ – sein bedeutendstes Bühnenwerk – wurde wegen vermeintlicher Überlänge abgelehnt. Mit königlichem Erlass vom 16. November wird Knecht *mit seiner Wiederversetzung nach Biberach bekannt gemacht*⁴¹. Als er 1815 dem Biberacher Maler Johann Baptist Pflug für eine Gouache Modell saß, bekannte er bei einer der Sitzungen: *Lieber will ich in Biberach*

³⁸ Wochenblatt vom 28. Mai 1806.- *Ladenburger I* (wie Anm. 2) S. 96f.

³⁹ Johann Baptist Pflug: Aufzeichnungen über Justin Heinrich Knecht. In: Besondere Beilage des Staats-Anzeigers für Württemberg. Stuttgart 1. Okt. 1913. S. 276.

⁴⁰ *Ladenburger I* (wie Anm. 2) S. 110f. Damit alles in allem 300 Gulden, wie es Knecht in seinem Bewerbungsschreiben nach Stuttgart vom 10. Okt. 1806 dargelegt hat.

⁴¹ *Ladenburger I* (wie Anm. 2) S. 129.- Knecht selbst kommt auf das unerfreuliche Ende seiner Stuttgarter Zeit im Jahr 1812 zu sprechen: LKA Stuttgart, Dekanatsarchiv Biberach 1813. Authentische Darstellung der Besoldung des hiesigen Evangelischen Alumnats auf Verlangen eines Hochverehrlichen Kirchenconvents dahier verfaßt von J. H. Knecht, Musikdirector. 27. Apr. 1812. S. 2: *Als Unterzeichneter vor vierethalb Jahren von Stuttgart wieder nach Biberach nach einem Königlichen Decret vom 12ten November 1808, worin es ausdrücklich heißt, dass er in seine vorigen Verhältnisse, folglich in seine vorige Stelle und vorige Besoldung zurücktreten soll, versetzt wurde.*

*bei meinem Bierle sitzen, als eine solche Hofluft athmen, die mich vom freien Menschen zum Unfreien machte*⁴².

Als letztes Bühnenwerk verfasste Knecht 1812 das Singspiel „Feodora“ nach Kotzebue und erstellte ein „Musikalisches Gutachten“, welches sein akribisches und differenziertes Kunsturteil belegt. Knecht prüfte einige Anwärter für die Aufnahme ins Alumnat und stellte beispielsweise über die beiden Kandidaten Johann Jacob Dollinger und Johann Daniel Gaag fest: *Haben beide eine ziemlich brave Stimme. Über Philipp Jacob Montag heißt es: Besitzt eine weiche und biegsame Stimme [...] und unter allen die beste Notenkenntnis, spielt auch auf der Violine schon virtuos. Johann Georg Gaag, jüngerer Sohn des vormaligen Lautenisten [...] hat eine weiche und sonore Stimme, zwar noch keine Notenkenntnisse, aber Fähigkeit, sich dieselbe bald zu erwerben.* Diese vier empfahl er auch für die Aufnahme ins Alumnat, wohingegen es über den fünften Bewerber, Christian Adolph Lieb, heißt: *Scheint, seiner zerstreuten Sinne wegen, zur Musik nicht gründlich abzurichten zu seyn*⁴³.

Am 1. Dezember 1817 starb Knecht an den Folgen eines Schlaganfalls. Das letzte Werk aus seiner Feder ist die Abhandlung „Luthers Verdienste um Musik und Poesie“ aus Anlass des 300. Reformationsjubiläums⁴⁴. In der Leipziger Allgemeinen Musikalischen Zeitung erscheint ein würdiger und dennoch kritischer Nachruf: *Seine Compositionen für Klavier, Gesang am Klaviere, für Orchester u. Oper sind meistens veraltet, was er auch später selbst fühlte, und daher [...] lieber Sammlungen ausgewählter Stücke anderer Meister veranstaltete [...] und damit [...] die Ausübung der Tonkunst fördern half.* Über die Psalmvertonung „Dixit dominus“ und „Der Herr ist mein Hirt“ ist indessen zu lesen: *Die einfache und doch kunstreiche, dem Texte vollkommen angemessene Behandlung dieses Psalmen, scheint uns musterhaft, und werth Knechts Angedenken für immer zu erhalten*⁴⁵. In einer zeitgenössischen Quelle von 1816 wurde sein Charakter wie folgt beschrieben: *Knecht hat einen lebhaften Geist, der sich in seinen Geberden, Reden und Handlungen deutlich ausspricht, ist anspruchslos, ohne Eigenliebe und Stolz, kein Schmeichler und Heuchler, sondern ein gerader, rechtlicher und gefälliger Mann, meist heitern Muths, hat Gelehrsamkeit und Witz, ist oft ironisch und scherzhaft, aber auch ernsthaft, wann es die Umstände erfordern*⁴⁶.

Knecht hinterließ ein Gesamtvermögen von rund 3.100 Gulden, heute ca. 124.000 Euro⁴⁷. Teil dieses nachgelassenen Vermögens und zugleich Beleg für seine intellektuelle Beschlagenheit war eine 253 Bände umfassende Bibliothek,

⁴² Pflug (wie Anm. 39) S. 276.

⁴³ LKA Stuttgart, Ev. Dekanatsarchiv Biberach, 18. Aug. 1812.

⁴⁴ Emil Kauffmann: Justinus Heinrich Knecht, ein schwäbischer Tonsetzer des 18. Jahrhunderts. Tübingen 1892. S. 59: *Biberacher Freunde und Verehrer Knechts stifteten demselben nach seinem Tode ein würdiges Andenken. In der protestantischen Gottesackerkirche seiner Vaterstadt stellten sie ein aus Danneckers Werkstätte hervorgegangenes Grabdenkmal in antikisierendem Stil auf. Die rechteckige Vorderfläche ist von einem Kreuz gekröntes Giebel mit je einem weiblichen Kopf an den beiden vorderen Ecken bedeckt. Das in der Form eines romanischen Bogens in sie gestellte Feld ist durch eine Querleiste, auf welcher der Name Knecht steht, in zwei Hälften geteilt: Die Obere zeigt eine Harfe, über welcher ein Stern schwebt, die Untere zwischen zwei umgekehrten Fackeln die Inschrift: Engelstöne, die er ahmend hier uns sang/singt er jauchzend dort im höhern Chor.*

⁴⁵ Allgemeine Musikalische Zeitung Leipzig vom 18. März 1818 Sp. 209.

⁴⁶ Anhang (wie Anm. 4) S. 456.

⁴⁷ Michael Ladenburger: Neue Aspekte von Leben und Werk J. H. Knecht im Spiegel seiner Verlassenschaftsabhandlung. In: Zeit und Heimat 3 (1986) S. 61-70.

die neben einer offenbar kompletten Ausgabe der Werke William Shakespeares in zehn Bänden 22 Bände aus der Feder Christoph Martin Wielands, eine größere Sammlung griechischer und römischer Klassiker (u. a. Plutarch, Cicero, Horaz), Friedrich Justin Bertucrs Übersetzung von Cervantes „Don Quijote“, Ausgaben zeitgenössischer Literatur wie Bürger, Gellert, Goethe, Schubert oder Christian Felix Weiße umfasste; letztere lieferte die Vorlage für Knechts Singspiel „Der Erntekranz“. Auch andere Zeugnisse aus dem Nachlass wurden Vertonungen zugrunde gelegt, so die Psalmen-Übersetzungen von Moses Mendelssohn oder Klopstocks „Meßiade“. Zu den musiktheoretischen Schriften in Knechts Nachlass gehören D’Alemberts „Abhandlung über die Künste“ sowie die „Allgemeine Theorie der schönen Künste“ von Johann Georg Sulzer und auch das damals bedeutendste Nachschlagewerk in musikalischen Fragen, Johann Gottfried Walters 1732 erschienenes „Musikalisches Lexikon“. *An Werken anderer Komponisten waren 115 Ausgaben vorhanden*⁴⁸.

Nach Knechts Tod übernahm im Jahr 1818 der Sohn des rührigen Orchestergeschäftsführers und Musikalienhändlers Jakob Friedrich Kick die Position des städtischen Musikdirektors. Er führte die Katalog-Aufzeichnungen seines Vaters bis zum Ende der Konzertsaison 1848/49 weiter. Sie belegen, wie er die Singspieltradition Biberachs systematisch fortsetzte und dabei auch große Werke wie Webers „Freischütz“ zur Aufführung brachte.

Kicks Amtszeit erstreckte sich bis 1876 und umfasst damit eine musikgeschichtlich bewegte Zeit zwischen der Uraufführung von Franz Schuberts 6. Symphonie und der ersten Gesamtaufführung von Richard Wagners „Ring des Nibelungen“ anlässlich der ersten Bayreuther Festspiele. Diese beiden Werke stehen zugleich für eine Entwicklung, die auch vor dem Biberacher Orchester nicht haltmachte: Die zunehmende Professionalisierung des Konzertbetriebs.

Verfügt die Hof- und Nationaltheaterorchester in der Regel über studierte Musiker, verlief die Grenze zwischen Amateur und Profi im städtisch-bürgerlichen Umfeld unscharf. E. T. A. Hoffmann beispielsweise widmete sich nach seinem ersten juristischen Staatsexamen als Referendar am Obergericht in Königsberg der musikalischen Arbeit und organisierte das Musikleben Warschau von seiner Position als Gerichtsassessor aus. Auch die Allgemeine Musikalische Zeitung Leipzig berichtet am 4. November 1801 vom Beispiel eines erschöpften Geschäftsmanns, der sich am Abend durch das Musizieren erholt⁴⁹. Und Stücke wie Schuberts Sinfonien ließen sich von ambitionierten Amateuren auch respektabel aufführen, sofern sie gut vorbereitet und regelmäßig bei den Proben erschienen – Wagners „Ring des Nibelungen“ indessen nicht.

Kick baute das Biberacher Orchester zu einem bis zu 33-Mann starken Orchester im Jahr 1844 aus, welches in der Lage war, die klassisch-frühromantischen Besetzungen zu realisieren. Zeitgenössische Werke von Weber oder Rossini standen schon kurz nach deren Uraufführung in Biberach auf dem Programm. Der Katalog der Kick’schen Notensammlung belegt, wie klug Knechts Nachfolger seine Repertoirebildung insbesondere von zeitgenössischen Kompositionen an der Spielfähigkeit seiner Gruppe ausrichtete. Weber oder Cherubini sind vertreten, Beethoven oder Wagner nicht.

⁴⁸ *Ladenburger* (wie Anm. 47) S. 60.

⁴⁹ Allgemeine Musikalische Zeitung Leipzig vom 4. Nov. 1801 Sp. 81.

1828 führte er Webers Oberon-Ouvertüre nur drei Jahre nach der Londoner Uraufführung dieser Oper auf. Weitere Aufführungsdaten waren: 6. November 1829 (Jakob Friedrich Kick verzeichnet: *mit Beyfall*), 31. Dezember 1830, 15. Dezember 1831, 12. November 1840 und 15. Februar 1844.

1831 verbesserte sich die räumliche Situation: Das Protokoll über die Durchführung des ersten Konzerts der Saison 1831/32 vermerkt *Im Gast.Hof zur Krone den 20. 8er* [Oktober] 1831. *Im neugebauten Saale*. Wie auch noch heute bei etlichen „Konzertsaaeinweihungen“ gebräuchlich, erklang als erstes Musikstück die Ouvertüre zu Mozarts „Zauberflöte“.

In der Revolution 1848/49 ging die Zahl der Konzerte zurück, auf sieben in der Saison 48/49. Parallel dazu sank die Zahl der Musiker auf 24 bis 29 pro Konzert. Festzuhalten bleibt, dass Kick ein für eine kleine Stadt ambitioniertes Repertoire in den meist im vierzehntägigen Turnus durchgeführten Konzerten pflegte bei einer Saison, die sich in der Regel von Oktober bis März erstreckte.