

## „Aus einem Cantor-Organist ein Kapellmeister zu werden...“ – Justin Heinrich Knechts Intermezzo am Stuttgarter Hof

Ein musikalisches Amt kann verliehen werden, aber um in ihm erfolgreich bestehen zu können, sind eine nähere Kenntnis desselben und eine berufsbezogene Qualifikation zweifelsohne von Vorteil. Die einem Amt innewohnenden Anforderungen, Erwartungen und die ihm eigenen Handlungsspielräume zu kennen, ist vor Antritt eines Amtes günstig, und jede Fehleinschätzung kann sich negativ bemerkbar machen, bis hin zum Scheitern. Auch Johann Sebastian Bach begegnete der Unterschiedlichkeit der von ihm bekleideten und sogar angestrebten Ämter. Nach seiner erfolgreichen Zeit als Kapellmeister in Köthen bekannte er 1730 als nunmehriger Cantor der Leipziger Thomasschule, es sei ihm schwer gefallen, „aus einem Capellmeister ein Cantor zu werden“, und dies lag in der Unterschiedlichkeit der Ämter begründet, nicht (nur) in persönlichen Animositäten. Eine umgekehrte Situation – nämlich der Wechsel vom kirchenmusikalischen Amt zum Kapellmeisterposten – ergab sich im Leben Justin Heinrich Knechts, und zwar mit der Übersiedlung nach Stuttgart. 1806 verließ der seit 1771 in Biberach tätige Knecht nach vielen Jahren der Berufstätigkeit die Stadt Biberach und wandte sich nach Stuttgart. Hintergrund dafür dürften auch die sich zu Beginn des 19. Jahrhunderts verändernden Gegebenheiten sein, konkret die Aufhebung des Alumnatats im Jahre 1804 durch das badische Obervogteiamt, gegen die Knecht umgehend, am Tage nach der Verfügung protestiert hatte, und zwar unter Verweis, dass dieses Alumnat „schon von den Zeiten der Kirchenreformation her“ bestanden habe.<sup>1</sup> Ganz konkret dürfte aber die Auflösung der bisherigen Struktur des Schulwesens Knechts Schritt begünstigt haben, nämlich die Eröffnung des gemeinschaftlichen Gymnasiums im April 1806, das aus den Lateinschulen beider Konfessionen hervorging, wodurch auch der bisherige Wirkungsbereich eines Praeceptors und Kantors wesentlich verändert wurde. Dass diese gemischt-konfessionelle Schule letztlich scheitern würde, war damals für Knecht noch nicht absehbar.<sup>2</sup>

Schon 1808 kehrte Knecht aber wieder an die Reiß zurück. Der Stuttgarter Aufenthalt scheint also im Leben und Wirken Knechts nur eine kurze Episode gewesen zu sein, und August Bopp hat bereits 1930 ein anschauliches Bild davon gegeben, nachdem er feststellte, dass die vorhandene Literatur „nirgends etwas Genaueres über die nun folgenden 2 Jahre“ aussage.<sup>3</sup> So dankbar man den Ausführungen Bopps sein muss, so vieles ist auch heute noch offen, um eine

Bewertung dieses Intermezzos vornehmen zu können und um nicht unbesehen der kritisch-distanzierenden und zugleich selbststilisierenden Haltung Knechts zu folgen, die der Maler Johann Baptist Pflug überliefert: „Denn er sagte öfters: Lieber will ich in Biberach bei meinem Bierle sitzen, als eine solche Hofluft athmen, die mich vom freien Menschen zum unfreien Menschen macht. Nur keine solche eigenliebische niemals fehlen wollende Musik-Menschen dirigieren zu wollen!“<sup>4</sup>

Die zeitnahen und schon im 19. Jahrhundert erschienenen biographischen Notizen weisen auf tiefere Gründe als nur persönliche Missgunst hin, und zwar ex negativo. Im 12. Jahrgang des „Morgenblatts für gebildete Stände“ des Jahres 1818 ist ein Beitrag über den im Vorjahr verstorbenen Knecht zu finden, der mit den folgenden Worten eröffnet wird: „Gewiß verdient Knecht, einer der gründlichsten und gelehrtesten Tonkünstler unserer Zeit, ein Denkmal in diesem vielgelesenen Blatte zu erhalten.“<sup>5</sup> Auch diese literarische Memoria widmet der Stuttgarter Zeit nur wenige Zeilen, nämlich die folgenden: „Im Jahre 1807 wurde er als Direktor der königl. Hofmusik nach Stuttgart berufen, kam aber, weil er auf eine solche Stelle nicht taugte, schon im Jahre 1809 wieder auf seinen vorigen Posten, in seine Vaterstadt zurück.“<sup>6</sup> Bopp sprach 1917 mit Blick auf diese kurze Episode sogar ausdrücklich von der Selbstüberschätzung Knechts.

Die damit vorgezeichnete historiographische Linie ist offen erkennbar: Vor dem Hintergrund der Eigenschaft als „einer der berühmtesten Musiker seines Zeitalters“<sup>7</sup> verblasst die Stuttgarter Zeit. Unterbelichtet sind damit Fragen nach den Gründen des Übersiedelns, nach Erfolg oder Misserfolg, und Knecht gilt somit ungebrochen als ein Fachmann auf dem Feld der Kirchenmusik. Indes soll im Folgenden die aus dem „Morgenblatt“ stammende Formulierung, Knecht habe nicht für das Stuttgarter Amt „getaugt“, hinterfragt werden.

### 1. Renommee Knechts durch das Choralbuch 1799

Zuweilen wird angenommen, dass das kirchenmusikalische Renommee Knechts ein Interesse des württembergischen Königs wenn nicht verursacht, so doch mindestens verstärkt habe.<sup>8</sup> In der Tat stellt eine Verbindung Knechts zu Stuttgart bzw. Württemberg sein Kontakt zu Johann Friedrich Christmann dar, dem

Heutingsheimer Pfarrer und Komponisten, mit dem Knecht 1799 das Choralbuch für Württemberg herausgab, nämlich die „Vollständige Sammlung theils ganz neu componirter, theils verbesserter, vierstimmiger Chormelodien für das neue Wirtembergische Landgesangbuch“ (Stuttgart 1799). Bereits der Publikationsort Stuttgart weist weit über Biberach hinaus auf das gesamte Herzogtum hin. Und zudem war es dem Titel folgend „Zum Orgelspielen und Vorsingen in allen vaterländischen Kirchen und Schulen ausschließend, gnädigst verordnet.“ Aber es gibt noch eine weitere herzogliche Unterstützung: „Mit einem landesherrlichen, gnädigst erteilten Privilegio“ ausgestattet, erhielt dieses Choralbuch den herzoglichen Schutz, der in Zeiten ohne Urheberrecht mehr als eine rechtliche Bedeutung hatte. In der Regel musste der Schutz in einem Schreiben beantragt werden, so dass Antragsteller dem Widmungsempfänger bekannt waren. Das im August 1798 verliehene Privileg des Herzogs war so elementar, dass es im Choralbuch abgedruckt wurde. Mit dieser Publikation hatte Knecht also weit über seinen Biberacher Bereich hinaus ins gesamte Herzogtum gewirkt. Und es muss einen direkten Kontakt zu Herzog Friedrich II., also dem späteren König Friedrich I. gegeben haben. Eine Bemerkung Christmanns im Choralbuch deutet darauf hin, dass Knecht damit in bedeutsamen Maße im „Unterland“ bekannt geworden ist, denn Christmann weist in einer Bemerkung zum Lied „Jesu, meine Freude“ auf Unterschiede von Ober- und Unterland hin.<sup>9</sup>



Trotz dieser Qualifikation und der Tatsache, dass sich Knecht in seiner Bewerbung 1806 als Autor „theils theoretischer, theils praktischer Werke“ empfahl, kann aber vor allem im Rückblick auf Knechts spätere Schwierigkeiten als Opernkapellmeister nicht behauptet werden, dass das mit dem Choralbuch erworbene Renommee der Grund für eine wohlwollende Haltung des württembergischen Königs gewesen war. Sicher wusste man, dass es mit Knecht einen fähigen Musiker im neuen Königreich gab, und offensichtlich war man bemüht, Landeskinder auf Posten zu hieven, und evtl. war man sogar auf paritätische Besetzungen aus, indem nun mit der personellen Zufuhr aus der ehemaligen Reichsstadt auch die neuen Landesteile berücksichtigt wurden.<sup>10</sup> Um eine solche Personalpolitik aber zweifelsfrei behaupten zu können, bedarf es weiterer Untersuchungen über die konstituierende Frühphase des Königreichs Württemberg.

## 2. Chronologie

Die Abläufe und Daten des zweijährigen Stuttgarter Intermezzos sind seit ca. 100 Jahren Gegenstand der Knecht-Forschung und sind rasch wiedergegeben: Die Initiative zur Übersiedelung nach Stuttgart ging von Knecht aus. Am 10. Oktober 1806, schon im Vorfeld der Eingliederung der Stadt Biberach ins Königreich Württemberg, empfahl er sich selbst<sup>11</sup> König Friedrich, und zwar unter dem Hinweis, dass er als „Tonkünstler, vorzüglich aber als Tonsetzer und Musikdirector“ bald ein „neuer Unterthan“ des Königs sein werde. (Vgl. Abbildung). Dieser Blindbewerbung verließ er durch eine Empfehlung des Züricher Verlegers Georg Nägeli mehr Gewicht. Freilich bat er vorerst um den Auftrag einer Opernkomposition, aber diese Bewerbung war nicht ganz ohne Hintergrund, denn der Kapellmeister Johann Friedrich Kranz kränkelte. Das war wohl auch der Grund, warum schon 1805 der Chordirektor Sutor vertretungsweise mit der Leitung des Orchesters betraut worden war.<sup>12</sup> Seine organisatorischen Aufgaben nahm Kranz aber wahr, erstattete beispielsweise 1805 Bericht über den Zustand des Orchesters und verfertigte Skizzen zur Sitzordnung.<sup>13</sup>

Kranz war indes ein überregional erfahrener Musiker, der in der Weimarer Hofkapelle gespielt hatte, der 1778 Wieland auf einer Reise begleitet hatte und der mit Goethe in Beziehung stand, für den er Theatermusiken schrieb.<sup>14</sup> Als Musikdirektor der Weimarer Oper seit 1789 und sicher auch durch seinen Kontakt zu dem überregional agierenden Theaterdirektor Gustav Friedrich Wilhelm Großmann, der aus drei in der Universitätsbibliothek Leipzig erhaltenen Briefen erkennbar ist<sup>15</sup>, hatte Kranz Erfahrung mit einem Opernhaus, die er sicher bei seiner Anstellung 1803 als eine Qualifikation vorweisen konnte.<sup>16</sup> Allerdings war er in Ungnade aus Weimar gegangen, denn wegen eines Zerwürfnisses mit einer Sängerin wurde er suspendiert und Goethe brachte seine Meinung zu dieser Affäre zu Papier, die wie folgt schloss: „so will ich ihm den Kopf waschen[,] daß er Zeit seines Lebens an mich denken wird.“<sup>17</sup> Kranz wechselte 1803 nach Stuttgart, starb aber als Folge seiner Erkrankung im Februar 1810.

Knecht bekam offenbar ziemlich rasch den Auftrag zur Komposition einer Oper, denn für den 6.11.1806 ist die Probe einer Knechtschen Komposition belegt.<sup>18</sup> Im Dezember 1806 wurde er nach Stuttgart berufen, „um seine Talente in Absicht auf die Direktion eines Orchesters prüfen zu lassen.“<sup>19</sup>


1685


Allerdurchlauchtigster König,  
 Großmächtigster König und Herr!

In fründigster und eingezwängelter Hoff-  
 unng, daß Euer Königlichen Majestät die  
 oftmalige Königsstadt Lützenau sammt dem  
 Gebiet, welches in jeder Hinsicht ein sehr ergie-  
 biges Land, ja, ein Kleinod fürstlichem ist,  
 mit nächstem regierungsmäßig zu stellen, und  
 in demnach ein vortrefflicher von Al-  
 terhöchsten selber zu werden das man b.  
 sorgfältige Glück haben würde, sagt ich, daß,  
 Euer Königlichen Majestät mich als Con-  
 sultor, vorzüglich aber als Conceptor  
 und Musikdirector, welchen obgleich noch in  
 dem besten Alter, doch schon über 20 Jahre  
 lang eine große Anzahl Heilb. Herrschaften,  
 Heilb

„Blindbewerbung“ Justin Heinrich Knechts an König Friedrich von Württemberg mit der Bitte um den Auftrag zu einer Opernkomposition



April's publicksten Unter offentlich herausgab, in  
Deutschland überhant, und insbesondere in  
Allerhöchst Dero Königlichem Theater als  
Vorsitzer des Königlich-Württembergischen Hof-  
Opern-Orchesters dessen Aufsicht beauftragt ist,  
zur vorerwähnten weiteren Verbesserung aller,  
unterthänigst und ehrfürstlich zu er-  
suchen.

Vorrest aber verflucht ist mir von Eurer  
Königlichen Majestät, als regierendem Kron-  
und Landesfürsten der Kunst- und Wissenschaften,  
die besonders, für mich unersetzbar, aller-  
höchste Gnade, von Eurer Königlichen Ma-  
jestät eine Probe von meiner Stärke in der mu-  
sikalischem Composition, die sich nicht ganz ab-  
heben auf den Contrabaß und Bassus-Continuo,  
beschränkt, sondern sich vielmehr auch auf den  
Violoncello und jeden andern Zweig der yulienchen  
Kunst erstreckt, ohne alleß Futur, so, raum  
ich gleich mir in allem zusammen 300 Rthl.  
Geld gewährt, darüber obliegen zu dürfen, daß  
Allerhöchst Dieselben Guld nicht geringer müs-  
sen, Allerhöchst Dero Graterdirection anzuge-  
ben, daß sie mir eine Oper, die sich herausgeben,  
erlaubt, begünstigen, kommissiren oder vermissen,  
An



ten Jubeltes, sie sagte schon zuvor in Musik gelehrt über-  
 was mir lieber wäre — wenn dramatische Werke, mit dem  
 Briefe überliefert, in welcher Manner — ob in Mozart's  
 Weigl, Paisiello's u. dergl. <sup>sie</sup> verfasst werden sollte.

Zum vorläufigen Entwerf mir nach Kunst und  
 Übung ungebildeten Geistes mag die von mir,  
 sowohl mit ungestörter Einsicht für die beste  
 nach literarische Musikern wie aus der Theorie und  
 die Entwerfung dienen: daß ich aus dem Weg weil  
 jedes mir angethan, ganz unbekannt musikalisch,  
 sehr Thema auf dem Fiancort oder der Regel nach  
 den reinsten Regeln der Kunst auf mannigfaltige  
 Weise anzuführen, und mit jedem andern Tonsetzer  
 sowohl hierin als in der Direction einer großen Mu-  
 sik verfahren muß ungeschicklich mache, indem ich zu  
 bei Gung's Obführung ein Orchester von 100 Musikern  
 dirigirt habe.

Wie sehr glücklich wurde ich mich befinden, wenn  
 Euer Königliche Majestät an mich, der ich im Vorauß  
 erlaube bin, bald Allerhöchst Dem Landrath zu werden,  
 als man nicht Donorain und Landrath mit ul-  
 terhöchster Guld herabzulassen, und mir weniger,  
 müßig's schon mir zu gewähren allergnädigst  
 zu wüßten.

Euer Königlichen Majestät

allerunterthänigst,  
 Augustin Krieger

Dinkfurt, den 10<sup>ten</sup> Decobr.  
 1806.

Im Mühlbacher Hause, wo,  
 selbst ich mich nur noch 3 Tage  
 verweile.

Justin Grunig Krieger,  
 Musikdirector und öffentlicher  
 Tonlehrer am gemischten  
 Gymnasium zu  
 Dinkfurt.

Am 26. Mai 1807 wurde Knecht formell angestellt. Laut Bopp wurde die Stelle eines Musikdirektors neu geschaffen, was einleuchtet, da der Kapellmeister ja noch im Amt und somit keine Position im Stellenplan frei war.<sup>20</sup> Aber schon am 17. Februar 1807 hatte sich Franz Danzi beim Intendanten des Stuttgarter Hoftheaters beworben<sup>21</sup>, bei Karl Friedrich Reinhard von Roeder, und er unterzeichnete am 30. August seinen Vertrag als Kapellmeister.<sup>22</sup> Spätestens damit und auch mit dem bald darauf angestellten Orchesterdirektor Müller war die musikalische Leitung der Hofoper personell überbesetzt. Für Knecht war im Grunde kein Wirkungsfeld mehr übrig. Eine erhaltene Liste der vom Januar 1808 bis Dezember 1808 in Stuttgart aufgeführten Opern spiegelt deshalb nicht das Wirken Knechts wider.<sup>23</sup>

In einer zweiten, mit dem Eintritt Danzis beginnenden Phase seines Stuttgarter Aufenthalts wurde Knecht zeitweilig die Leitung der Kirchenmusik in der Schlosskirche übertragen, und er fungierte als Orgelsachverständiger im Namen des Königs, ein Amt, das es damals im Grunde nicht gegeben hat. Obwohl er nebenbei seine Oper „Die Äolsharfe“ komponierte, wurde diese auch wegen der Länge nicht aufgeführt und Knecht wurde am 16. November 1808 per königlichem Erlass nach Biberach zurückversetzt, im Grunde aber doch suspendiert: „Knecht muß wahrscheinlich durch uns seine wieder Versetzung nach Biberach bekant gemacht werden.“<sup>24</sup> Und noch nicht einmal als Kirchenmusikfachmann wollte man ihn in Stuttgart halten: „Zugleich wird ihm aufgegeben, die in Bezug auf die Kirchenmusik erhaltenen Befehle an Konz. meister Abeille abzugeben, welchem, wenn der Kapellmeister nicht selbst dirigieren, die Direction der Kirchenmusik übertragen wird.“<sup>25</sup> Ein sehr traditionelles Verständnis des Amtes eines Kapellmeisters ist hier also zu sehen, indem dieser auch für die Kirchenmusik zuständig sein sollte, bei Verhinderung aber einen Vertreter schicken konnte, hier den Konzertmeister Ludwig Abeille, der als ehemaliger Schüler der Carlsschule und als Schüler des Kapellmeisters Antonio Boroni aus dem Stuttgarter Umfeld stammte. Mit Abeille führte man die Personalpolitik Herzogs Carl Eugens weiter, der zunehmend weniger auswärtige oder internationale Musiker angestellt hatte, sondern die Hofkapelle und die Carlsschule als Bildungsstätte und Zulieferanstalt verstand.<sup>26</sup> Deshalb komponierten die Schüler der Carlsschule auffallend oft, zwar nicht viel, aber Gattungen, die über den Orchesterdienst hinaus eine Verwendung in der höfi-

schon Musikkultur ermöglichen konnte. Abeille ist dafür ein gutes Beispiel, denn seine Singspiele wurden am württembergischen Hof aufgeführt: „Amor und Psyche“ kam 1800 am Stuttgarter Hoftheater auf die Bühne, „Der Hausmeister“ 1805 und „Peter und Aennchen“ wurde 1809 in Ludwigsburg gegeben. Auch im Vergleich zu Abeille war Knecht also ein Sonderfall, denn die Oper hatte er meist nur aus der Ferne wahrgenommen: Schon als junger Mann, also während seiner Esslinger Zeit, „bedauerte [er] sehr, daß ihm nicht vergönnt war, auch nur Eine Oper von Jomelli, der um diese Zeit zu Ludwigsburg sich berühmt machte, zu hören.“<sup>27</sup>

### **3. Musikalisches Handeln in Stuttgart – Vor der Anstellung**

Knecht hatte die Einladung zur Komposition einer Oper bekommen. Kranzens Bericht an den Hoftheaterintendanten vom 6. November gibt einen Eindruck von der Wirkung dieses Werkes wieder:

„Es ist heute Vormittag die von dem Musikdirektor Knecht aus Biberach komponierte musikalische Scene probiert worden. Die Komposition an sich ist zwar gut, aber gar nicht für den theatralischen oder Opernstil berechnet und dürfte weder dem der Scene zugrunde liegenden Plan noch dem Text selbst entsprechen.“<sup>28</sup>

Es scheint aus heutiger Sicht, als sei Knecht schon im Vorwege seiner Bewerbung klar gewesen, dass die Bühnenkomposition ein Stein des Anstoßes sein könnte. Am 10. Oktober 1806 hatte er sich ausdrücklich mit dem Hinweis auf seine breite Kompetenz hinsichtlich der musikalischen Stilistik beworben: Er bot an, eine „Probe von meiner Stärke in der musikalischen Composition [zu geben], die sich nicht ganz allein auf den Contrapunkt und Kirchenstil beschränkt, sondern sich vielmehr auch auf den Opernsatz und jeden anderen Zweig der galanten Musik ausdehnt“. Wenige Tage später, am 14. Oktober 1806, versicherte er in einem Schreiben an König Friedrich, er wolle sein „Talent auch im Theaterstil in seinem ganzen Umfange und auf eine noch glänzendere Art, als es bisher durch meine dem musikalischen Publikum mitgetheilten Kunstwerke im strengen Stil geschehen“ unter Beweis stellen.<sup>29</sup>

Im Grunde ist aber die Reaktion auf die erste Probe der Knechtschen Szene schon ein vernichtendes Urteil, denn diese Äußerung besagt nichts weniger, als dass Knecht von Bühnenmusik nichts versteht, und Bühnenmusik ist nun einmal das zentrale Moment in der



Arbeit eines Hoftheaters. Die dramatischen Qualitäten des Textes könne Knecht nach Meinung des amtierenden Kapellmeisters nicht erkennen oder umsetzen, und die Musik sei alles andere als Opernmusik. Ob diese Einschätzung zutrifft oder gefärbt-missgünstig war, kann im Nachhinein nicht ermittelt werden; festzuhalten ist aber, dass diese Außenwirkung in Stuttgart in krassestem Gegensatz zu Knechts Selbsteinschätzung stand, denn er hatte in seiner Blindbewerbung freigestellt, die von ihm probeweise komponierte Oper nach einem „heroischen, ernsthaften, tragischen, komischen oder vermischten Inhalt“ zu verfassen. Damit hat Knecht mehr als Versiertheit in allen dramatischen Genres suggeriert, und darüber hinaus hatte er freigestellt, „in welcher Manier“ diese Oper sein solle, „ob in Mozarts, Weigls, Paisiellos u. dergl. [Manier]“. <sup>30</sup> Es fällt dabei doch auf, dass Knecht ausführlich ihm eigene Kompetenzen beschreibt, die im Grunde doch diejenigen eines Kirchenmusikers und eines öffentlich auftretenden Virtuosen waren oder hätten sein können: Er führt aus, „daß ich aus dem Stegreif jedes mir aufgegebenes, ganz unbekanntes musikalische Thema auf dem Piano-Forte oder der Orgel nach den reinsten Regeln der Kunst auf mannigfaltige Weise auszuführen“ im Stande sei, und hieraus folgert er, dass er „mit jedem andern Tonsetzer sowohl hierin als in der Direction einer großen Musik wetteifern mich anheischig mache“. <sup>31</sup>

Diese Diskrepanz zwischen kirchenmusikalischer Kompetenz und der eines Opernkapellmeisters ist auch in der Folgezeit festzustellen: Knecht studierte Haydns „Jahreszeiten“ und Paisiellos „Barbier von Sevilla“ ein. Beide Werke führte er in Gegenwart des Königs auf, letzteres laut Dekret des Königs vom 8. Februar. Auch dazu gab es kritische Stimmen: Der Hoftheaterintendant gab in einem Bericht an König Friedrich vom 26. Februar Nachricht von Schwierigkeiten bei der Probe; Knecht habe schwierige Stellen zu oberflächlich geprobt, worauf König Friedrich die Mitglieder der Kapelle befragte: Alleine das ist schon ein Akt der kritischen Beugung, und die Mitglieder äußerten sich eindeutig wie folgt: „Obgleich Herr Knecht ein Mann von Talent und ein vortrefflicher Theoretiker ist, so scheinen ihm jedoch durchaus die zu einem guten Orchesterdirektor wesentlichen Eigenschaften abzugehen: Energie, Kenntnis der Charakteristik und vor allem jene Routine, welche plötzlich mit einem Blick nicht nur das Ganze richtig auffaßt und zugleich sicher leitet, sondern auch jeden einzelnen Teil überschaute.“ <sup>32</sup>

Weiter ging diese Kritik, als Knecht bat, man möge ihm weitere Dirigate anvertrauen – etwa mit „Don Juan“, der „Zauberflöte“ oder dem nicht mehr frischen „Tod Jesu“ von Carl Heinrich Graun. Auch wolle er – so seine ausführliche Eingabe vom 7. April 1807 – eine eigene melodramatische Musik zu Schillers „Glocke“ und ein monodramatisches Singspiel „Pygmalion und Galatea“ aufführen. Was die Glocke angeht, so scheint es sich aber um eine ältere Komposition gehandelt zu haben, denn der handschriftliche Klavierauszug des Melodrams ist laut RISM auf „ca. 1790“ zu datieren. <sup>33</sup> Der Intendant meldete dem König auch in diesem Fall Bedenken an: „Die „Glocke“ bestünde weitgehend aus Reminiszenzen aus Bendas „Medea“ und Haydns „Jahreszeiten“, und ein wechselndes Dirigat schade dem Orchester, was vor dem Hintergrund des Vorwurfs unzureichender Probentechnik schwer gewogen haben dürfte. Dennoch wurde Knecht durch eine königliche Verordnung vom 18. April 1807 als Musikdirektor angestellt.

#### **4. Knecht als Musikdirektor mit Kapellmeisterfunktion**

Aus einem Brief Knechts an seine Frau vom 1. April geht hervor, dass Kapellmeister Kranz zu jenem Zeitpunkt immer hinfalliger wurde: „So viel ich vom Hofe vernommen habe, wird der König abwarten wollen, wie es mit den Gesundheitsumständen des Kapellmeisters Kranz sich wenden werde. Gestern und vorgestern hörte ich aus sicherer Quelle, daß dem Hrn. Kranz Hände und Füße zu schwellen anfangen, und daß derselbe es nicht lange mehr treiben werde.“ <sup>34</sup> Bald darauf, am 26. Mai, wurde Knecht angestellt. Ob es aber jemals zu einer Aufführung des „Pygmalion“ gekommen ist, stellt Bopp nicht fest und er hält es für „sehr wahrscheinlich, daß die Intendanz der Hofbühne, welche in die Fähigkeit des 55jährigen Mannes, den neuen ungewohnten Aufgaben gerecht zu werden und sich in dieselben einzuleben, von vornherein nicht das genügende Vertrauen gesetzt hatte, eine Aufführung zu hintertreiben gewußt hat.“ <sup>35</sup> Die schon vor der Anstellung erkennbaren Vorwürfe haben indes mehr als persönliche Animositäten dokumentiert, weswegen kaum nur von Missgunst und Intrige gesprochen werden kann. Kritisiert wurde:

- fehlende musikalisch-fachliche Kompetenz im Bereich der Opernmusik
- fehlende Stilsicherheit im Bereich der Bühnenmusik

- Knechts Probentechnik und
- mangelnde Führungskompetenz und Souveränität als Orchesterleiter.

Schon Franz Schlegel wies 1980 darauf hin, dass Knecht dem hohen professionellen Standard der Stuttgarter Hofkapelle nicht gerecht wurde, dass ihm „Erfahrung und Geschick“ dazu fehlten.<sup>36</sup> Dazu gibt es einen konkreten historischen Hintergrund, dass sich nämlich im späteren 18. Jahrhundert ein neuer Typ des Kapellmeisters ausgebildet hat, der entgegen der obrigkeitlichen Patronage und Ämterverleihung nun ein leistungsabhängiges Handeln anstrebte, sogar anstreben musste.<sup>37</sup> Wesentlich vorangetrieben wurde diese Entwicklung durch Theatermänner wie durch den in Beziehung zu Kranz stehenden Großmann. Sie förderten durch ihre wandernden Truppen die Professionalisierung der Schauspieler und der Musiker, denn um in den von ihren Truppen besuchten Städten Erfolg zu haben, mussten sie qualitativ gute Leistungen bieten. Ausdruck des grundsätzlichen Wandels und der Professionalisierung des Kapellmeisterhandels im modernen Sinne eines fachlich-leistungsorientierten Berufes ist eine 1782 in Winterthur gedruckte, allerdings im Jahre 1786 in Carl Friedrich Cramers „Magazin der Musik“ erneut abgedruckte Abhandlung des Kirchberger Musikschriftstellers, Pfarrers, Erziehers, Komponisten und Flötisten Carl Ludwig Junker. Dass der aus Weimar kommende Kranz und auch der 1807 aus München kommende Danzi Vertreter dieses neuen Kapellmeister-typus waren, wird daran erkennbar, dass Kranz nachdrücklich über die Sitzordnung des Orchesters nachdachte und somit die Ratschläge Junkers umsetzte.<sup>38</sup> Und Danzi wurde im Februar 1807 ausdrücklich als „Kapellmeister“, bezeichnet, Knecht indes nur als „Musik Direktor“. Danzi weiß zudem im überregionalen Vergleich um seinen Wert, indem er in Stuttgart nicht nur seine Leistung anbietet, sondern bewusst im Sinne eines professionellen Karrieredenkens seine Stelle aussucht, und von München über Stuttgart nach Karlsruhe wechselt.

Die Probentechnik ist für die Arbeit solcher professionalisierten Kapellmeister der Kern ihres beruflichen Handelns, und der bezogen auf Knecht geäußerte Vorwurf der Oberflächlichkeit wiegt deshalb schwer. Die Arbeit des Stuttgarter Orchesters war nämlich professionell geplant, und dies geht aus der „Verordnung für das Churfürstliche Hoftheater- und Hofmusik-Personale“ vom 13. November 1804 hervor. Unterzeichnet vom Oberintendanten, dem Staats- und Conferenz-

Minister Reichsgrafen von Wintzingeroda, wurde sie in unveränderter Form Knecht am 26. Mai 1807 gegen Unterschrift ausgehändigt. Diese Verordnung regelte minutiös, wie viel Zeit den Musikern für das Einstudieren neuer Rollen zugestanden wurde. Dazu gab es einen schriftlichen Probenplan, Säumnisgebühren sollten Pünktlichkeit garantieren, Rücksprachen mit dem Kapellmeister sollten nicht während der Probe stattfinden; verboten war Stricken, Nähen und das Mitführen von Hunden. Vor allem aber fehlte Knecht das, was Carl Ludwig Junker als die wichtigste Eigenschaft eines Kapellmeisters beschrieben hatte, eine diplomatische, menschlich korrekte Umgangsweise mit dem Orchester. Junkers Ausführungen zum Kapellmeisteramt gipfeln in dem abschließenden Absatz „Von der Politik des Kapellmeisters“:<sup>39</sup>

„Von der Politik des Kapellmeisters.

Tonkunst ist die Kunst harmonischer Zusammenklänge; und es siehet schlimm genug aus, wenn sie von Männern fürgetragen wird, deren Empfindungen und Gesinnungen gegen einander, diese Harmonie fehlt; und es kommt alles darauf an, daß nur ein, und derselbe Geist der Harmonie, über's Orchester ausgegoßen sey.“

Junker gibt allgemein gehaltene, aber dennoch praktikable Ratschläge:<sup>40</sup>

„Vor allen Dingen, darf der Kapellmeister keinen besondern Liebling in seiner Kapelle haben, den er öffentlich auszeichne und Beweise einer besondern Gewogenheit gäbe. Gesetzt auch, daß er es zehnmal verdiene.

Er muß überhaupt gegen alle Glieder der Kapelle, den gefälligen, den insinuanten, den freundschaftlichen Mann spielen: daran muß ihm selbst um so mehr gelegen seyn, je gewisser es auf der andern Seite ist, daß schon manches Stück mißstellt worden ist, durch das mit Fleiß unrecht spielen, gekränkter, aufgebrachter, niederträchtiger Gemüther.“

Besonders der Umgangston zwischen Orchesterleiter und Musikern scheint ihm wichtig zu sein:<sup>41</sup>

„Vorzüglich muß sich der Kapellmeister hüten, für dem ganzen Orchester, einen Untergebenen zu beschimpfen, und ihm, in beleidigenden Ausdrücken, seine Fehler vorzuhalten; wie dieß besonders in Opern Proben sehr leicht geschehen kann.

Diese Art der Beleidigung kränkt empfindlich, und stiftet dauerhaften Groll.

Jomelli und Gluck haben es in diesem Stück sehr oft versehen; besonders ist der Letztere in diesem Punkt oft unausstehlich.



Eine kleine Gefälligkeit stehet dem Kapellmeister noch zu Diensten, sie kostet nichts und thut sehr heilsame Wirkung; nemlich lieber zu freygebig, als zu sparsam mit seinem Bravo zu seyn.“

Diesem Idealbild scheint Knecht nicht entsprochen zu haben. Johann Baptist Pflug bezeugt demgegenüber ein ziemliches Fehlverhalten Knechts: „Dagegen warf ihm die Hofkapelle vor, daß er grob gewesen, immer bei den Proben, ja sogar bei den Produktionen laut gerufen: was, das ist falsch! Falsch, falsch! pfui, pfui! Wo blaset ihr denn in Gottesnamen hin! Schand, Schand! kein Takt, kein Takt! Ja, Ja, so geht's, wenn man d'Sach nur halbe lernt!“<sup>42</sup> Damit verstieß Knecht auch gegen die Stuttgarter „Verordnung“, indem er gegen das Gebot des gegenseitigen Respekts verstieß, der in Absatz 25 zur Gewährleistung eines geordneten Opernbetriebs gefordert wird. Zwar geht diese Verordnung weitgehend davon aus, dass Sänger und Instrumentalmusiker ein Fehlverhalten an den Tag legen würden, aber der abschließende Paragraph sagt deutlich, dass sich „alle Mitglieder des Churfürstlichen Hoftheaters, als auch der Churfürstlichen Hofmusik“ danach zu richten haben, also auch der Leiter des Orchesters.

## 5. „Aus einem Cantor-Organist ein Kapellmeister zu werden...“

Der Blick auf das von Knecht in Stuttgart angestrebte und erlangte Amt des Musikdirektors mit Kapellmeisterfunktion, auf die zeitgenössische Entwicklung des Kapellmeisteramtes und die vergleichende Einbeziehung des Stuttgarter Vorgängers und des Nachfolgers legt die Einschätzung nahe, dass Knechts Stuttgarter Intermezzo kaum als Erfolg bezeichnet werden kann. Es scheint vielmehr eine Fehleinschätzung Knechts vorzuliegen, mit der professionellen Arbeit eines Opernorchester und auch der zuweilen heiklen Aufgabe eines Orchesterleiters war er weniger vertraut. Das spiegelt bereits seine Blindbewerbung von 1806, die in formaler Hinsicht den falschen Weg einschlug: ihm wurde am 12. Oktober 1806 eröffnet, dass er sich mit seinem „Gesuch an die Hof-Musik-Direktion zu wenden habe“, nicht an den König.<sup>43</sup>

Vor allem spielten sich die entscheidenden Vorgänge zwischen der Bewerbung Danzis bzw. der förmlichen Ernennung Knechts und der Anstellung Danzis ab, also binnen weniger Monate bis September 1807. Vor dem Hintergrund der zunehmenden Professionalisierung der Kapellmeister und der vorwiegend kirchenmusika-

lischen Prägung Knechts ist es kaum erstaunlich, dass in Konkurrenz zu Kranz und Danzi sein Erfolg als Opernkapellmeister Grenzen hatte. Persönliche Animositäten und Missgunst, möglicherweise auch die nicht näher beschriebenen und von Emil Kaufmann erwähnten „gegen ihn angespannten Intriguen“<sup>44</sup> mögen ihren Beitrag geleistet haben; aber in berufsgeschichtlicher Hinsicht war die Diskrepanz zwischen amtlichem Anspruch und Qualifikation doch groß. Knechts Profil als Musiker umreißt im Jahr seines Stuttgarter Wirkens, also 1808, das „Teutsche Künstlerlexikon“ von Johann Georg Meusel: Zwar nimmt es Knecht in seiner Eigenschaft als „Musikdirektor der königl. Württembergischen Hofmusik zu Stuttgart“ auf, aber sowohl die Vita wie auch die Werkliste belegt weitgehend die kirchenmusikalische Qualifikation.<sup>45</sup> Die Blindbewerbung von 1806 scheint sich dieser Tatsache bewusst gewesen zu sein, denn sie ist sichtlich bemüht, eine Qualifikation im Opernstil darzulegen.

Als Kirchenmusiker war Knecht auch nach seiner Rückkehr nach Biberach für die württembergische Zentralverwaltung und die Regierung nicht aus dem Blickfeld verschwunden. Als Fachmann für kirchenmusikalische Belange wurde er offenbar weiterhin gesehen. Nur so kann man verstehen, dass 1816/17 die Einführung des zweiten Teils seines Choralbuchs offiziell verordnet wurde, wengleich auf „Kosten der vermögenden piorum corporum oder Kommunen“.<sup>46</sup>

### ANMERKUNGEN

- 1 Andrea Riotte: „Schön ist es auf Gottes Welt“. Geschichte des Knabenchorgesangs in Biberach, Biberach 2012, S. 76.
- 2 Riotte: „Schön ist es auf Gottes Welt“, S. 77-79.
- 3 August Bopp: Das Musikleben in der freien Reichsstadt Biberach unter besonderer Berücksichtigung der Tätigkeit Justin Heinrich Knechts und Katalog der Kick'schen Notensammlung (= Veröffentlichungen des Musik-Instituts der Universität Tübingen, Heft VII), Kassel 1930, S. 66.
- 4 Nach Franz Schlegel: Justinus Heinrich Knecht ein Biberacher Komponist. Biographie und Werkverzeichnis (= Biberacher Studien, Bd. 3), Biberach 1980, S. 48.
- 5 Ueber Justin Heinrich Knecht, Musikdirektor zu Biberach, in: Morgenblatt für gebildete Stände, Jg. 12, Tübingen 1818, S. 126-127, hier: S. 126. Dieser kurze Beitrag ist ein literarisches Pendant zu dem Denkmal Danneckers: „Seine Freunde setzten ihm in der evangelischen Gottesacker-Kirche ein von Dannecker sinnreich erdachtes und unter dieses großen Künstlers Aufsicht verfertigtes Denkmal, mit der Inschrift: Engelstöne, die Er ahnend hier uns sang/ Singt er jauchzend dort im höhern Chor!“ Ebd. Zudem verweist dieser Beitrag auf L. F. Essich: Geschichte von Württemberg, die im Erscheinen begriffen war.

- 6 Ueber Justin Heinrich Knecht, Musikdirektor zu Biberach, S. 127. Zum Folgenden Bopp: Justin Heinrich Knecht. Ein Bild seines Lebens und Schaffens, Stuttgart 1917, S. 30.
- 7 August Ludwig Pleibel: Handbuch der Vaterlandskunde. Württemberg, sein Land, sein Volk und sein Fürstenhaus, Stuttgart 1858, S. 508.
- 8 Schlegel: Justinus Heinrich Knecht, S. 43.
- 9 Johann Friedrich Christmann/Justin Heinrich Knecht: Vollständige Sammlung theils ganz neu componirter, theils verbesserter, vierstimmiger Choralmelodien für das neue Wirtembergische Landgesangbuch, Stuttgart 1799, S. 74.
- 10 Das Religionsedikt von 1803 beendete den konfessionellen „Bekennnissaat“; vgl. Sabine Holtz: Die württembergische Bildungslandschaft im 19. Jahrhundert, in: Joachim Kremer (Hrsg.): Musik an den württembergischen Lehrerseminaren. Bericht der wissenschaftlichen Tagung anlässlich der Gründung des Esslinger Lehrerseminars im Jahre 1811, Neumünster 2015, S. 17-37, hier S. 18.
- 11 Dieses Schreiben befindet sich im Wieland-Archiv Biberach, WM 1685.
- 12 Staatsarchiv Ludwigsburg, E 18 I Bü 312.
- 13 Staatsarchiv Ludwigsburg, E 18 I Bü 314.
- 14 Brief von Johann Heinrich Merck an Christoph Martin Wieland vom 4. Januar 1778, Johann Heinrich Merck: Briefwechsel, hrsg. von Ulrike Leuschner, Bd. 1, Göttingen 2007, S. 34, Anm. 14.
- 15 Universitätsbibliothek Leipzig, Autographensammlung Kestner, Signatur: Slg Kestner I/C/II/213/Nr. 1, Mappe 213, Blatt Nr. 1-3. Die Briefe stammen aus den Jahren 1793 bis 1795.
- 16 Vgl. die Personalakte in Staatsarchiv Ludwigsburg, E 18 I Bü 388.
- 17 Ruth B. Emde (Hrsg.): Selbstinszenierungen im klassischen Weimar: Caroline Jagemann, Bd. 1: Autographen, Kritiken, Huldigungen, Göttingen 2004, S. 713.
- 18 Bericht des Hofkapellmeisters Kranz vom 6. November 1806; Bopp: Das Musikleben in der freien Reichsstadt Biberach, S. 65 und Staatsarchiv Ludwigsburg, E 18 I Bü 387.
- 19 Bopp: Das Musikleben in der freien Reichsstadt Biberach, S. 66.
- 20 August Bopp: Justin Heinrich Knecht, S. 30.
- 21 Staatsarchiv Ludwigsburg, E 18 I Bü 387, König Friedrich kündigt eine Entscheidung an (28. Februar 1807).
- 22 Staatsarchiv Ludwigsburg, E 18 I Bü 311.
- 23 Staatsarchiv Ludwigsburg, E 18 I Bü 318.
- 24 Staatsarchiv Ludwigsburg, E 18 I Bü 387, Personalakte Knecht, ohne Fol. Nr.
- 25 Ebd. und mit veränderter Orthographie Bopp: Das Musikleben in der freien Reichsstadt Biberach, S. 71.
- 26 Joachim Kremer: Carl Philipp Emanuel Bach, Niccolò Jommelli und die Schüler der Carlsschule: Zum Profil der höfischen Musikpflege in Stuttgart unter Herzog Carl Eugen, in: Wolfgang Mährle (Hrsg.): Aufgeklärte Herrschaft im Konflikt: Herzog Carl Eugen von Württemberg 1728-1793 (Geschichte Württembergs. Impulse der Forschung, Bd. 1) Stuttgart 2017, S. 122-133.
- 27 Ueber Justin Heinrich Knecht, Musikdirektor zu Biberach, S. 127. Knecht war damals 16-19 Jahre alt.
- 28 Bericht des Hofkapellmeisters Kranz vom 6. November 1806, Staatsarchiv Ludwigsburg E 18 I Bü 387.
- 29 Staatsarchiv Ludwigsburg, E 18 I Bü 387, Knecht an König Friedrich vom 14. Oktober 1806. Das Schreiben vom 10. Oktober 1806 befindet sich im Wieland-Archiv Biberach, WM 1685.
- 30 Wieland-Archiv, WM 1685.
- 31 Wieland-Archiv, WM 1685.
- 32 Bopp: Das Musikleben in der freien Reichsstadt Biberach, S. 67.
- 33 Die Eingabe befindet sich in: Staatsarchiv Ludwigsburg, E 18 I Bü 387. Die Glocke von Schiller als Melodrama in Musik gesetzt von Knecht, Universität Tübingen, Signatur: Mk 33.
- 34 Knechts Brief an seine Frau befindet sich im Wieland-Archiv Biberach, WM 1686. Abgebildet ist es in: Schlegel: Justinus Heinrich Knecht, S. 45.
- 35 Bopp: Das Musikleben in der freien Reichsstadt Biberach, S. 69f.
- 36 Schlegel: Justinus Heinrich Knecht, S. 48.
- 37 Ausdruck der Diskussion ist auch die Entstehung der Gattung des metamelodramma; vgl. dazu Joachim Kremer: Der „Kapellmeister aus Venedig“ auf der Stuttgarter Bühne. Das metamelodramma als Kontext einer Haydn-Zuschreibung, in: Musik in Baden-Württemberg 22 (2015), S. 103-115.
- 38 Vgl. Carl Ludwig Junker: Einige der vornehmsten Pflichten eines Kapellmeisters oder Musikdirektors, Winterthur 1782, S. 12-20. (Der Text wurde nochmals publiziert in: Carl Friedrich Cramer (Hrsg.), Magazin der Musik, Jg. 2, Hälfte 2, Hamburg 1786 S. [741]-777.)
- 39 Ebd., S. 43.
- 40 Ebd., S. 45.
- 41 Ebd., S. 46.
- 42 Zitiert nach: Schlegel: Justinus Heinrich Knecht, S. 49.
- 43 Wieland-Archiv Biberach, Notiz vom 12. Oktober 1806, WM 1685, Anhang zu Knechts Bewerbung.
- 44 E.[mil] Kaufmann: Justinus Heinrich Knecht ein schwäbischer Tonsetzer des 18. Jahrhunderts, Tübingen 1892, S. 30.
- 45 Johann Georg Meusel: Teutsches Künstlerlexikon oder Verzeichniss der jetztlebenden Teutschen Künstler, Bd. 1, Lemgo 2/1808, S. 479-481.
- 46 Staatsarchiv Ludwigsburg, D 49 Bü 359 und entsprechend D 71 Bü 493. Zu den Verfügungen, die Einführung des neuen Choralbuchs am Stuttgarter Waisenhaus betreffend siehe auch ebd. F 420 I Bü 687.