

Zeit und Heimat

Beiträge zur Geschichte, Kunst und Kultur von Stadt und Kreis Biberach

Freitag, 28. Februar 1969

Beilage der „Schwäbischen Zeitung“ — Ausgabe Biberach an der Riß

Nr. 2 / 12. Jahrgang

Musikhistorisches über Justin Heinrich Knecht

Das ehemalige Alumnat — Lebensstationen des berühmten Biberacher Komponisten — Von Klaus Kudermann

Bevor auf Knechts Leben und Wirken genauer eingegangen sei, gilt es, zwei Institutionen, die wichtige Betätigungsfelder für den Komponisten waren, zu erwähnen: Das Biberacher Alumnat und Theater. Beide waren in vielen anderen deutschen Städten ebenfalls vorhanden, doch lange nicht in dem Maße wie in Biberach. Das Alumnat war in einer besonders eigenartigen Ausgestaltung anzutreffen. Sein Bestehen geht bis in die Zeit Luthers zurück. Auf dessen Anregung sollte die alte und die von der Reformation neugeschaffene „musica sacra“ durch zahlreiche ausgewählte evangelische Schulchöre zum Gemeingut aller Gläubigen gemacht werden.

Pflegestätten geistlicher Musik

Die lateinischen Schulen waren die Pflegestätten der geistlichen Musik gewesen. So auch in Biberach, wo es besonders günstig war, da die ausgewählten Schüler nicht im Elternhaus wohnten, sondern als Internatsschüler im Spital untergebracht waren. Dies brachte große Vorteile mit sich (vgl. Internatsschulen auch in heutiger Zeit), nämlich eine gründliche musikalische Ausbildung nicht nur im Singen, sondern auch im Instrumentalspiel. So wurden zu Knechts Zeiten die Knaben viermal wöchentlich eine Stunde lang im Singen und Violinspiel unterrichtet. Auch hatte die Stadt erhebliches Interesse an den Leistungen dieser Singschule; sie mußte für sämtliche entstehenden Kosten aufkommen.

Die Zöglinge hatten bei der Ausübung ihrer zahlreichen Funktionen — u. a. Singen in den verschiedensten Gottesdiensten, bei Hochzeiten und Beerdigungen, Mitwirken bei einem sog. Wochengesang und beim Gassengesang (einer Art Kurrende) — bedeutende Einnahmen. Die Alumnatsstellen waren also verständlicherweise begehrt. Die Aufnahme ins Alumnat war von einer entsprechend strengen Prüfung abhängig. Man unterschied nach einem Schwerpunkt Gesang und Instrumentalmusik: „Alumni beim Gesang“ und „Concertalumni“. Neben der musikalischen Ausbildung bekamen die Alumni eine gute wissenschaftliche Grundlage. Sie wurden in die lateinische Sprache, Geschichte, Geographie, Logik und Arithmetik eingeführt.

Auch dann, als in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts das Internat aufgelöst wurde und die Eltern einen Ersatz für die bisherige Verpflegung und Unterkunft ihrer Kinder erhielten, bildete das Alumnat einen nicht wegzudenkenden Teil der Biberacher Musikpflege. Es war ein wichtiger musikalischer Boden — schon über ein Jahrhundert gelegt — für das musikalische Schaffen Knechts und für das Ansehen Biberachs als Musikstadt, zu welchem Knecht wesentlich beitrug.

Nicht weniger bedeutend für das Emporkommen Knechts war ein anderes Institut, das gerade um das Jahr 1760 großes Ansehen genoß und über die Grenzen der Freien Reichsstadt hinaus Aufsehen erregte: Das Biberacher Theater. (Anmerkung der Redaktion: Wir verweisen in diesem Zusammenhang auf die Veröffentlichungen in „Zeit und Heimat“ von Friedlinde Buttschardt: „Studien zur Biberacher Theatergeschichte“, in denen das musikalische Schaffen von Justin Heinrich Knecht für das Biberacher Theater bereits ausführlich gewürdigt ist.)

Lehr- und Wanderjahre (1752—1771)

Justin(us) Heinrich Knecht wurde am 30. September 1752 geboren. Sein Vater war Kollaborator an der Trivialschule, später Kantor. Seine Mutter war eine geborene Hiller.

Als Orchestermittglied war es für den nicht übermäßig musikalischen Vater selbstverständlich, daß er Justin (zusammen mit anderen Knaben) vom neunten Jahre an Unterricht im Geigenspiel und Gesang gab. Der Sohn zeigte sich sehr musikalisch und geschickt und wurde mit zehn Jahren in das Alumnat aufgenommen. Er bewältigte hier alle Anforderungen spielend. Dies genügte jedoch dem sehr aufgeweckten und findigen Knaben nicht. Er fand immer wieder Zeit, ohne Wissen seines Musiklehrers, die An-

fänge des Klavier- und Orgelspiels zu erlernen. Dabei arbeitete er unermüdlich. Sein rastloser Fleiß, möglichst alles zu erlernen, war die Triebfeder, die ihm bis an sein Lebensende blieb und einen wesentlichen Anteil an seinen Erfolgen hatte.

Durch das eigens erlernte Klavierspiel angetan, fing der junge Knecht gegen Ende seines elften Jahres an, zu komponieren. Die derzeit schon gedruckten Werke des jungen Haydn nahm er sich dabei zum Vorbild. Nun fühlte sich der Vater veranlaßt, den Knaben in die Obhut des damals bekannten katholischen Organisten Kramer zu bringen. Bereits nach einem halben Jahr Orgelunterricht und Tonsatzlehre komponierte Justin ein Singspiel, das bei einer Feier anlässlich des Hubertburger Friedens aufgeführt wurde. Er selbst machte bei dieser Aufführung singend und spielend mit. Ein weiteres Singspiel „Josua“ und die Musik zu einer Komödie „Kain und Abel“ für das Biberacher Theater folgten 1764. Der Text zum erstgenannten Stück stammte von Wieland.

C. M. Wieland wurde auf den jungen Landsmann aufmerksam und machte sich mit ihm bekannt. Für Knecht war dies zweifellos eine einmalige Bekanntschaft, für Wieland jedoch nur eine kleine Episode, in den Biographien (von Wieland) nur ganz flüchtig oder überhaupt nicht erwähnt. Mehr aus mündlicher Quelle kann man erfahren, daß der große Dichter in dem jungen Musikus einen überdurchschnittlich begabten Knaben gesehen hat, den man gönnerhaft fördern und in der Öffentlichkeit zeigen sollte. Das Schwabenland war von je her dünn besät mit guten Musikern. Vielleicht erhoffte Wieland, ein großes und geniales Wunderkind entdeckt zu haben, welches man unterstützen mußte; oder war es nur die Großzügigkeit des berühmten

Mannes, der Knecht diese Gunst zuschreiben hatte? Wieland gab ihm zunächst Unterricht in der italienischen Sprache und führte ihn alsbald bei dem Grafen Stadion, einem großen Freund der Künste, vor allem der Musik, im Schloß Warthausen ein. Dort gaben sich der gesamte Adel, Hochadel und bedeutende Persönlichkeiten der Umgegend regelmäßig ein Stelldichein. Das Schloß war eine Hochburg der Kultur schlechthin. Durch die Hauskapelle hörte Knecht zum ersten Mal Werke von Telemann, Pergolesi, Stamitz, Haydn u. a.

So sehr dies nur eine kleine Episode für Wieland war, vergessen hat er seinen Landsmann nicht. In späteren Jahren, als Knecht in Biberach als Musikdirektor tätig war, konnte sich dieser stets an den Weimarer wenden. Hierzu einen Brief Knechts aus dem Jahre 1783, in dem Wieland angehalten wird, eine Komposition in Weimar bekanntzumachen und zur Aufführung zu bringen:

„Wohlgeborener Herr Hofrat, Verehrenswürdiger Gönner! Ich werde die Ehre haben, Ew. Hochwohlgeboren durch Herrn Schwickert ein Exemplar von meiner neuen Kirchenmusik, als ein Zeichen meiner unaufhörlichen Verehrung für Hochdiesselbe, nächstens zu übersenden, wemms nicht schon geschehen ist. Ich bitte sehr, Ew. Hochwohlgeboren möchten nicht nur dies kleine Geschenk nicht verschmähen, sondern auch dieses Kirchenstück in Weimar aufführen zu lassen und mir das Resultat davon mitzuteilen gütigst geruhen...“

Es darf uns nicht verwundern, wenn für Knecht die Mitteilungen aus der Großen Welt (Weimar) richtungweisend waren und wenn der Überbringer selbst von ihm nicht nur als großer Gönner, sondern auch als höchstes Kriterium für lange Zeit angesehen wurde.

Studienzeit in Eßlingen

Mit 15 Jahren hatte Knecht die Lateinschule mit gutem Erfolg abgeschlossen. Angefeuert von dem Bürgermeister bewarb er sich um die Aufnahme in das Kollegiatstift zu Eßlingen. „In diesem Collegium (zur Bildung von Volksschullehrern und zur Aufrichtung und Erhaltung der Kirchenmusik) wurden 8 bis 16 junge Leute, die das 14. Lebensjahr zurückgelegt haben mußten, die sich die Grundlagen der humanistischen Bildung erworben hatten und die in der Musik schon über einige Fertigkeiten und Kenntnisse verfügten, auf öffentliche Kosten unterhalten und wissenschaftlich und musikalisch weitergebildet“. Nur die Verwandtschaft mit dem ehemaligen Bürgermeister Hiller, der zur Stiftung des Collegiums beitrug, und außerordentliche musikalische Fähigkeiten ermöglichten Justin die Aufnahme.

Die Jahre in Eßlingen (1768—1771) waren für ihn eine Zeit vielfältiger wissenschaftlicher und künstlerischer Anregung, entscheidend für seine spätere Geschmacksrichtung und Ausdrucksweise. Der durch pädagogische Schriften bekannt gewordene Rektor Böckh scheint seine wahre Freude an dem strebsamen Biberacher gehabt zu haben im lateinischen und griechischen Studium. Er lud diesen oft in sein Haus ein, wo der Schwager des Pädagogen, der bekannte Dichter und Musiker Chr. F. Daniel Schubart, mit seinem feurigen Klavierspiel und dem Vortrag einiger Gesänge aus Klopstocks „Messias“ in dem 16-jährigen einen starken Eindruck hinterließ.

In der Eßlinger Stadtkirche hörte Knecht beste Kirchenmusik von Jolemann, Joh. Em. Bach und vor allem von K. H. Graun, dem Komponisten Friedrichs des Großen. Für den späteren Theoretiker Knecht war das Studium der Schriften von Friedrich Wilhelm Marpurj und Ph. Bach ein erster Anreiz.

Hier das Abgangszeugnis nach drei Jahren, verfaßt vom Rektor: „Justin Heinrich Knecht aus wohlhüblicher Reichs-Stadt Biberach hat als Alumnus das allhiesigen Collegii und Schüler der obersten Klasse des Paedagogii dahier im Studium vielen Fleiß und Adplikation angewendet,

so, daß er in der Latinität, Historie, Geographie, Logik und griechischen Sprache artige Profectus gezeigt, auch, wenn er also fortfährt, viel Gutes von sich erwarten läßt. Wie man ihm denn auch in Ansehung seiner Aufführung und guten Sitten ein sehr gutes Zeugnis nicht versagen kann, und wie er in der Music bereits treffliche Fundamenta hierher gebracht: so beeiferte er sich auch, dieselbe hier mit allem Ernst weiter zu excotieren. Mit liesem Zeugnis erachtet sich der Wahrheit gemäs, ihn allen hohen Gönnern anzu-preisen verbunden.

Christian Gottfried Böckh
Paedag. Rector et Collegii
Alumnorum Inspector.“

Diese Empfehlung hätte ihn jederzeit dazu befähigt, eine Universität zu besuchen und damit ein höheres Ziel anzustreben als das eines Schullehrers und bestensfalls Musikdirektors. Aber die Biberacher Ratsherren, die sich früher als große Gönner aufspielten, hatten ihn nicht vergessen und riefen ihn nach kurzer Zeit zurück. Er sollte Nachfolger des verstorbenen Musikdirektors werden. Nach Ablegung eines Examens wurde Justin Präzeptor der Lateinschule und Directoris Musica, lateinischer Schullehrer und (evangelischer) Musikdirektor in Biberach — als 19jähriger!

Wer kennt noch den „Don Juan“ von Knecht?

Bei der Ausübung seines Doppelamtes kamen ihm die Erfahrungen der Eßlinger Zeit in zweifacher Weise zugute, nämlich im Unterricht und in der Erziehung die Grundsätze des Rektors Böckh und in der Disziplin oftmals die Grundsätze seines ehemaligen Gesangslehrers, welcher mit viel Grobheit seines Amtes waltete. Mit demselben „wohltuenden Zug von Grobheit“ fiel er in den Chor- und später Orchesterproben auf. Eine gute Stütze fand er 1774 in seinem Bruder Adam Knecht, der als Hilfslehrer den Alumnus Violinunterricht erteilte. Der Unterricht, auch im Gesang, war dabei nach den neuesten Grundsätzen und Regeln aufgebaut.

Um seine Chorschüler wieder langsam „in Schwung zu bringen“, schrieb Knecht 1772 achtzehn kleine und leichte vierstimmige Motetten für mehrere Stimmen. Sie sollten der erste Übungsstoff für seine Chorschüler sein. Knecht ging bei der Ausbildung seines Chores langsam und gründlich vor und bildete damit eine gute Grundlage für seine künftige Tätigkeit in Biberach. Im Laufe der Zeit stellte er dann ein ansehnliches Orchester zusammen, bestehend vorwiegend aus ehemaligen und derzeitigen Alumnen. Ständige Orchesterkonzerte nach dem Muster der zur Mode gewordenen Liebhaberkonzerte des ausgehenden Jahrhunderts wurden veranstaltet.

Im selben Jahr noch (1772) schrieb er für das Stadttheater eine Musik zu dem Schauspiel „Don Juan, oder das klägliche Ende eines verstockten Atheisten“. Damit stellte er sich erfolgreich dem Biberacher Theaterpublikum vor. Ja, er hatte mehr Erfolg als 17 Jahre später W. A. Mozart mit dem „Don Juan“. — Doch wer kennt heute noch den „Don Juan“ von Knecht? —

Eine schöne Aufgabe nahm ihn 1775—1778 in Anspruch. Knecht hatte die Disposition einer neuen Orgel in der Stadtpfarrkirche zu entwerfen und den Bau zu überwachen. Das fertige Instrument war voll Klangreichum und für die damalige Zeit technisch vollendet. Es bedeutete für den jungen Organisten einen gewaltigen Anreiz. 1781 erschien in einem Verlag in Leipzig das geistliche Werk „Der Wechselgesang der Mirjam und Deborah“. Die Warthauser und Esslinger Einflüsse sind unverkennbar in der Harmonie, welche an die fromme und klangschöne italienische Kirchenmusik eines Pergolesi erinnert. Der Text wurde dem 10. Gesang aus Klopstocks „Messias“ entnommen. Diese erste gedruckte Komposition fand in einer angesehenen Hamburger Musikzeitung durch den Kieler Professor C. F. Cramer eine eingehende, sehr wohlwollende Besprechung, wahrscheinlich auf Veranlassung Wielands, dem der Gesang auch gewidmet war.

Die Veröffentlichung ermutigte Knecht. Er fühlte sich anerkannt. Im gleichen Brief, in dem er seine unmittelbar darauffolgende Komposition Wieland zur Publikmachung in Weimar anbot, schrieb er:

„... Beschäftigung mit dem Studio der Tonwissenschaft und mit der Komposition, äußerste Übung im Klavier- und Orgelspielen, kurz, alles, was zum Umfang des Tonreiches und überhaupt zur Kenntnis eines Theoretikers und Praktikers gehört, füllt jetzt beinahe alle meine Freistunden aus, zumal da mich viele Kenner hiezu noch aufgemuntert haben, welches erst neulich in dem Hamburgischen Magazin der Musik von Herrn Professor Cramer in Kiel, wo im ersten Stück vom Monat Januar 1783 eine sehr vorteilhafte Rezension des Wechselgesanges der Mirjam und Deborah steht, geschehen ist...“

Die Wieland gewidmete Komposition ist der 23. Psalm in der Neuen Kirchenmusik mit einer vielbeachteten Einleitung, in der er über seine neue Kirchenmusik schreibt.

In einem Brief Wielands an Knecht aus dem Jahre 1784 heißt es: „... Der Himmel weiß, wie gern ich Sie aus dem leidigen Biberach ziehen möchte. Kirchenmusik, lieber Knecht, ist freilich allein kein Mittel dazu. Eine einzige, hübsche Operette, in einem geist- und phantasiereichen Geschmack, würde Ihnen ganz gewiß Relief geben...“

Dieser Appell war bestimmt nicht der erste, denn zwei Jahre zuvor entstand eine Operette „Die treuen Köhler“, deren Handlung der Familiengeschichte des Kurfürsten Friedrich des Gütigen entnommen wurde. „Operette“ darf nicht mit der heutigen Bedeutung dieses Wortes verwechselt werden. Es ist hier lediglich eine kleine Oper gemeint, die wenig Komisches vertritt. Der Name Singspiel würde eher zutreffen.

Ein Meister der Instrumentation

Noch im Jahre 1784 wandte sich Justin der Sinfonie zu. Im Gegensatz zu den bisher erschienenen Werken zeigte er sich in der großen Sinfonie „Das Tongemälde der Natur“ als wahrer Meister der Instrumentation. Man mag sich über den musikalischen Wert oder Unwert streiten; Knecht hat hier etwas geschaffen, was absolut neu ist und gegenüber seinen bisherigen Werken absticht. Keine Ausrichtung nach irgendeiner Stilrichtung und einem besonderen Vorbild! Die Charakterisierungskunst zeugt von großer Selbstständigkeit der Verarbeitung.

Zunächst blieb Knecht bei dieser Art von Musik, die er selbst als Mimik der Musik bezeichnet. Zwei weitere sinfonische Tonmalereien folgten, die aber lange nicht die Bedeutung haben wie die vorangegangene: die musikalische Schilderung eines Abenteurers des Ritters ohne Furcht und Tadel, Don Quichotte, und die musikalische Darstellung des tragischen Endes des Herzogs Leopold von Braunschweig als Trauermusik. Vielleicht hoffte er, sich gerade durch dieses Werk aus seinem derzeitigen, begrenzten kleinstädtischen Wirkungskreis herausheben zu können.

Auf Wielands Veranlassung machte sich Knecht 1785 an die Komposition einiger Stenzen aus des Dichters „Oberon“ für Gesang und Klavier. Immer wieder war es Wielands Anfeuerung, er solle sich doch endlich aus dem für sein Genie zu engen Biberach erlösen lassen: „Lassen Sie den Mut nicht sinken und glauben Sie an sich selbst und den — Oberon. Es kann noch alles besser werden, bin ich doch auch, ohne zu wissen, wie, aus Biberach erlöst worden.“ 1787 und 1788 folgten dann zwei dreiaktige Opern: „Der Erntekranz“ und „Die Entführung aus dem Serail“ sowie die Vertonung des 6. Psalms.

Die zwei Opern waren nicht für das Biberacher Theater geschrieben. Sie stellten schon wesentlich größere Anforderungen. Man spürt deutlich, daß es Knecht um mehr ging als nur um die Anerkennung seitens des lokalen Publikums. Immer lebhafter wurde in ihm der Wunsch, eine höhere, seinem Können entsprechende Stellung zu erlangen, zumal gerade in jener Zeit die Musikkritik immer wieder sein Schaffen anerkannte. Im Juli 1790 konnte man in der Zeitschrift „Musikalische Korrespondenz der deutschen Philharmonischen Gesellschaft“ lesen: „Knecht verdient es um so mehr groß zu heißen, weil er es durch sich selbst ward und weder große Reisen noch Theaterpraxis zu seiner Größe das mindeste beigetragen haben.“

Der musikalische Einfluß von Abt Vogler

Erwähnt sei in diesem Zusammenhang ein Mann, unter dessen musikalischem Einfluß seit den 90er Jahren und schon vorher die meisten der Knecht'schen Werke standen, insbesondere die Kirchenmusik (Orgel) und Musiktheorien: Abt Georg Joseph Vogler. Der Einfluß war fast durchweg ein negativer. Richtig erbaulich waren lediglich die Neuerungen, die Vogler auf dem Gebiet des Orgelbaus anstrebte — und hier nur teilweise. Der Sohn Knechts, Georg Christian, wurde zu Vogler in die Lehre gegeben, damit er all das „Wunderbare“ an der Quelle studieren und auf die schwäbische Orgelbaukunst anwenden konnte. Knecht war wahrhaft begeistert von diesem impulsiven Neuerer. Eine gewisse Ernüchterung trat erst im Laufe der Zeit ein, als er einige persönliche Enttäuschungen mit ihm erlebte.

Vogler verstand es als ausgesprochen virtuoser Klavier- und Orgelspieler, vielseitig begabter Forscher in der Tonkunst, ausgerüstet mit Kenntnissen aller Fachgebiete der Musik, seine Anhänger und zahlreichen Gegner durch oft ins Extreme gehende Ideen und Taten in Atem zu halten und immer wieder zu überraschen. Zum Beispiel trieb er es im Orgelbau soweit, eine transportable Orgel zu konstruieren, die viele begeisterte Anhänger fand, wohl aber nichts mehr gemein hatte mit dem ursprünglich Erhabenen und dem königlichen Klang einer herkömmlichen Orgel.

Knechts Verehrung ging soweit, daß er Vogler, der von einem Jurastudenten heftig angefeindet wurde, in einer musikalischen Zeitschrift warm und scharf verteidigte. Der schnöde Undank war, daß Vogler sich selbst für den Verfasser ausgab. Nun war es aus mit der anfänglichen Verherrlichung; Knecht verfaßte in der Korrespondenz der Deutschen Philharmonischen Gesellschaft im Jahre 1791 eine Selbstverteidigung, in der er die Überheblichkeit der beinahe europäischen Berühmtheit (Vogler) mit erstaunlicher Sicherheit und viel Selbstbewußtsein herausstellte. Die lebenswürdige Bescheidenheit dieser Schrift läßt einen treffenden, umfassenden Blick tun auf das Wesen und den Charakter unseres Musikers.

„Europas größter Orgelspieler“

Um noch einmal die Bedeutung dieses Abtes Vogler herauszustellen, sei eine Veröffentlichung des bereits erwähnten Schubart aus dem Jahre 1790 aufgezeigt. Diese klingt im Gegensatz zu der Knechts bombastisch aufgeputzt:

„Vogler, Europas erster Orgelspieler, der Mann und Vertraute meines Herzens, weilte auf seinem Reisezuge ein paar selige Tage bei mir, hauchte mit seinem Genius mein Saitenspiel an und gab zu Esslingen ein Orgelkonzert, das alle Hörer in süßes Staunen versetzte. Im tiefen Verständnis des einfachen und doppelten Kontrapunktes, in der kunstvollen Bearbeitung, in der Vollgriffigkeit, Fauststärke, wunderbaren Pedalanwendung und Ausdauer hat er an Händel und Sebastian Bach seinesgleichen; aber in der Farbengebung durch schnelle magische Mischung der Register und in der musikalischen Malerei, die Naturgegenstände bis zur höchsten Täuschung vorstellt, hat er nie seinesgleichen gehabt, wird auch schwerlich in unseren winzigen Tagen von jemand erreicht werden. O ihr Organisten von Lilliput, samt und sonders, ihr kritischen Männlein, die ihr Voglers Riesenbild mit burleskem Neide anschnarcht, verschlupft euch doch einmal

Das Biberacher Theater wird darüber hinaus nicht vernachlässigt. 1789 entstand das reizende Singspiel „Der Schulz im Dorfe“, gut geeignet für eine Kleinstadtbühne. Der Schulz fand großen Anklang in Biberach.

In einem der zahlreichen Liebhaberkonzerte, in denen Knecht nicht nur eine bloße Unterhaltung der Zuhörer erzielen wollte, sondern auf eine wirkliche musikalische Erziehung Wert legte, brachte er auch eine Trauersinfonie auf den Tod Kaiser Josephs II. nach Schubarts Gedicht (Esslinger Zeit!) „Zwei Urnen“ zur Aufführung. Auch hier richtet er den Blick nach Weimar. Doch mehr als anerkennende Worte bekam er von dort nicht zu hören.

Im Jahre 1792 wurde Knecht von der Pflicht des Schulamtes enthoben. Endlich scheint die Zeit gekommen zu sein, der Öffentlichkeit durch konzentrierte Hingabe an die Musik zu zeigen, daß ihm eine höhere Stellung als die eines Musikdirektors zusteht. Doch war zu dieser Zeit an kein Fortkommen aus Biberach zu denken. Die Fürstenhöfe und Städte hatten sich mit dem 1792 ausgebrochenen Krieg zwischen Österreich und Preußen auf der einen und Frankreich auf der anderen Seite zu befassen. Knecht wurde zurückgewiesen, wo er sich bemühte. Er komponierte.

in eure Hornissennester, denn Vogler ist unantastbar.“

Der überwiegende Teil Knecht'scher Orgelmusik ist mehr oder weniger ein Abglanz der Vogler'schen. Aus unserer Sicht gesehen, ist diese Musik nahezu banal, zumal sie von der Kunst J. S. Bachs weit entfernt bzw. genau entgegengesetzt ist. Voglers Werke waren nichts anderes als reine Tonmalereien und Effektstücke. Der Titel eines Stückes lautet z. B.: „Die durch ein Donnerwetter unterbrochene Hirtenwonne“. Knecht war hingerissen und fühlte sich veranlaßt, ein ähnliches Stück mit demselben Titel zu komponieren. Es heißt, daß er dann auch bei den zahlreichen Orgelkonzerten, die er in ganz Oberschwaben gab, u. a. in Ochsenhausen und Weingarten, dieses „Donnerwetter“ auf dem Programm stehen hatte.

Der Impuls, sich von nun an mehr und mehr dem musiktheoretischen und -praktischen Schaffen hinzugeben, ging letzten Endes von dem Abt aus. Knecht kam allerdings von der abstrakten Art, zu analysieren, ab und befaßte sich mehr mit musikästhetischen und -historischen Fragen. 1792 wurde sein „Elementarwerk der Harmonie und des Generalbasses“ gedruckt. Knecht sah in diesem Elementarwerk sein Werk. Es fand große Beachtung bei den Sachverständigen. 1795 folgte ein pädagogisches Werk für die Orgel: „Vollständige Orgelschule in drei Abteilungen“, gedruckt in dem damals schon hoch angesehenen und schwer ansprechbaren Verlag Breitkopf und Härtel. Die teils unglücklichen und für unsere Begriffe geschmacklosen, selbstkomponierten Orgelstücke darin zeigen Vogler'schen Einfluß. Sie verraten nicht, daß Knecht den pädagogisch unerreichten Bach gekannt hat. Nur einzelne Choralvorspiele deuten den richtigen Weg zur echten Orgelspielkunst an.

Die Fuge über „des großen Sebastian Bachs Namen“ und die Weiterführung der unvollendet gebliebenen Schlußfuge in Bachs letzten großem Werk „Die Kunst der Fuge“ lassen aber erkennen, daß Knecht nicht nur im Strome der Zeit geflossen ist, sondern zu anderem fähig war, sich nach allen Seiten umgeschaut, die großen Meister gekannt und sie, vielleicht allzu oft, zum Vorbild gemacht hat. Bach war in dieser Zeit schon fast völlig in Vergessenheit geraten und bekam erst viel später durch Mendelssohn-Bartholdy einen neuen Glanz.

Der Orgelschule folgte 1796 eine Klavierschule, die ähnlich aufgebaut ist wie die Orgelschule. Im Sinne Philipp Emanuel Bachs ist es überwiegend eine theoretische Belehrung, in die viele Beispiele von Fingerübungen, Tonleitern und Übungsstücken, wie sie heute noch üblich sind, eingebaut wurden. 1799 erschien bei Mäntler in Stuttgart das neue Württembergische Choralbuch, verfaßt von Knecht zusammen mit Pfarrer Christmann. Allein 97 (!) neue Melodien sind darin von Knecht. Als Choralkomponist erleben wir ihn erst echt, so wie er ist in seiner ganzen Art. Hier blicken wir in die wirklichen Züge des Menschen und Musikers. Knecht selbst unterscheidet streng zwischen Kirchenmusik und Chormusik. Fortsetzung folgt.

„Vereinigte Dramatische Gesellschaft“ 1804—1828

Biberacher Theatergeschichte - III. Teil — Bedeutende Schauspieler — Von Friedlinde Buttschardt

Mit fünf durchschnittlichen Aufführungen ragt die zweijährige Amtszeit von Hillerns nicht in besonderer Weise in der Biberacher Theatergeschichte hervor. Doch schon sein Nachfolger S. C. A. von Zell war wieder sehr darum bemüht, seine Komödianten auch schauspielerisch zu fördern und den Ruf der Gesellschaft noch mehr zu heben. So finden sich unter seinem dreijährigen Direktorium wieder einige bemerkenswerte Aufführungen, die zugleich auch eine leichte Geschmackswandlung andeuten. Für längere Zeit wurde mit „König Lear“ 1797 die letzte Shakespeareaufführung gegeben und gleichzeitig Kotzebue mit den beiden Stücken „Die Verschwörung von Kamtschatka“ und die „Spanier in Peru“ auf dem Biberacher Theater eingeführt.

Neben den Schillerdramen und den Opern und Singspielen Knechts sollten nun auch die Kotzebuestücke für längere Zeit den Spielplan mitbestimmen. Besonders auffallend war diese Vorliebe für Kotzebueschauspiele während der Direktionszeit Stadtmanns von Heider, der allein in sechzehn von achtundzwanzig Aufführungen einen Kotzebue unterbrachte. So ist es nicht verwunderlich, daß er dieser Linie bis zur letzten Aufführung der evangelischen Komödiantengesellschaft treu blieb und als Abschlussvorstellung „Die deutschen Kleinstädter“ gab, wahrscheinlich auch, um damit auf seine Biberacher Mitbürger anzuspielen. Diese Dramatik entsprach genau dem damaligen Publikumsgeschmack, weshalb das Komödienhaus immer voll besetzt war, so daß in der Kasse sogar noch etwas übrig blieb für Sonderausgaben, wie für die Restaurierung und den Umbau des Theaters. In diesem Zusammenhang sei auch die Aufführung einiger französischer Offiziere, die mit ihren Regimentern im September 1800 in der Nähe der Stadt lagen, genannt. Sie überließen den beiden Gesellschaften ihre Einnahmen aus dem französischen Stück „Robert le brigand“, welche vorwiegend für die Theatererneuerung verwendet wurden.

Zu demselben Zweck organisierten die evangelische und katholische Gesellschaft in der Stadt eine allgemeine Kollekte und im Oktober und November 1800 eine gemeinsame Aufführung „Der Schulz im Dorf“ von J. H. Knecht. Was sich mit dieser Gemeinschaftsaufführung anbahnte, sollte sich bald vertiefen, denn schon 1801 gab es einen doppelten Anlaß zur engeren Verbindung der beiden Gesellschaften: der Abschluß des Lunéviller Friedens und die Einweihung des „hiesigen ganz umgeschaffenen, und auch für die Zuschauer bequem eingerichteten Theaters“. Dazu schuf Knecht den musikalischen Prolog „Die Wiederkehr des Friedens und der goldenen Zeit“. Als Hauptstück wurde der „Friede am Pruth“, ein Schauspiel von Kratter, gegeben.

Schon im folgenden Jahr spielten die beiden Gesellschaften wieder zusammen in dem Singspiel „Die Wilden“ von dem katholischen Magister Bredelin und in dem Kotzebueschauspiel „Der Gefangene“. Auch bei anderen Stücken wurde jetzt viel mehr mit Spielern ausgetauscht, und die Beziehungen der beiden Schauspielergesellschaften hatten sich schließlich so eng gestaltet, daß beschlossen wurde, miteinander zu spielen und sich in einer Gesellschaft zu vereinigen. Die endgültige Entscheidung darüber fiel jedoch erst 1804, als die freie Reichsstadt Biberach ihre Reichsunmittelbarkeit verlor und der Markgrafschaft Baden zugeteilt wurde; damit änderte sich auch einiges für die beiden Gesellschaften und sie mußten neu organisiert werden. Dies veranlaßte die badische Regierung zur Bildung der „Vereinigten dramatischen Gesellschaft“, und sie bestätigte die dazu neu aufgestellten Statuten und Gesetze, die sich im allgemeinen an die aus dem Jahre 1747 anlehnten. Das zukunftsreiche des Biberacher Theaters wurde aber weniger berücksichtigt und beginnt von nun an zu verblasen. Aus der Komödiantengesellschaft wurde später der Dramatische Verein. Schon die beiden verschiedenen Bezeichnungen mögen etwas von den Veränderungen, die die Gesellschaft erfahren würde, anklingen lassen.

Die Vereinigte Schauspielergesellschaft

Daß sich einiges im Komödienwesen der Stadt ändern würde, lag schon in der neuen Organisation begründet. Gleich nach dem Erlaß des badischen Oberamts, nach dem die beiden Gesellschaften sich vereinigen sollten, legten die bisherigen Direktoren ihr Amt nieder. Es wurde zum gemeinschaftlichen Direktor der Senator und Kriegskassier von Zell gewählt. Er führte bereits einmal drei Jahre lang das Direktorium, war auch in der Zwischenzeit sehr für das Theater eingenommen und dichtete 1803 einen Prolog zu einer Festaufführung. Die übrigen Ämter — Kassier, Vorsteher, Herbergsvater usw. — wurden nach Konfessionen doppelt besetzt und wechselten alle zwei Jahre. Als erstes Stück

wählte die Vereinigte Schauspielergesellschaft den „Vormund“ von Iffland.

Die ersten Jahre nach der Vereinigung waren wohl die fruchtbarsten; insbesondere kam die Verbindung der Musik zustatten, weil einmal das Orchester verstärkt werden konnte und außerdem jetzt noch mehr gute Kräfte für die Opern von Knecht und den beiden katholischen Musikern Bredelin und Eppe zur Verfügung standen. Bredelin komponierte früher schon einmal ein Singspiel und konnte jetzt seine Oper „Der Berggeist“ auführen; etwas später kam dann „Der kleine Gärtner oder die blühende Aloe“, eine Oper von Eppe, auf die Bühne. Auswärtige Komponisten kamen mit ihren Opern nicht zum Zuge, anscheinend hatte es dazu dem Theater an geeigneten Kräften und Requisiten gefehlt. Die einheimischen Komponisten schrieben dagegen ihre Opern speziell für die Biberacher Komödianten.

Zahlreiche Schiller-Dramen aufgeführt

Aber nicht nur die Pflege der Musik spielte eine Rolle, sondern auch die des Schauspiels, was sich in jenen Jahren durch überaus häufiges Theaterspiel zeigte. Vor allem wurden viele kleine, von Biberachern verfaßte Stücke und Prologe gegeben, oftmals mehrere an einem Vorstellungstag. Daneben wurden so oft als möglich auch Schauspiele von Schiller aufgeführt; sie traten nun an die Stelle der Shakespeare-Stücke. Das Publikum war von dem Schwaben genau so begeistert wie ein halbes Jahrhundert zuvor von dem Briten. Hinter dieser Begeisterung steht aber auch eine Fülle von Opfersinn und Mühe, die die Einstudierung der großen Schiller-Dramen erforderte. Es waren nicht wenige, die die Vereinigte Schauspielergesellschaft bis 1828 auf die Bühne brachte. Schon vor der offiziellen Vereinigung wurden „Don Carlos“, „Wallenstein“ und „Kabale und Liebe“ gegeben; es folgten 1806 „Maria Stuart“, 1817 „Fiesko“ und 1819 „Wilhelm Tell“. Nicht weniger Fleiß und Hingabe kostete es, Lessings „Emilia Galotti“, die in Biberach 1811 zum zweiten Male über die Bretter ging, und Körners „Zriny“ einzustudieren. Kotzebue, Iffland, Zschokke, Weißenthurn und Klingemann füllten die Reihe der damals beliebten Schauspielauto-

ren und versprachen ein gut gemischtes Programm für die Biberacher Bühne.

Von König Friedrich belobt

Die gute schauspielerische Schulung durch Direktor von Zell zeigte sich besonders bei zwei Festaufführungen, als 1805 vor österreichischen Husaren und dem Fürsten von Liechtenstein „Armut und Hoffart“ von Kotzebue gespielt wurde und viel Beifall fand, was der Fürst damit ausdrückte, daß er nach der Vorstellung zehn Gulden in die Kasse legte. Die zweite, noch glanzvollere Vorstellung wurde 1808 zu Ehren des württembergischen Königs Friedrich, dessen beiden Brüdern und einigen Offizieren gegeben, wobei der König sich sehr lobend über das Theater aussprach und „mit der Aufführung zur großen Ehre der Gesellschaft sehr zufrieden war“. Kleinere Festaufführungen wurden zu Königs Geburtstag, zur Amtseinssetzung eines Bürgermeisters, zu Ehren von Offizieren und verdienten Vereinsmitgliedern gegeben.

Das häufige Theaterspielen und die Übertragung neuer Ämter machten es für Zell unmöglich, sich weiterhin so intensiv dem Theater zu widmen, als dies am Anfang der Fall war. Es wurden deshalb aus beiden Konfessionen Deputierte gewählt, die die Schauspiele auswählten, die Rollen verteilten und die Proben leiteten. Das Direktorium war nur noch ein Ehrenposten, den man für überflüssig hielt und deshalb nicht mehr neu besetzen wollte, als Zell aus Biberach abberufen wurde.

Anscheinend lief der Spielbetrieb doch nicht so, wie man es sich vorstellte. Es wurde deshalb beim Magistrat um einen neuen Leiter ersucht und Apotheker Friedrich Stecher zum Theaterdirektor bestellt. Mit ihm hatte die Gesellschaft wieder einen großen Theaterfreund an ihrer Spitze, der sich jedoch alle Mühe geben mußte, die Gesellschaft auf der gleichen Höhe zu halten. Durch die Zeitverhältnisse verringerte sich die Mitgliederzahl beträchtlich, die Spielbegeisterung flaute immer mehr ab, so daß von 1828 an das Theaterspiel ganz eingestellt werden mußte. Beinahe hatte es den Anschein, als ob dieser Beschluß das Schicksal der Biberacher Theatergesellschaft besiegelt hätte, wie es in jener Zeit in vielen Städten geschehen ist. Aber es kam anders; es war nur eine Unterbrechung, um nach vierjähriger Pause wieder mit neuer Aktivität weiterzumachen.

Dramatischer Verein führte Theatertradition weiter

1832 gelang es dem Bortenmacher Christian Adolph Lieb, die Gesellschaft unter dem Namen „Dramatischer Verein“ neu ins Leben zu rufen. Die wertvollen Elemente und Überlieferungen der vorhergehenden Gesellschaften wurden zum Teil übernommen und in traditioneller und gewohnter Weise weitergepflegt bis zum heutigen Tage; dies gilt insbesondere hinsichtlich der Stückauswahl: immer wieder Schiller- und Shakespeare-Schauspiele neben den Unterhaltungsaufführungen. So wurde der Stil des Theaters beibehalten. Der Unterschied zu der vorausgehenden Theaterperiode lag nur darin, daß nicht mehr regelmäßig gespielt wurde und es manchmal längere Pausen gab, ohne daß die Gesellschaft sich jedoch aufgelöst hätte. Hatten sich genügend gute Spieler zusammengefunden, so wurde wieder ein Stück einstudiert und es konnten dadurch auch anspruchsvollere Werke geboten werden. Der Hauptgrund für diese Regelung mag wohl das Kindertheater gewesen sein.

Die Leitung des Dramatischen Vereins und die des Schützentheaters lag meist in denselben Händen, das heißt, daß sich sowohl Leiter als auch Schauspieler des Dramatischen Vereins zugleich dem Kindertheater widmen und die jährlichen Aufführungen gestalten mußten. So ist es zu verstehen, daß nicht mehr allzu viel Zeit für die eigene Schauspielerei blieb — vor allem, wenn man die Arbeit am Schützentheater kennt.

Gastspiele fremder Theatergesellschaften

Um den Biberacher Bürgern in den Wintermonaten ihr gewohntes Schauspiel dennoch bieten zu können, wurden nun fremde Schauspielergesellschaften verpflichtet, die ein paar Monate lang mit mehreren Aufführungen gastierten. Die Biberacher Schauspieler traten nur noch bei besonderen Gelegenheiten auf oder halfen mit Spielern bei den fremden Gesellschaften aus.

Anfangs fanden diese Vorstellungen noch im alten Komödienhaus in der Schlachtmetzig statt, aber inzwischen war die Theateretage viel zu klein geworden und entsprach nicht mehr den Anforderungen der Zeit. Man dachte deshalb an den Bau eines neuen Theatergebäudes, das allein schon vom Raum her festlichere Stimmung geben sollte. Aber bisher verschlangen die Kriegszeiten

Geld und Gut, so daß man Spenden aus den Bürgerkreisen kaum erwarten konnte. 1841, anlässlich eines oberamtlichen Ruggerichts, wurde beschlossen, die Zinsen aus den Einnahmen der Stadtpflege als Theaterbaufond zu verwenden, der bis 1857 so angewachsen war, daß mit dem Vorhaben begonnen werden konnte.

Erste Aufführungen im Theaterneubau

Ein Jahr später wurde im Dezember der Bau mit dem Lustspiel „Der Damenkrieg“ von Scribe (bearbeitet von Olfers) durch die Ulmer Schauspieltruppe unter Franzmüller eröffnet. Am 15. Mai 1859 spielte dann der Dramatische Verein zum ersten Mal im neubauten Theater; den Prolog von Robert Langer (Biberach) sprach Marie Uhdn. Zu dem „Majorat“, einem dramatischen Gedicht von Johann Nepomuk Vogel, komponierte der spätere Biberacher Musikdirektor Christian Braun eine entsprechende Musik.

Fast in jedem Winter war an eine Gesellschaft „vermietet“, meist an private württembergische Schauspielerguppen, wie das Ensemble Urban, Feldmann, Weinmüller, Steng, Kraft, und nach dem ersten Weltkrieg an die Gesellschaft Erdmann und an die württembergische Volksbühne. Hinzu kamen die Gastspiele der Ulmer Stadtoper, des Hoftheaterensembles aus Stuttgart und einzelner kleinerer Gesellschaften. Zwischendurch übernahmen oftmals berühmte deutsche Schauspieler Gastrollen, wie zum Beispiel Frau Sahlmans-Willführ, die die Medea, Maria Stuart und Emilia Galotti spielte, oder Hans Neuert vom Gärtnerplatztheater in München.

Bis zum zweiten Weltkrieg gastierten diese zu meist württembergischen Bühnen im Winter in Biberach mit einigen Vorstellungen; nach dem Kriege war es nicht mehr ein einzelnes Ensemble, das verpflichtet wurde, sondern verschiedene Bühnen, die jeweils nur eine einzige Vorstellung an einem Abend gaben: Württembergisches Landestheater, Konstanzer Bühne, Eurostudio Wien, Opernbühne Mailand, um nur einige Namen zu nennen. Dabei wurde nun die Gesellschaft mehr im Hinblick auf das Stück, das sie bieten wollte, ausgewählt, und nicht wie vorher, als man sich größtenteils nur nach dem Ruf der jeweiligen

Gruppe richtete. Aber auch in jener früheren Zeit wurden gute Stücke gegeben. Durch den häufigen Wechsel der Bühnen war das Programm verhältnismäßig bunt gemischt, was bis heute so geblieben ist.

Abwechslungsreicher Spielplan

Sehr abwechslungsreich war auch der Spielplan des Dramatischen Vereins gestaltet. Die erste Vorstellung — „Kabale und Liebe“ — wurde zu Gunsten des Schillerdenkmals in Stuttgart 1834 gegeben. Dann folgten unter der Leitung von Schelle (1848—1856), Enderlein (1857—1878) und Montag (1888—1896) Schwänke und Stücke der leichteren Muse, unter anderem: „Die Advokaten“, „Die kleine Lautenspielerin“ (vertont von Christian Braun), „Im Wartesaal 1. Klasse“ und „Unsere Frauen“.

Große Theaterzeit unter Fritz Mayer

Mit Kaufmann Fritz Mayer, in Biberach als „Engelmayer“ heute noch ein Begriff, hatte der Dramatische Verein wieder einen vielseitig begabten Leiter gefunden. Es begann eine sehr erfolgreiche Zeit für den Dramatischen Verein. Schon unter seinem Vorgänger, Fritz Montag, dichtete er Prologe und Liedertexte und trat auch als Schauspieler auf.

Zu seiner ersten großen Aufführung gab 1905 der 100. Todestag Friedrich Schillers Anlaß, der in Biberach mit einer Gedenkfeier, einem eigens dafür gedichteten Prolog und dem Schillerschauspiel „Wilhelm Tell“ begangen wurde. Damit hatte die Gesellschaft wieder an das Anliegen der bürgerlichen Komödiantengesellschaft angeknüpft, das ihr nach wie vor eine Verpflichtung bedeutete. Wenige Jahre später wurde „Kabale und Liebe“ neu inszeniert und 1923 „Wilhelm Tell“ zum zweiten Mal gegeben (unter Mayers Direktion waren es insgesamt drei „Tell“-Inszenierungen). Der Erlös dieser Aufführung war als Ruhrhilfe gedacht.

Notwendiger Theater-Erweiterungsbau

Drei Jahre später gab die Einweihung des Theaterumbaus erneut Anlaß zu einer Festaufführung. Der Zuschauerraum war inzwischen viel zu klein geworden (besonders für die Schützentheateraufführungen), Bestuhlung, Heizung, Beleuchtung, Ventilation und sonstige Innenausstattung waren in einem unhaltbaren Zustand, der einen Umbau dringend notwendig machte. Mit Spenden und Zuschüssen der Stadt konnte der Umbau finanziert und das Theater 1926 wieder eröffnet werden. Der Dramatische Verein gab dazu eine Festvorstellung mit einem Festprolog von Fritz Mayer und den „Don Carlos“ von Schiller.

In der Zeit zwischen diesen Schiller-Repräsentationsaufführungen wurden Unterhaltungsstücke in der Manier des „Hüttenbesitzers“, „Die Barbaren“, „Der Compagnon“ und „Militär fromm“ gespielt. Aber nicht nur der Stil der Stücke wurde in der Zeit Mayers traditionsgemäß beibehalten, sondern auch auf dem musikalischen Sektor schloß er sich an die vorhergegangene Schauspielgesellschaft an, was in zwei großen Opernaufführungen zum Ausdruck kam.

Ferdinand Buttschardt besorgte die musikalische Leitung und stellte Sänger aus dem Liederkranz und Spieler aus dem Streichorchester und Musikverein zur Verfügung. Dadurch war es möglich, in Biberach erstmals eine große Oper mit eigenen Kräften zu gestalten. Sowohl das „Nachtlager von Granada“ von Conradin Kreuzer, als auch die komische Oper „Der Waffenschmied“ von Albert Lortzing waren in den Zwanziger Jahren ein großer Erfolg.

Festliche Wielandabende

Eine Neuheit unter Mayer waren die sogenannten Wielandabende. 1907 gestaltete er ein Wielandfestspiel zu Ehren der noch lebenden Nachkommen Wielands. Er dichtete dazu wieder einen Prolog und ließ die bekanntesten Werke — Die Poesie, Don Sylvio von Rosalva, Agathon, Oberon und Thalia — personifiziert und entsprechend kostümiert auf die Bühne treten und dem Meister huldigen. In den Wielandabenden 1924, 1926, 1930, 1933 (Gedenkfeier zu Wielands 200. Geburtstag) und 1934 wurde durch Vorträge, von Musik umrahmten Rezitationen und Filmen dafür gesorgt, daß das Werk des großen Sohnes der Stadt lebendig blieb.

Besonders eindrucksvoll war die letzte Wielandfeier 1934, zugleich auch die letzte Aufführung des Dramatischen Vereins mit Fritz Mayer; er schrieb dazu einen Einakter, „Der Dichter C. M. Wieland beim Herbstfest im Schloßpark von Warthausen“, in dem die Stadionsche Gesellschaft — der Graf, Wieland, Frau von La Roche — nocheinmal zu einem Herbstfest sich zusammengefunden hatte. Das Ganze bekam durch den Tanz der Senatortöchter aus Biberach, einen Reigentanz und ein Bauernkinderballett (mit 48 Kindern aus dem Schützentheater) seinen festlichen Anstrich.

Fritz Mayer war noch bis 1940 Leiter des Dramatischen Vereins und des Schützentheaters, war aber inzwischen älter und kränklich geworden und hatte genug Arbeit mit dem Kindertheater, in dem er 1937 mit dem „Dornröschen“, seiner 50. Jubi-

läumsaufführung, eine glänzende Vorstellung über die Bühne brachte. So kam er in den sechs Jahren, die ihm 1934 noch blieben, nicht mehr dazu, eine größere Aufführung mit dem Dramatischen Verein vorzubereiten. Nach seinem Tode löste der Krieg das Vereinsgefüge völlig auf, so daß nach 1945 ein ganz neuer Anfang gefunden werden mußte.

Zu neuen Ufern

Es war das besondere Verdienst von Frau Emma Witzgall-Werner, einer langjährigen Mitarbeiterin Fritz Mayers, die Brücke von der früheren zu der neuen Theatergeneration wiederhergestellt zu haben. Sie bildete mit einem Kreis junger Mitarbeiter und den wenig noch übrig gebliebenen „Alten“ den Kern eines Ensembles, mit dem Heribert Fliegauf es wagen konnte, den Dramatischen Verein 1946 erneut ins Leben zu rufen. Zu Sylvester 1946/47 konnte Kadelburgs „Blinder Passagier“ unter Frau Witzgalls Leitung über die Bühne gehen.

Mit Otto Herzog als Spielleiter kommt 1947 ein neues Gesicht in das Biberacher Theater. Er suchte die Synthese von „Moderne“ und „Tradition“ und in Neals „Hochtourist“ gab er auch gleich eine erste Kostprobe. Wöchentliche Leseabende wurden eingerichtet (seit einigen Jahren wieder im neu renovierten Komödienhaus), und so konnte unter seiner Spielleitung eine stolze Bilanz gezogen werden: jährlich zu Sylvester ein Schwank und dazwischen eine Reihe repräsentativer Stücke.

Die schauspielerische Leistung, die die Einstudierung und Darbietung der Lustspiele erforderten, soll nicht abgewertet werden, wenn nur einige Titel genannt werden können: „Raub der Sabinerinnen“, „Parkstraße 13“, „Der doppelte Moritz“ und andere. Jedoch waren diese Stücke mehr für das große Publikum und für den Etatausgleich gedacht, um bei der Durchführung größerer „Vorhaben“ einen finanziellen Rückhalt zu haben. Und es waren verhältnismäßig viele größere Inszenierungen, die dem Verein in vergangenen Jahren gelungen sind. Mit „Ausflug mit Damen“ (1948) von Friedrich Michael (der Verfasser war selbst bei der Aufführung anwesend) und im Goethe-

jahr mit „Iphigenie“ gewinnt der Verein ein Publikum, das nach diesen Aufführungen anspruchsvoll sein durfte und das ihm bis heute treu geblieben ist.

Der Erfolg der beiden Aufführungen hat dazu angespornt, in dieser Richtung weiterzumachen; hinzu ist das Bewußtsein getreten, einer alten Überlieferung verpflichtet zu sein. Die Vorfahren hatten Shakespeare und seinem Übersetzer Wieland gedient, und die Enkel haben 1950 diese Tradition aufgenommen mit der „Sturm“-Aufführung (zum Reichsstädtjubiläum), „Romeo und Julia“ (1951) und zur 300-Jahrfeier des Biberacher Theaters (offiziell hat die Gesellschaft erst 1986 Geburtstag) mit „Ein Sommernachtstraum“. Gleichzeitig wurde auch dem schwäbischen Dramatiker Friedrich Schiller mit „Kabale und Liebe“ (1956) und „Wilhelm Tell“ (1959) gehuldigt. Mit „Jedermann“ von Hugo von Hofmannsthal wurde ein Stück eingeführt, das für das Biberacher Theaterpublikum noch neu war, 1962 folgte wieder der altbekannte „Sturm“ in einer moderneren Inszenierung.

Die erfolgreichen Aufführungen waren dem Verein eine Bestätigung dafür, daß der 1945 eingeschlagene Weg nicht nur in der Richtung stimmte, sondern genau zu dem Ziel führte, das sich die Aktivitas damals stellten. Seit der Gründung einer Jugendgruppe (1950) braucht sich der Verein in gewissem Sinne keine Sorgen um den Schauspielernachwuchs zu machen, denn viele ehemalige Schützentheaterkinder finden sich hier zusammen, und wer in Biberach längere Zeit Theaterluft geatmet hat, kommt schwerlich wieder von der Bühne los. Durch Dichterlesungen im Komödienhaus, Sylvesterschwänke und die Mitarbeit am Schützentheater bleibt der Dramatische Verein stets im Blickpunkt der Bürgerschaft. Die Spieler wissen, daß sie jederzeit die Unterstützung ihres Biberacher Publikums erwarten dürfen. Diese stumme Abmachung zwischen Publikum und Schauspielern darf nie abreißen, denn ohne sie werden all jene Faktoren wertlos, die üblicherweise für ein gutes Theaterspiel maßgebend sind.

Fortsetzung folgt

Die Schenkenburg von Winterstetten

Einst Stadt in Wehr und Waffen — Burgherren und Minnelieder

Man sieht es dem Bauerndorf Winterstettenstadt im Tal der jungen Riß kaum mehr an, daß es einst „Stadt in Wehr und Waffen“ und eine Art Mittelpunkt des Herzogtums Schwaben war und als Sitz der Reichsschenken von Winterstetten in deutschen Landen — oder was man damals darunter verstand — eine bedeutende Rolle spielte. An den Burgberg der Herren von Tanne lehnt sich das Dorf an, dessen fünfhundert Einwohner heute die Ruinen auf dem Burgberg sorgsam pflegen.

Konrad von Tanne wurde im Jahre 1214 mit Burg und Herrschaft Winterstetten beschenkt und wenige Jahre später mit dem herzoglich-schwäbischen Schenkenamt betraut. Konrad von Tanne, außerdem Truchseß, Marschall und Kämmerer in herzoglich-schwäbischen Diensten zur Stauferzeit, gilt als zweiter Stifter des benachbarten Klosters Schussenried und als Gründer des Zisterzienserinnenklosters Baint. Aus der Tatsache, daß Kaiser Friedrich II. ihn mit der Erziehung und Beratung seiner Söhne, des späteren Heinrich VII. und Konrads IV., betraute und ihm während seiner ausgedehnten Italienzüge die Verwaltung des Reiches als Reichsverweser anvertraute, läßt sich die Macht des Schenken von Winterstetten ablesen. Außer dem Burgberg, der später, als Konrads gleichnamiger Enkel hier seinen Sitz hatte, zu einem Zentrum des Minnesangs wurde (auch der letzte Staufer Konradin soll auf seiner unglückseligen Italienreise auf der Burg einen Besuch gemacht haben), erinnern acht Wappen an der Rathausfront an die alte Geschichte des Ortes, dessen Burg nach und nach verfiel und die Bausteine für Kirche und Pfarrhaus in Stafflangen und das neue Kloster Schussenried lieferte. Aus der achtbaren Stadt, die schon von Friedrich Barbarossa mit den Stadtrechten ausgestattet worden sein soll, die mannigfache Privilegien und Rechte — Gerichtsbarkeit, Marktrecht u. a. — besaß, ist ein Dorf geworden. Nichts mehr ist vom alten Stadtgraben, von Tor- und Wachtürmen zu sehen. Weder beim Bau der Südbahn Ulm—Friedrichshafen noch beim Bau der heutigen Bundesstraße 30 hat Winterstettenstadt Anschluß

an die große Welt bekommen. Beim Eisenbahnbau hat der damalige Schultheiß des Dorfes in seiner Eigenschaft als Landtagsabgeordneter selbst viel dazu beigetragen, daß die Schienen nicht zu nahe rückten, weil er glaubte, daß darauf nur „Zigeuner und Lumpengesindel“ ins Dorf kämen.

Trotz räumlicher Weltferne hat Winterstettenstadt in den fünfziger Jahren unseres Jahrhunderts viel von sich reden gemacht. Mit einer Reihe landwirtschaftlicher Unternehmungen und Einrichtungen, mit einer Rißkorrektur und einer großzügigen Flurbereinigung wurden Pionierleistungen vollbracht. Die erste Gemeinschaftsgefrieranlage in Westdeutschland für ein ganzes Dorf stand hier, eine Gemeinschaftsback- und -waschküche wurden erstellt. Diese Gemeinschaftsanlagen, vor Jahrzehnten hochwillkommen, werden heute nicht mehr wie früher in Anspruch genommen, nachdem nahezu in jedem Haus entsprechende Einrichtungen vorhanden sind. Ein Gemeindemelkstand, der erste in der Bundesrepublik, soll dazu dienen, die aus tbc-freien Beständen und bestimmten Voraussetzungen gewonnene Vorzugsmilch an den Mann zu bringen. Das Unterfangen ist aber an den allzu starren Buchstaben der milchwirtschaftlichen Vorschriften und Gesetze gescheitert, so daß der Melkstand stillgelegt werden mußte.

Statt der Minnelieder der Burgherren erklingen jetzt in Winterstetten die Lieder der dörflichen Musikanten. Statt der Ritterspiele führen die dörflichen Theaterspieler im Wirtssaal ihre Stücke auf. Außer vergilbten Urkunden und Burgmauerresten ist aus Urvätertagen noch eine Glocke aus dem Jahre 1370 vorhanden, die von durchreisenden französischen Glockengießern gegossen worden sein soll und bereits „zur Ruhe gesetzt“ ist. Sie hat ihren Ehrenplatz im „Oberstübchen“ des Glockenturms rechtschaffen verdient: Fleißig hat sie zum Empfang von Rittern, Herzögen, Königen und Kaisern, zum Leben und Sterben der Winterstettenstädter geläutet, Tag um Tag, fast sechs Jahrhunderte lang, ehe sie als „Klangaußenseiter“ in Pension geschickt wurde.

M. S.