

Zeit und Heimat

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

Freitag, 27. Juni 1969

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

Nr. 4 / 12. Jahrgang

J. H. Knecht ein Meister der Instrumentation

Musikhistorischer Hintergrund der Werke des bedeutenden Biberacher Komponisten

Es ist allgemein üblich, einen Komponisten bzw. seine Werke in eine bestimmte Stilrichtung, Stilepoche einzureihen. Jede dieser Stilepochen, welche sich zeitlich nur ungefähr abgrenzen lassen, hat ihren charakterisierenden Höhepunkt in einem oder mehreren Meistern, die anderen wiederum als Vorbild und Wegweiser dienen. In der nachfolgenden Aufstellung der wichtigsten Stilrichtungen sind diese Meister nur teilweise eingetragen: 1. Gotik etwa 1150—1500, 2. Renaissance etwa 1500—1600, 3. Barock etwa 1600—1760, 4. Klassik etwa 1730—1827 (Todesjahr Beethovens), 5. Romantik etwa 1800—1897 (Todesjahr Brahms), 6. Deutsche Spätromantik etwa 1888—1949 (Todesjahr Pfitzners und Strauß), (7. Musik des 20. Jahrhunderts).

Zeitlich gesehen läßt sich auch J. H. Knecht in eine bestimmte Stilepoche einreihen. Hier müßte er ungefähr neben Mozart und dem alternden Haydn stehen. Viele seiner Werke zeigen zwar in diese „klassische“ Richtung, aber wir können ihn deshalb nicht ohne weiteres in die Klassik einreihen. Der ewig Eifrige und Lernbegierige griff seit seiner frühen Jugend überall etwas auf und kam, mit einer Ausnahme, nie zu einem eigenen ausgereiften, bedeutenden Stil, wenn man ihm auch eine gewisse Eigentümlichkeit, Eigenheit, besonders in den Opern und Singspielen, nicht abstreiten kann. Dieses unermüdliche Suchen und Umherirren zeigt sich eindeutig darin, daß kaum ein Schwerpunkt auf einem bestimmten Gebiet der Musik aufzuweisen ist. Er war vielseitig, wie es wenig waren: Oper bzw. Singspiel, Kirchenmusik (Orgelwerke, Chorwerke), Choralmusik, Klaviermusik, Gesang, Sinfonie, musikpädagogische Schriften — fast jedes Gebiet weist in eine andere Richtung. Die verschiedensten Einflüsse zeigen sich darin. Im folgenden seien diese Einflüsse, die musikalischen Richtungen zusammenfassend herausgestellt.

Der erste starke Einfluß ging von der italienischen Kirchenmusik, mit Pergolesi im Vordergrund, aus, erlebt beim Grafen Stadion in Warthausen und ausgeübt beim Orgellehrer Kramer. In dieser Musik sah Knecht das Zartgefühl schlechthin. Pergolesi gehörte dem italienischen Rokoko an und zeigt schon wesentliche Merkmale des frühklassischen Stils. Dazu kam ein Zeitgenosse J. S. Bachs, der 1776 verstorbene G. Ph. Telemann sowie N. Jommelli und der gleichgesinnte Johann Stamitz, der Begründer der Mannheimer Schule, der dem barocken „Formelkram“ gründlich entgegenarbeitete.

Einem Biberacher Musikalienhändler hatte es Knecht zu verdanken, daß er, durch die Warthausener Schloßkapelle angeregt, durch billige Notendrucke aus Amsterdam die frühen Werke Haydns und damit der beginnenden Wiener Klassik studieren konnte. Die „Mannheimer Schule“ wurde noch ergänzt durch einen Vertreter der „Norddeutschen Schule“, des Konzertmeisters Friedrichs des Großen, Franz Benda, der sich in Warthausen mit Klavier- und Orgelwerken vorstellte. Die Norddeutsche Schule ist streng und etwas konservativer und hat noch etwas vom alten „Zopf“.

Für Musikdirektor Bopp ist Knecht, 15jährig, ein hochbegabter Junge, „... der eine gründliche Lehr- und Lernzeit hinter sich hatte und dessen unzweifelhafte, fast etwas frühreif anmutende musikalische Veranlagung dadurch reiche Anregung und Nahrung erhalten hatte, daß infolge besonders günstiger Umstände in seiner Vaterstadt ihm Werke der drei wichtigsten musikalischen Richtungen jener Zeit, nämlich des beginnenden Wiener Klassizismus, der frommen und klangschönen italienischen Kirchenmusik und der strengeren norddeutschen Schule zugleich zugänglich geworden waren.“

Wie schon erwähnt, erlebte Knecht in der Eßlinger Zeit in Karl Heinrich Graun nochmals einen großen Vertreter der norddeutschen Schule, dessen Passionsoratorium „Der Tod Jesu“ ihn stark beeindruckte. Knecht selbst sagte einmal

später, „daß kein zweiter Komponist einen solch starken Eindruck auf seine eigene Schreibweise gehabt habe, wie der pathetische, weich und innig empfindende Graun.“

Gerade die italienische Sanglichkeit, die deutsche Polyphonie und eine etwas barocke Konzertform (wie etwa eines Vivaldi) — die Vertreter der norddeutschen Schule wollten alles auf einen Nenner bringen — waren für Knecht richtungweisend, wenigstens für die Mehrzahl seiner Orchesterwerke.

Eine gute Grundlage als späterer Choralkomponist bekam Knecht schon von seinem vorzüglichen Eßlinger Oberlehrer Georg David Schmid, der mit seinem Choral „Ruhe ist das beste Gut“ im evangelischen Gesangbuch von 1953 (Neuer Text: „Himmelan, nur himmelan“) vertreten ist. Ein etwas unheilvoller Einfluß gesellt sich dazu, nämlich die zahlreichen Modekomponisten, die damals „hoch im Kurs standen“, etwa vom Schläge eines Torschky oder Leopold Hoffmanns. Besonders in den Singspielen spüren wir diese volkstümlich flüssige Melodik, von der wir heute nicht mehr sehr begeistert sind.

Seit 1790 tritt uns mehr und mehr ein mozartischer Knecht entgegen. In der „Aeolsharfe“, besonders in den Orchesterpartien, ist „Mozarts Einfluß mit den Händen zu greifen“. Von der merkwürdigsten Erscheinung des ausgehenden 18. Jahrhunderts, dem Abt Vogler, wurde das Wesentlichste schon gesagt. Sein auf ganz natürlichen Grundlagen fußendes System, von Rameau und Fux ausgehend, nahm Knecht zunächst namentlich in seinen Orgelkompositionen mit Begeisterung auf. Kauffmann legt auf diesen Einfluß ein ganz besonderes Gewicht. Man gewinnt bei ihm beinahe den Eindruck einer gewissen Hörigkeit, während August Bopp sich knapper faßt und diesem Einfluß nicht so viel Bedeutung zukommen läßt.

Chronologisches Verzeichnis der Werke

- 1763 Singspiel zur Feier des Hubertsburger Friedens. Text angeblich von C. M. Wieland.
- 1764 Kain und Abel. Singspiel.
— Josua. Dramatisches Singspiel.
- 1772 Don Juan, oder das klägliche Ende eines verstockten Atheisten. Posse.
— 18 vierstimmige Motetten für gemischte Stimmen.
- 1781 Wechselgesang der Mirjam und Deborah, aus Klopstocks Messias. Leipzig 1781.
- 1782 Die treuen Köhler. Operette in zwei Akten.
- 1783 Der 23. Psalm für Soli, Chor, Orchester und Orgel. Leipzig 1783.
— Der Freund des Königs Gustav Adolph. Festspiel.
- 1784 Das Tongemälde der Natur. Große Sinfonie für Orchester. Speyer 1784.
- 1785 Versuch einiger zärtlichen und rührenden Stellen aus Wielands Oberon. 15. und 16. Stanze; Stanze 10—20 und Stanze 21—29. In Rath Bosslers Verlag Speyer, o. J.
— Sinfonie in vier Sätzen auf den Tod des Herzogs Leopold von Braunschweig.
— Erklärung einiger von einem R.G.B. in Erlangen angetasteten, aber mißverstandenen Grundsätze der Voglerschen Theorie.
- 1786 Der Tempel der Musen. Zur Feier des 100-jährigen Bestehens des Theaters.
- 1787 Entführung aus dem Serail. Oper in drei Akten.
— Abenteuer des Don Quichote. Sinfonie.
- 1788 Fugierte Vorspiele. Bei Bossler Speyer, 1788.
— Der Erntekranz. Oper in drei Akten.
— Der 6. Psalm für Chor, Soli, Orchester und Orgel auf Kosten der Rath Bosslerschen Verlagsbuchhandlung Speyer.
- 1789 Der Schulze im Dorf. Oper in zwei Akten.
- 1790 Die durch ein Donnerwetter unterbrochene

Hirtenwonne. Ein Tongemälde für die Orgel. Bei Bossler Speyer.

- Die Kohlenbrenner. Oper in zwei Akten.
- 1791 Acht Hefte Präludien, Fantasien, Fugen.
— Der Musenchor. Singspiel. Manuskript.
— Der erste Psalm für Chor, Orchester und Orgel. Bei Bossler Speyer.
— Vorbericht zu „Die Sonnenjungfrau“ von Kotzebue.
- 1792 Trios für Klavier, Violine und Cello.
— Neue vollständige Sammlung aller Arten von Vor- und Nachspielen, Phantasien, Versetten, Fughetten und Fugen für geübte und ungeübte Klavier- und Orgelspieler. Falterische Musikhandlung München. Bei Rath Bossler Speyer. B. Schott Mainz.
— Trauersinfonie auf den Tod Kaiser Josephs des Zweiten. Text von Schubart.
— Magnificat, Hymnus für Chor. Preiskomposition.
— Der Tempel des Verdienstes. Singspiel. Biberach.
— Elementarwerk der Harmonie und des Generalbasses. Bei Lotter Augsburg.
— Sechs Flötenduoette. Bei Bossler Speyer.
- 1794 Der Wunsch gutgesinnter Bürger. Ein musikalischer Prolog.
— Die Feier des Bundes der Liebe, nach Shakespeare. Kleines Singspiel.
- 1795 Vollständige Orgelschule in drei Abteilungen. Breitkopf und Härtel Leipzig.
— Alphabetisches Wörterbuch. Bei Wohlers Ulm.
— Musik zu dem Schauspiel „Die Inka's“.
- 1796 Kleine theoretische Klavierschule in zwei Abteilungen. Bei Falter München.
— Bewährtes Methodenbuch für den ersten Klavier-Unterricht mit 50 Notentafeln. Herdersche Buchhandlung Freiburg.
- 1797 Der lahme Husar. Oper in zwei Akten. Klavierauszug im Manuskript, Tübingen.
- 1798 Württ. Choralbuch, mit Christmann herausgegeben. Bei Mäntler Stuttgart.
— Vollständige Sammlung vierstimmiger Choralmelodien für das neue württ. Landesgesangbuch.
- 1800 Vier Klaviersonaten. Heilbronn, bei Ammon, o. J.
— Drei Serenaden für Gitarre und Flöte. Heilbronn, Ammon.
— Drei Lieder, erstes Heft. B. Schott Mainz.
— Lob der Buchdruckerkunst. Eine Kantate.
- 1801 Te Deum Laudamus für Doppelchor, Soli und Orchester. Bei André Offenbach.
— Dixit dominus. Psalm für Chor. Preiskomposition.
— Wiederkehr des Friedens und der goldenen Zeit. Singspiel.
— Huldigungskantate auf Karl Friedrich von Baden.
— Psalm „Miserere“ für Chor und Orchester.
— Ein deutsches „Herr Gott, dich loben wir“, von Wagenseil. Für Chor und Orchester.
- 1802 Die Liebe auf dem Lande. Singspiel.
— Sechs Sonaten für Klavier.
— Neues Biberacher Choralbuch. Christliche Religionsgesänge für die evangelische Gemeinde in Biberach, mit Vorrede von Justin Heinrich Knecht.
- 1803 Musikalischer Katechismus.
— Beiträge zur schlesischen musikalischen Blumenlese, bestehend in Liedern.
- 1804 Schlußfuge zu Bachs unvollendeter „Kunst der Fuge“.
- 1805 13 Kirchenkantaten für Soli, Chor, Orchester und Orgel. Manuskript, Biberach.
- 1806 Erster Anhang zum württembergischen Choralbuch. Enthält 84 Orgelvorspiele, Choräle und Figuralgesänge. Bei Mäntler Stuttgart.

- 1807 Pygmalion und Galathea von Rousseau. Dramatische Szene.
- Jolanthe, Königin von Jerusalem, Sinfonie und Musik hiezu.
 - Musik zu Schillers „Glocke“ für Orchester. Biberach, Klavierauszug und Manuskript.
 - Die Aeolsharfe. Große romantische Oper in vier Akten. Text von Remele. Biberach. Manuskript.
- 1810 Vierstimmige Hymnen von Wessenberg für gemischten Chor und Orgel. Handschrift Münchner Bibliothek.
- Scipio vor Kartago. Große heroische Oper in 3 Akten.
- 1811 Sammlung auserlesener Klavierstücke. Bei Herder Freiburg.
- 1812 „Feodora“ von Kotzbue. Singspiel. Biberach, Manuskript.
- Anleitung zur Tonausweichungs- und Fantasiekunst. Enthalten im 2. Anhang zum Württembergischen Choralbuch. Zweite Auflage bei Mäntler Stuttgart, 1816.
- 1814 Choralbuch für die protestantische Kirche Bayerns. Sulzbach, 1820.
- Elementarwerk der Harmonie und des Generalbasses. 2. Auflage bei Falter München.
 - 80 Notentafeln zu Knechts Elementarwerk der Harmonie. Falter u. Sohn München, o. J.
- 1816 Musikalischer Katechismus. 2. Auflage bei Herder, Freiburg.
- Sammlung auserlesener Klavierstücke. 2. Auflage bei Herder, Freiburg.
 - Das deutsche „Herr Gott, dich loben wir“ von Klopstock. Kantate für Chor, Soli, Orchester und Orgel. Im zweiten Anhang des württembergischen Choralbuches. Mäntler Stuttgart.
- 1817 Luthers Verdienste um die Musik und Poesie. Wohlersche Buchhandlung, Ulm.
- Kleine und leichte Übungsstücke im Klavierspielen für die ersten Anfänger mit angem. Fingersätze von Haydn, Mozart, Clementi, Pleyl, Vogler, Knecht usw. Drittes Heft, Herder Freiburg, 1817.

Auswertung einiger Werke

Opern bzw. Singspiel

Zur Auswertung der Knechtschen Opernmusik stehen nur sechs Musiknummern aus dem „Kohlenbrenner“, in einer Heimatstunde auf Tonband aufgenommen, zur Verfügung. Es sind dies: 1. Eine Bariton-Arie, 2. Eine Sopran-Arie, 3. Ein Duett für Sopran und Bariton, 4. Eine Bariton-Arie, 5. Eine Sopran-Arie und 6. Ein Stück für Chor, Soli und Orchester. Außerdem hatte der Verfasser dieses Beitrages Gelegenheit zum Einblick in einige handgeschriebene Einzelstimmen aus dem Singspiel „Der Schulz im Dorf“.

Der Ideenreichtum im „Kohlenbrenner“, aus dem hohe Musikalität und Fleiß sprechen, befriedigt uns bei weitem nicht, wenn wir eine Oper von Mozart (als Beispiel) daneben stellen. Ein solcher direkter Vergleich wäre hier nicht am Platze. Knecht bemüht sich zwar sehr um reiche Modulation in Harmonie und Melodie, aber es fehlt immer der „zündende Funke“, wie ihn z. B. ein Mozartisches Stück zu geben vermag. Gerade bei diesem Singspiel, in dem so vieles anklingt, wird man an das Leben des Komponisten erinnert. Man spürt das musikalische Talent, welches nach dem Großen Ausschau hält und sich dabei nicht freimachen kann. Es bleibt eben beim Anklingen. Die Kompositionen sind nicht für den theatralischen oder Opernstil berechnet.

Ohne Zweifel verrät dieses Werk Mozartischen Einfluß, was an den Verzierungen in dem Chorstück sowie an der Durchführung und Instrumentation zu erkennen ist. Sehr oft wird z. B. das gesungene Motiv von der Oboe (wörtlich) beantwortet. Auch die Verwendung zweier Hörner erinnert ebenso wie der Gesangspart im dritten Stück mit einem Flötensolo als Begleitung unwillkürlich an die Mozart'sche „Zauberflöte“. Was uns nicht an Mozart erinnert, sind die Kollaturen (im ersten Stück). Sie sind langatmig und „zopfig“, ohne Bravour und Schwung. So einfach diese erste Arie für Bariton und die zweite für Sopran aufgebaut ist, so stellen beide doch schon größere Anforderungen an Solisten und Chor. Für die Verhältnisse einer Kleinstadtbühne ist dieses Singspiel erstaunlich anspruchsvoll.

Über die Besetzung gibt die handgeschriebene Partitur Auskunft: „Musik zum ‚Kohlenbrenner‘, einem Lustspiel in einem Aufzug von Ludwig Isenberg von Buri, enthaltend 6 Singstimmen, 2 Violinen, 2 Flöten und Oboen, 2 Fagotte, 2 Waldhörner, samt Bratschen und Baß, gesetzt von Just. H. Knecht 1789“.

Während in den früheren Knecht-Opern ein Duett oder gar ein Trio eine Seltenheit war, ist es im „Kohlenbrenner“ und auch in späteren Opern zum gewohnten Bild geworden. Man

spricht hier von einer Mozartischen Ensemblefreudigkeit.

Über das Singspiel „Der Schulz im Dorf“ schreibt A. Bopp: „Für die kleineren Verhältnisse des Theaters seiner Heimatstadt schrieb Knecht 1789 das reizende Singspiel: ‚Der Schulz im Dorf‘, das in der feineren Charakteristik der Personen und durch seine gewählte Instrumentation sowie durch kleine Ensemblesätze vielleicht schon Mozartische Einflüsse verrät und sich jedenfalls mit der Theatermusik eines Schenk oder Dittersdorf getrost messen kann.“

Als bedeutendstes Werk bezeichnet Kauffmann die große romantische Oper „Die Aeolsharfe“ in vier Akten mit je zwei Abteilungen. Die abenteuerliche Handlung ist ähnlich wie in Mozarts „Entführung“ und „Zauberflöte“ arm an psychologischer Entwicklung. Die Musik entwickelt sich um so mehr in allen möglichen Formen. In dieser Oper finden wir praktisch alles: Von der einfachen Arie bis zu Quartetten,

Geist und Harmonie der Kirchenmusik

Im Jahre 1783 gab der Schwickertsche Verlag in Leipzig ein Chorwerk heraus, das mit „Neue Kirchenmusik“ überschrieben war: Der 23. Psalm. Bopp führt diesen Psalm als beispielgebend für Knechts ganze Kirchenmusik an. Kauffmann hebt den zarten, pastoralen Charakter darin hervor und bezeichnet ihn als vorzüglich gelungen. Dieses Werk für Soloquartett, (vierstimmigen) Chor, Orchester (2 Violinen, Bratsche, Cello, Baß, 2 Flöten, 2 Fagotte, 2 Hörner) und Orgel besteht aus vier Sätzen.

Als erstes fällt auf, daß sämtliche Bezeichnungen für Dynamik und Zeitmaß deutsch geschrieben sind. Knecht legt großen Wert auf peinlich genaue Interpretation in seinem Sinne. Die einzelnen Sätze sind überschrieben: 1. Ein wenig langsam, annehmlich und hirtentümlich (dynamische Bezeichnungen: leise, sehr leise, etwas stark, stark; ALLE, aber leise, ALLE, aber sanft laut, abnehmend u. ä.). 2. Mit gesetzter Bewegung. 3. Ein wenig gehend und sanft. 4. Gehend, aber andächtig.

Der erste Satz ist von weicher, durchaus chor-mäßiger Melodik. Die einzelnen Stimmen bewegen sich hauptsächlich in Terzen, wobei sich zwei Motive (der Solostimmen) durch den ganzen Satz hindurchziehen und sich dabei nur geringfügig verändern. Die Holzbläser haben die Aufgabe, die Singstimmen zu unterstützen. Die Akkorde der Streicher sind aufgeteilt und werden selten von einem Lauf oder einer anderen Veränderung unterbrochen. Sie haben in diesem Satz die Aufgabe zu füllen. Der Chor befaßt sich während des ganzen Satzes nur mit rhythmisch verwandten Figuren bzw. Motiven. Auch hier paaren sich größtenteils zwei Stimmen, welche im Wechsel mit den beiden anderen stehen.

Die Harmonie bewegt sich im allgemeinen im Rahmen der G-Dur-Tonleiter - nur selten eine flüchtige Modulation nach C oder D. Man spürt das eifrige Bemühen um Abwechslung; die Stimmen verschachteln sich, die Dynamik ändert sich fast nach jedem 3. bis 4. Takt. Der Wechsel zwischen Soloquartett und Chor ist häufig. Das Stück wirkt aber trotzdem etwas flach, da kein Höhepunkt angestrebt wird.

Noch zarter und zurückhaltender ist der zweite Satz, noch einfacher in der Orchesterbegleitung, ohne jeglichen rhythmischen Effekt. Das Tempo ist langsam, die Dynamik leise. Dagegen verlangt der dritte Satz mehr. Er zeigt kompliziertere rhythmische Figuren und eine abwechslungsreichere Harmonie. Das erhabene Amen des letzten Satzes ist eine systematisch aufgebaute Fuge. Der Baß beginnt (Fagott und Contrabaß), Tenor (Bratsche), Alt (2. Violine) und Sopran (1. Violine) folgen in gleichen Abständen. Mit doppeltem Hörnerklang endet der Psalm in einem langen Schlußakkord nach voraus gegangener Generalpause und Schlußkadenz. Entfernt erinnert dieser letzte Satz an das große „Amen“ in Händels „Messias“. Die übrigen Sätze sind zweifelsohne Pergolesischem Einfluß unterlegen.

Der gedruckten Partitur angehängt ist eine umfangreiche Einleitung, in der Knecht dieses Werk und seine ganze „Neue Kirchenmusik“ verständlich machen will. Er bezeichnet die Einleitung als eine „kurze, gleichsam nur skizzierte Art von Abhandlung über das wahre Wesen der Kirchenmusik.“ Zunächst gibt er einen kurzen Überblick über die bisherige Entwicklung der Kirchenmusik, welche er anschließend scharf kritisiert.

Er schreibt dann: „Den Kirchenstil anbelangend - ist eine edle Einfalt, die Haupteigenschaft desselben. Alle tänzelnden Bewegungen, die das Charakteristische des komischen Stils ausmachen, müssen von der Kirchenmusik weit entfernt seyn; hingegen muß sie sich durch einen langsamen und majestätischen Gang vor profanen Stücken auszeichnen, und demnach meist in langsamen Noten bestehen. Nach Maasgabe des Inhalts des Textes muß sie ferner bald er-

Oktetten, Nonetten, Chören und Doppelchören, einem feierlichen Trauermarsch und zwei großen Finalen. In der Instrumentation zeigt sich Knecht in wirklicher Meisterschaft, indem er alle möglichen seltenen Zusammenstellungen der Orchesterfarben versucht.

„Mozarts Einfluß ist mit den Händen zu greifen, jedoch nicht so, daß Knechts Eigentümlichkeit darin unterginge.“ Es gebührt ihm für dieses Werk volle Achtung und Anerkennung, weil er sich ernsthaft um einen tatsächlich großen Opernstil bemühte, ohne jedoch in manchen Partien das Philisterhafte, Zopfige vermieden zu haben. Eine große Wärme des Gefühls ist darin zu verspüren. Niemand weiß heute genau, ob diese Oper, bei der jeder Akt rund eine Stunde dauert, jemals aufgeführt wurde. In Stuttgart wurde sie mit der Erklärung abgewiesen, sie ziehe sich zu sehr in die Länge. Mit viel Fleiß bearbeitet, hoffte Knecht, sich mit ihr als Kapellmeister legitimieren zu können.

haben oder prächtig, bald ernsthaft oder sanft und lieblich, bald traurig oder gemäßigt fröhlich, aber immer andacht- und empfindungsvoll seyn.“

„Hingegen gehören unter ihr (Religion) Gebiet alle diejenigen Empfindungen und Leidenschaften, welche der Musik am natürlichsten sind, und worinnen sie ihre ganze Vortrefflichkeit zeigen kann. Freude, Dankbarkeit, Liebe, Sehnsucht, Traurigkeit, Mitleiden, Reue und nach anderen mit diesen verwandte Affekten“ gehören in das Gebiet der Kirchenmusik.

Unter dem wahren Wesen der Kirchenmusik versteht Knecht: 1. Der fließende Gesang, welcher in einem mehrstimmigen Satz durch eine natürliche Bewegung und eigene Charakteristik in jeder Stimme zum Ausdruck kommt. 2. Ein gebundener Stil Kontrapunkt, Fuge und Kanon. Über die Ernsthaftigkeit seines Bemühens gibt Knecht selbst ein überzeugendes Urteil ab: „... der Componist muß die Bewegungen, die er in Seine Musik legen will, in sich selbst fühlen. Er muß Christ und Virtuose in einer Person sein. Die Religion muß der Kunst die Hand reichen, und die Compositionen mit ihrem eigenen erhabenen Geiste beseelen.“

Knecht war auch bedeutender Orgelkomponist

Aus den zahlreichen Orgelwerken - Knecht war in seiner Zeit der bedeutendste Orgelkomponist des Oberlandes - sei eines, nicht das größte oder für Knecht das bedeutendste, herausgegriffen, die „Neue vollständige Sammlung aller Arten von Vor- und Nachspielen, Fantasien, Versetten, Fughetten und Fugen.“ Man wird zu keinem Ergebnis kommen, wenn man Werke von J. S. Bach zum Vergleich heranzieht. Die Kunst des größten Meisters auf der Orgel ist weit entfernt und ungleich wertvoller. Wie schon aus dem Titel zu ersehen ist, handelt es sich hier um Schulbeispiele aller Art und alle in derselben Tonart, der „harten Tonart F“ geschrieben. Nach unserem Ermessen sind diese Stücke, abgesehen von kleinen Fughetten und Fugen, ungeeignet für die Orgel, geschweige dafür, das Orgelspielen zu erlernen. Es würde heute keinem Organisten mehr einfallen, solche Vor- und Nachspiele zu geben. Für das Klavier wären sie bestenfalls als Übungsstücke noch zu gebrauchen. Mit Verzierungen, die etwas an Haydn erinnern, sind sie aber für unsere Ohren auf der Orgel kein Schmaus.

Über die kirchenmusikalische Tätigkeit finden wir bei Bopp und Kauffmann nur verhältnismäßig wenig aufgezeichnet. Ergänzend zum Bisherigen sei eine Stelle aus der Kauffmann-Biographie zitiert, in welcher die Kritik immer zurückgestellt ist:

„... er (der 6. Psalm) ist durchweg sehr elegischen Charakters und erinnert in seinen häufigen chromatischen Melismen an den Zwiegesang „Mirjam und Deborah“. Sehr ergreifend und eindringlich gesetzt ist dagegen der Eingangschor. Der Schlußchor hat auffallend Telemann'sches Gepräge. Sonst herrscht eine übermäßig weiche Stimmung, die freilich in der Dichtung selbst vorhanden ist, allzusehr vor. Im ersten Psalm ist mehr Abwechslung. Zu bemerken sind die drei Posaunen, welche selbständig behandelt vor Mozart nicht zu finden sind. Daß Knecht mit der Zeit sich im Kirchenstil immer mehr vervollkommnet, zeigt sich außer dem ersten Psalm noch mehr in dem doppelchörigen Hymnus: „Te deum laudamus“. Er wurde veröffentlicht im Jahre 1801 und ist Franz dem Zweiten sowie Napoleon, als er noch Konsul war, gewidmet. Bestehend aus sieben Nummern, teils Chören (achtstimmig), teils Sologesängen mit glänzendem Orchester, ist das Sanctus und die letzte große Fuge „In te, domine, speravi“ besonders beachtenswert. Der Charakter des Feierlichen, Erhabenen herrscht durchweg vor.“

Klaus Kudermann

Familienkundliches über die Kuzberger und Gräter

Aufzeichnungen aus dem 15./16. Jahrhundert — Bildhauer und Baumeister

Das Haus der „Khuzberger“ stand in der Nähe des Marchtaler Hauses, Schoop, Consulengasse 13, in Biberach. Im 14. Jahrhundert hatte der Patrizier Jakob Weinschenk eine Ursula Kuzenberger zur Gattin. 1385 ist genannt: Elisabeth Gräter, Witwe des Renz Kuzenberger. Ihre Kinder waren Martin, sowie Katharine mit Gemahl Martin Weißhaupt und Elisabeth mit Gemahl Hans Fuß. Das Flachreliefbrustbild des Baumeisters Hans Kutzberger von 1564, das einst am Riedlingertor (Obertor) angebracht war, befindet sich in der Biberacher Altertümersammlung. Hans Kutzberger, mit dem (nach Seidler) wahrscheinlich der Maurer „Allgöwer“ identisch ist, ist der Schöpfer des Grabmals für den 1547 verstorbenen Abendprediger Jakob Schopper und auch des Grabmals für den 1567 verstorbenen Bürgermeister Veit Bägglin. Hans Kutzberger erneuerte 1564 das Obertor, ferner errichtete er 1576 für die Glockengießer Vollmer eine Glockenhütte vor dem Grabentor (Waldseertor) und 1588 den Pfarrpflegestadel, Schulstraße 8. Mit seinem Sohn Thomas baute Hans Kutzberger den Kirchturm nach dem Brand im oberen Teil 1585 auf.

Thomas Kurtzberger, Sohn des Hans K., setzte 1598 ein Stockwerk auf das Obertor. Weiter war er 1598 am Kirchturm, 1606 am Ulmertor und 1613 am Gigelberg beschäftigt. An einem Strebe- Pfeiler der Stadtmauer an der „Hochwacht“ auf dem Gigelberg ist eine Steinplatte eingesetzt mit der Jahrzahl 1613 und den Buchstaben T.F.K., die wohl von Thomas Kuzberger stammen. Das gleiche Meisterzeichen ist am sogenannten Weiß- schen Bild an der Waldseer Straße. Eine Stein- tafel am Haus Glockengasse 15 (Leger) mit der Jahrzahl 1593 enthält die Buchstaben T.K.B. — Thomas Kuzberger Biberach. Eine Verkaufs- urkunde von 1578 nennt Thomas Kurtzberger als Besitzer der oberen Hälfte eines Hauses, das später auf Magister Ulrich Klöggel, Spital- prediger, † 1628 als Siechenprediger, übergang. Die Urkunde nennt dabei auch einen Stadtboten Hans Kutzberger. Thomas Kurtzberger ver- kauft 1588 an Bürgermeister Wilhelm II. Bran- denburg (1530—99) und Ratsherr Konrad Edel, beide Stadtrechner, aus seinem Haus einen Zins, als dessen späterer Schuldner u. a. Stadtbote Hans Kurtzberger bezeichnet ist. Letzterer ver- kauft 1598 (?) an die Stadtrechner Bürgermeister Heinrich VII. Pflaumer (1507—93) und Ratsherr Laux Seidler den Zins aus einem Haus, dessen unterer Teil ihm gehört.

Akten im Spitalarchiv (A 1356) enthalten von Thomas Kuzberger Bauprojekte für den Pfarr- hofbau in Baltringen, Jordanbad u. a. Sodann erscheint im Baukostenverzeichnis der Pfüm- mernkapelle von 1621 wiederholt der Name des Meisters Thomas Kutzberger. Er kommt noch 1628 als Werkmeister vor. Thomas Kutzberger verheiratete sich am 8. Februar 1632 mit Eva Paurin.

Die „Biberacher Bauchronik“, die über die Kuzberger verschiedene Einzelheiten enthält, schreibt auf Seite 172 den heutigen Hausanbau Schadenhofstraße 6 (Scheffold) 1622 einem Jacob Kuzberger zu. Dieser könnte ein Nachkomme des in einer Verkaufsurkunde von 1553 genann- ten Prokurators Hans Jakob Kurtzberger ge- wesen sein. — Die Stadt Biberach hat nach der Familie Kutzberger den neu entstandenen Kutz- berger Weg benannt.

Soweit nicht ein Lesefehler vorliegt, gab es in Biberach auch ein erstmals 1383 genanntes Geschlecht Ruzenberger, dessen letzter Träger der Spitalpfleger und Altbürgermeister Martin Rutenberger 1535 war. E. Eisele

Ehemals „Burg“ in Bergerhausen?

In einer Urkunde vom 30. April 1507 ist ein Wasserfall am Burgstall in Bergerhausen er- wähnt, was darauf schließen läßt, daß daselbst ehemals eine Burg gestanden haben muß, wenn auch heute keine Spur mehr davon vorhanden ist. Wir dürfen uns darunter allerdings keine Burg vorstellen, wie wir sie oder deren Ruinen da und dort bewundern, etwa mit Wehrturm aus Mauerwerk, das gegebenenfalls inzwischen wieder verwendet wurde. Es könnte auch ein einfacher Holzbau gewesen sein, von dessen Da- sein allenfalls noch Pfostenlöcher zeugen könn- ten. Sie müßte in der Nähe der heutigen Wirt- schaft zum „Röble“, nächst der Landstraße nach Winterreute, gestanden sein.

Zu einem derartigen Herrschaftssitz gehörten nach anderweitigen Feststellungen in der Regel Breitwiesen (die besten Wiesen des Orts), Brühl und Mühle. Die entsprechenden Breitwiesen Bergerhausens lagen vor dem Fohrhäldele im Rißtal. Bekanntlich erstreckte sich der Grund- besitz Bergerhausens einst bis gegen die Ried- mühle, von der nachweislich die Familie Gräter

einen größeren Teil besaß. Auch ein Brühl, bei der Gasfabrik, gehörte ihr, wie aus einer Ur- kunde (10. Dezember) 1354 ersichtlich ist. Auch sonst muß die Familie, wie aus verschiedenen Verkäufen hervorgeht, reich begütert gewesen sein; teils war es Eigenbesitz, teils österreichi- sche, teils andere Lehen.

Um den gewohnten Lebensstil weiterführen zu können, sah sich die Familie Gräter, wie an- dere zeitgenössische Adelsgeschlechter, gezwun- gen, ihr Fortkommen durch Annahme von Stel- lungen in benachbarten Städten zu suchen, wofür die damaligen Zeitverhältnisse gün- stig waren. Angehörige von ihr wohnten in Biberach neben dem „Kleeblatt“ in der heutigen Consulengasse, die zeitweilig „Gretergäßle“ hieß. Ihr Begräbnis hatten sie in der Stadtpfar- kirche, im Nebengang zur St.-Sebastians-Kapelle, was wiederum ein Beweis für ihr Ansehen sein dürfte.

Die Nachrichten über Biberach aus damaliger Zeit sind spärlich. Erstmals finden wir deshalb Angehörige der Familie in Biberach in einer

Urkunde von 1252 (Württ. Urkundenbuch V, Seite 2) erwähnt, und zwar Ulrich und A. Greter zusammen mit einem R. Greter aus Ehingen. Für die Folgezeit begegnen sie uns wiederholt als Bürgermeister, Ammänner usw. (siehe „Die frühesten Beamten in Biberach“, von Adolf Straub, in „Zeit und Heimat“, Nr. 1, 8. Jahrgang). Besondere Wertschätzung erfreute sich Stoffel (Christoph) Gräter, den durch die Gefangen- nahme seines gleichnamigen Sohnes durch Al- brecht von Rosenberg, wie sie durch Dr. Frey, Ulm 1966 in „Zeit und Heimat“, ausführlich ge- schildert wird, ein schwerer Schlag traf. Rosen- berg hatte seinerzeit dem Kaiser Maximilian wertvolle Dienste als Heerführer geleistet und infolgedessen von dieser Seite her nichts zu be- fürchten, während seine Standesgenossen für solchen Frevel (Freiheitsberaubung, Erpressung) mit dem Leben bezahlen mußten, wenn sie er- wischt wurden. — Die von Gräter geforderte Auslösungssumme für seinen Sohn dürfte den Niedergang des Gräterischen Geschlechts be- schleunigt haben. Carl Kleindienst

„Im Wald da sind die Räuber...“

Der „Schwarze Vere“ vor 150 Jahren im „Ehinger Tor“ vom Blitz erschlagen

Das in gehobener Biertischstimmung oder bei anderer Gelegenheit zu hörende Pseudo- Volkslied mit dem Refrain „Im Wald da sind die Räuber“ wäre vor hunderfünfzig Jahren kaum sorglos über die Lippen gekommen. Da- mals hausten in den Wäldern Oberschwabens wirklich noch Räuberbanden, die unter der Füh- rung ihres Hauptmanns auf ihren Raubzügen Einödhöfe überfielen, Mühlen in Brand steck- ten und alles zusammenstahlen, was nicht niet- und nagelfest war. Ihre Schandtaten gingen von Mund zu Mund und erweckten überall Furcht und Schrecken. Die von postumer Romantik ver- brämte Erinnerung an dieses Diebesgesindel hat sich bis auf den heutigen Tag erhalten. Gewalt- taten von einst sind fast zur Legende geworden. Die einschlägige Literatur — vor allem um den rheinpfälzischen Räuberhauptmann Johann Bück- ler, den 1803 hingerichteten „Schinderhannes“ — blieb nicht ohne Einfluß.

Der „berühmteste“ der oberschwäbischen Räuber, der aus dem Bayerischen stammende Xaver Hohenleitner, ging unter seinem Über- namen „Schwarzer Vere“ in die Kriminal- geschichte ein. Sein Elternhaus in Rommelsried stand in bösem Verruf und konnte dem heran- wachsenden Buben keine gute Lehre mit auf den Lebensweg geben. Mit dreizehn Jahren wurde Xaver zu den Bauern verdingt und sich selbst überlassen. Er lernte weder lesen noch schreiben. Als Sechszwanzigjähriger geht er zum Militär, um schon nach acht Tagen sich heimlich aus dem Staub zu machen. Der nach einer zeitgenössischen Beschreibung muskulöse Bursche, „der über sechs Fuß maß“, mit stram- mer Haltung und raschen Bewegungen und den „in langen Strähnen herabhängenden pech- schwarzen Haaren“ trieb sich als Gauner in Bayern, Baden, Österreich, in der Schweiz und in Hohenzollern umher und wurde schließlich der gefürchtete oberschwäbische Räuberhaupt- mann.

Zu der Bande, mit der er Oberschwaben heimsuchte, gehörten neben seiner Geliebten und Mutter seines Sohnes, Maria Josepha Toch- termann, „Günzburger Sephe“ genannt, deren Schwester Kreszentia, Fritz Klumpp, ein begab- ter Paßfälscher, dessen Gefährtin Therese Jepp- ler, Christian Maucher sowie Veres Bruder, der Ulrich oder Urle. Diese bildeten den verschwore- nen Stamm. Weitere Spießgesellen waren mit der Bande lose verknüpft. Einen bevorzugten Schlupfwinkel hatten die Räuber in dem heute nicht mehr stehenden „Storchenhaus“ zwischen Mochenwangen und Durlesbach. Weitere Unter- künfte befanden sich bei Saulgau und Schwein- hausen. Ansonsten waren die Wälder in der Nähe des Bodensees und der Aulendorfer Wald ein ideales Versteck, in dem sich die Bande allen Nachstellungen zu entziehen wußte. Begünstigt wurde das Treiben der Räuber durch die vielen Landesgrenzen, die es damals gab. Der „Schwä- bische Kreis“ war unter 29 Fürsten, 20 reichs- unmittlere Prälaten und 31 Reichsstädte auf- geteilt. War den Verbrechern der Boden zu heiß geworden, wechselten sie über die nächstbeste Grenze, um sich der Verfolgung zu entziehen.

Die Einbrüche, Überfälle und Räubereien häuften sich von Woche zu Woche. Im Dezem- ber 1817 brannte der „Schwarze Vere“ mit seinen

Kumpanen die Ölmühle bei Riedlingen nieder. Noch in der gleichen Nacht statteten sie dem Schultheißen von Neufra einen Besuch ab. Als weitere Orte, die „unter die Räuber“ kamen, sind in alten Berichten Wolpertswende, Pfullen- dorf, Oberessendorf, Waldsee, Biberach, Bella- mont und viele einzelne Höfe genannt.

Doch der Krug ging auch damals schon nur solange zum Brunnen, bis er zerbrach. Am 16. April 1819 gelang es dem Forstpraktikanten Heinring Langen, den „Schwarzen Vere“ und Fritz Klumpp im Altdorfer Wald zu stellen und in einem dramatischen Handgemenge, wobei noch Waldarbeiter und eine Polizeistreife zu Hilfe eilten, festzunehmen. Auch die übrigen Bandenmitglieder, die sich zu einem Teil zu den beiden anderen oberschwäbischen Räuber- banden geflüchtet hatten, konnten in den folgen- den Wochen fast alle eingefangen werden.

Mit der Gefangennahme des „Schwarzen Vere“ war das Schicksal der oberschwäbischen Räuber besiegelt. Durch verstärkten Einsatz von Polizeistreifen gelang es schon nach kurzer Zeit, auch das Raubgesindel um den „Bregenzer Seppl“ und den „Schleifers-Toni“ zu zerstreuen oder hinter Schloß und Riegel zu bringen. Ganz Oberschwaben atmete auf.

In Biberach freilich glich dieses Aufatmen mehr einem kummervollen Seufzen. Am 25. und 30. Mai 1819 wurden insgesamt 73 Mitglieder der drei Banden, Männer und Weiber, auf fünf- zehn Fuhrwerke verfrachtet, mit Ketten gefesselt und unter Militärbewachung in die Stadt ge- bracht. Die Bevölkerung stand Spalier und be- staunte vor allem den „Schwarzen Vere“, den die Soldaten besonders scharf im Auge behiel- ten. Wo nur sollten die Stadtväter diese 73 Ver- brecher unterbringen?

Das nicht alltägliche Problem wurde gelöst. Im „Siechenturm“ (1877 abgebrochen) und in anderen festen Quartieren warteten Oberschwabens letzte Räuber zwei Jahre lang auf ihre Ver- urteilung, die ihnen hohe, zum Teil lebensläng- liche Zuchthausstrafen mit körperlichen Züchti- gungen einbrachte. Der „Schwarze Vere“ indes entzog sich seinen irdischen Richtern. Während eines schweren Unwetters am 20. Juli 1819 wurde er in seiner Zelle im „Siechenturm“ (Ehingertor) vom Blitz erschlagen. Der tödliche Strahl hatte seinen Weg über die außerhalb des Turmes verankerte Kette genommen, an die Vere angeschlossen war. Kurz zuvor soll der gottlose Geselle noch gezischt haben: „Wenn doch der Blitz in dieses verfluchte Loch schlüge!“ Sein finsterner Wunsch ist in Erfüllung gegangen. Das Volk sah in dem außergewöhnlichen Tod des Räuberhauptmanns ein Strafgericht Gottes.

Hans Garbelmann

Der Biberacher Genremaler Johann Baptist Pflug (1785—1866) hatte in seinen „Erinnerun- gen eines Schwaben“ unter anderem auch über die Vere-Bande geschrieben und so manche Szene in treffenden Bildern festgehalten. Im großen historischen Festzug am Biberacher Schützenfest wird heuer auf Anregung von Schützendirektor Gerhart Rothenbacher erstmals eine stilvoll und malerisch nachgestaltete Schwarze-Vere-Gruppe zu sehen sein.

Der Heilig-Geist-Hospital im Wandel der Zeit

Versuch einer Gesamtdarstellung seiner Geschichte von Dr. Hans-Peter Ulrich

Der Heilig-Geist-Hospital von Biberach gilt heute noch als einer der größten und wohlhabendsten unter den Spitälern Baden-Württembergs. Streng ist das spitälische Vermögen vom städtischen getrennt, und staatliche und städtische Beamte wachen darüber, daß der Spital auch die ihm zustehenden Einnahmen erhält und sein Vermögen nicht zweckentfremdet wird. Die Einkünfte aus dem 1560 Hektar großen Waldbesitz — die Stadt Biberach ist somit die Gemeinde mit dem zweitgrößten Waldbesitz im ganzen Lande —, aus 171 Hektar Feldbesitz, aus Gras-, Obst- und Fischereierlösen, Jagdpachten und Mieteinnahmen von über zweihundert nach dem Kriege mit spitälischen Mitteln errichteten Wohnungen ermöglichen noch heute eine Betreuung bedürftiger Menschen im Sinne der Gründer. Für die Stadt selbst und ihre Sozialpolitik ist diese Institution aus dem 13. Jahrhundert von großer Bedeutung. In mehreren Gebäuden des Bürger- und Altersheimes — ein Erweiterungsbau ist im Entstehen — sind viele alte Leute untergebracht. Im Gegensatz zu anderen süddeutschen Städten, deren Spitäler die turbulenten Zeitläufte nicht überlebt haben, wirkt der Biberacher Spital siebenhundert Jahre nach seiner Gründung noch immer zum Wohle der Stadt und ihrer Bürger.

So ist es nicht verwunderlich, daß die Biberacher in ihrem historischen Schützenfestzug seit einigen Jahren auch den Spital, mit feinen adeligen und weltlichen Gründern an der Spitze, mit Spitalhandwerkern und -schülern aus dem Mittelalter aufziehen lassen, um an die Bedeutung dieser Wohlfahrtseinrichtung zu erinnern. Entsprechend der Neigung des Mittelalters, caritativen Einrichtungen den Namen des Heiligen Geistes zu geben, wurde die Gründung zu Ehren des Heiligen Geistes und der Jungfrau Maria vorgenommen. Das älteste Wappen zeigt eine Taube mit dem Heiligenschein; das Osterlamm mit wehender Fahne, über dem symbolisch der Heilige Geist in Gestalt einer Taube schwebt, finden wir im Spitalsiegel.

Die ersten spitälischen Gebäude lagen am Fuß des Osterberges, an der Stelle, wo heute der evangelische Friedhof mit der renovierten Heilig-Geist-Kirche liegt. Nachdem zu Beginn des 14. Jahrhunderts dem Spital große Stiftungen und Schenkungen an Gütern, Häusern, Höfen und Grundstücken und an Bargeld zugeflossen waren (auch Leibeigene wurden „gestiftet“!) und die Spitalboten zur Sammlung von Almosen mit „Bettelbriefen“ durch die Umgebung gezogen waren, nahm der Wohlstand rasch zu. Als gar die Verwaltung dem Rat der Stadt überantwortet wurde, der den Grundbesitz planmäßig zu vergrößern versuchte, um den Spital in stärkerem Umfang für die städtische Machtpolitik einzuspannen, entwickelte er sich zu einer der ausgedehntesten Grundherrschaften in ganz Oberschwaben.

Hatte sich die Expansionspolitik zunächst nur auf die nähere und weitere Umgebung erstreckt, wo eine Reihe von Schwerpunkten geschaffen wurden, so begannen die Makler des Spitals schließlich in Markdorf bei Meersburg Weingärten samt Kelter und Keltergeschirr zu kaufen, nachdem der Rebenanbau um Biberach herum nicht mehr ausreichte, um den Weinbedarf des Hospitals zu decken. Insgesamt kamen mehr als zwei Dutzend Dörfer und Höfe schließlich in spitälischen Besitz.

Im 14. Jahrhundert wurde der Spital in das Stadttinnere verlegt, wo allerdings im Jahre 1516 der größte Teil der Spitalgebäude einem verheerenden Stadtbrand zum Opfer fiel. Die neue Anlage gehört zu den ansehnlichsten der Stadt. Die im wesentlichen aus dem 16. Jahrhundert stammenden Gebäude beherbergen Kirchen beider Konfessionen, Verwaltungsbüros (bis in jüngster Zeit auch Archivräume) und das Braith-Mali-Museum mit den Städtischen Sammlungen.

Nachdem der Spital in wachsendem Maße in den Dienst der Stadt gestellt wurde, änderte sich auch seine Zweckbestimmung. Ursprünglich hatte er nach dem Willen der Gründer Kranken und Hilfsbedürftigen, gleichgültig ob Einheimischen oder Fremden, Hilfe zukommen zu lassen, nach der Verbürgerlichung jedoch wurde er ausschließlich zu einem Versorgungsinstitut für Biberacher Bürger, wobei sich auch Gesunde einkaufen konnten. In Teuerungsjahren, wenn die Getreidepreise emporschnellten, wurde aus den Kornkästen des Spitals Getreide an die Bevölkerung verteilt, an die Armen „um Gottes willen“, an die übrige Bevölkerung zu ermäßigten Preisen.

Der Dreißigjährige Krieg mit seinen Kriegskontributionen überforderte die Kraft der Bürgerschaft. Immer wieder wurden Kriegskosten auf den Spital abgewälzt, der auch durch Plün-

derungen und Einquartierungen in seinem Territorium harten Einbußen ausgesetzt war, so daß er sich zu Landverkäufen entschließen mußte. Auch die französischen Koalitionskriege setzten der spitälischen Landschaft hart zu, weil beide kriegführenden Parteien ihren Bedarf an Lebensmitteln und Futter aus den Dörfern holten. Darüber hinaus scheint der Rat der Stadt mit dem spitälischen Vermögen damals nicht zimperlich umgegangen zu sein: Bankette wurden gefeiert, und die Sippenwirtschaft feierte „Schmalz- und Eiermäher“ und manch üppigen Umtrunk ohne Rücksicht auf die Notlage, bis sich die katholische und evangelische Gemeinde ungeachtet aller Streitigkeiten in heimlichen Zusammenkünften verbanden, um den Übelständen abzuwehren. Eine kaiserliche Kommission deckte Mißstände sonder Zahl auf.

Die vielfältigen Auswirkungen der Reformation und der Zunftkämpfe sowie der Einführung der Parität in Biberach hat Dr. Hans-Peter Ulrich in einer Dissertation im Rahmen einer Gesamtdarstellung der Geschichte des Biberacher Heilig-Geist-Spitals untersucht. Nachdem vor einigen Jahren Oberarchivrat Dr. Seeberg-Elverfeldt mit der Neuordnung des in den Spitalgewölben lagernden Archivs von 3000 Pergament- und Papierurkunden, 1789 Aktenbündeln und 3541 Bänden die geschichtliche Darstellung der letzten vier Jahrhunderte spitälischer Geschichte erleichtert hatte, waren die Voraussetzungen für eine umfassende Darstellung der Geschichte des Biberacher Heilig-Geist-Spitals geschaffen.

„Dem Spittel ein Drittel“ zu geben, war das Losungswort guter Tage in reichsstädtischer Zeit gewesen, und obgleich es zutreffen mag, daß der Spital dem Bürger vielleicht ein wenig zu viel an Selbstverantwortung abgenommen hatte, kann man dem Chronisten Luz zustimmen, wenn er schreibt, daß der Spital dem armen Bürger genutzt und dem reichen nicht geschadet habe.

M. S.
In seiner Inauguraldissertation zur Gründungsgeschichte des Heilig-Geist-Spitals in Bi-

berach, 1965 im Druck erschienen (Biberacher Verlagsdruckerei, 144 Seiten), vermerkt Dr. Hans-Peter Ulrich, daß nach Andeutungen, die sich in verschiedenen Urkunden finden, der Spital um 1248 bereits gestanden haben dürfte und weist u. a. auf Seidlers Annalia fol 13 hin, in der ein Kaufbrief von 1399 erwähnt wird. Dieser Kaufbrief soll 151 Jahre nach Gründung des Spitals ausgestellt worden sein, so daß das Gründungsjahr 1248 sein müßte. Nun sind bekanntlich die v. Essendorf in der Schilderung ihrer Verdienste um die Gründung des Biberacher Spitals, wie schon Dr. Viktor Ernst in seiner Schrift „Der Biberacher Spital bis zur Reformation“, Stuttgart 1897, bemerkt, nicht gerade kleinlich, was sich nachteilig in der Beurteilung der Angaben Seidlers auswirken könnte. Die betreffende Stelle aus seiner Chronik sei deshalb im Wortlaut angegeben, so daß sich jeder Leser selbst seine Meinung bilden kann. Es heißt daselbst:

„Diese von Essendorf sind obgehörtermaßen Stifter des Spitals allhie gewesen, aber 151 Jahr nach der Stiftung haben sie dem Spital die Vogtei zu Ingoldingen und Degernau abgekauft, vermög einer Abschrift vom Kaufbrief, so bei Hand, nämlich Heinrich von Essendorf, genannt Unruh. Die Herren Spitalpfleger waren Jacob Schmid und Heinrich Siebenhart, verkaufen also mit Wissen des Rats die Vogtei mit allen Rechten und Gerechtigkeiten usw. Ao. 1399, Donnerstag vor Letarie.“

Im Spitalarchiv ist eine Urkunde vom 4. Januar 1399, die zwar nicht den Kauf der Vogtei Ingoldingen und Degernau durch die von Essendorf betrifft, in der aber die erwähnten Spitalpfleger genannt sind. Es dürfte mithin keine Veranlassung vorliegen, die Angaben Seidlers in Zweifel zu ziehen, wenn er auch die Gründung des Spitals selbst nicht erlebt und seine Chronik erst Anfang des siebzehnten Jahrhunderts niedergeschrieben hat.

Carl Kleindienst

Kleine Ortschronik aus Mietingen

Im 30jährigen Krieg und später hatte die Gemeinde und ihre Umgebung schwere Zeiten durchzustehen

Zu den größeren und wirtschaftlich auch bedeutenderen Gemeinden im Kreis Biberach zählt Mietingen, das geschichtlich weit zurückreicht. Älteste Spuren stammen aus der Keltenzeit (etwa 300 v. Chr. bis 10 n. Chr.), worauf die Kelten- schanze im Lettenghau und der Hügel im Selbherrschen Walde schließen lassen. Zu den von den Stiefsöhnen des Kaisers Augustus unterworfenen Gebieten bis zur Alb gehörte auch Mietingen, das die Römer als Zehntland bis etwa 400 n. Chr. besetzt hielten. Im Jahre 536 erfolgte dann die Eingliederung ins große Reich der Franken, während in der Zeit von 600 bis 700 die Einführung des Christentums von fränkischen Edelleuten folgte.

Mietingen und Baustetten hatten auch unter den (920—955) Ungarneinfällen zu leiden. Aufzeichnungen über die Kirche besagen, daß diese 1220—1250 erbaut wurde, und zwar als Wehrrkirche, nachdem die Gemeinde ums Jahr 1200 als Lehen den Edlen von Freiburg zugeteilt wurde. König Ruprecht bewilligte einem Ritter Konrad von Freiberg (1408), das Gericht mit zwölf Schöffen zu besetzen, gleichzeitig werden Hals- und Galgengericht bestätigt. Von Interesse ist auch das aus jener Zeit stammende ausdrückliche Privileg, wonach am St.-Gallus-Tag Jahrmärkte und jeden Dienstag Wochenmärkte in Mietingen abgehalten werden dürfen.

Im Jahre 1442 verkaufte Konrad von Freiberg, Mütingen, so lautete die damalige Schreibweise, samt Burg und Halsgericht um 11 720 fl. an das Zisterzienserkloster Heggbach, zu dem es bis 1803 gehörte. Der Bauernkrieg brachte den berühmten „Baltringer Haufen“, glücklicherweise waren aber nur wenige Mietinger dabei. Die Reformation hatte ebenfalls ihre Folgen, als im Jahre 1552 Prädikanten aus Biberach in Mietingen, Heggbach, Sulmingen und Maselheim die Reformation einführen sollten.

Der 30jährige Krieg (1618—1648) brachte Mietingen und Heggbach schwere Jahre. Äpfingen war ständiges Quartier der Kaiserlichen und der Schweden, weil die Orte an der großen Heer-

straße Süd-Nord lagen. Ein Vorgang aus dem Jahre 1634 berichtet von einem schwedischen Reiter der Biberacher Armee, der im Baltringer Weg einem Mietinger Bauernburschen beim Pflügen die Rosse ausspannen wollte. Der Schwede wurde mit einem Reiterstecken davongehauen. Am Abend kam ein Trupp schwedischer Reiter von Äpfingen nach Mietingen zur versuchten Vergeltung. Die Bauern läuteten „Sturm-Gefecht“, worauf die Schweden über die Rottum die Flucht ergreifen mußten.

Die französischen Revolutionskriege und ihr Erbe Napoleon hatten 1796—1803 ebenfalls schwere Zeiten zur Folge. Am 17. Mai 1800 brachte der französische General Moreau 40 000 Mann gegen die Österreicher in den Raum Baltringen, Mietingen, Walpertshofen, Kleinschafhausen und Wain, um die Illerbrücken in Besitz zu nehmen. Morgens begann die Schlacht, und abends waren die Franzosen Herr der Lage. 1806 kam Mietingen unter württembergische Herrschaft. Aus dem russischen Feldzug der Jahre 1811/12 kehrte ein Teilnehmer von Mietingen, Wenger (Kurzenweber), heil zurück. 1815 wurde die Friedenslinde nach den Napoleonischen Kriegen an der Brücke bei „Bälde“ gepflanzt, die Friedenslinde von 1648 nach dem 30jährigen Krieg steht bei St. Marien am Friedhof.

Der Bau des alten Schulhauses und der Industrieschule (Strickschule) sowie der Rathausbau fallen in die Jahre 1840—1846. Die Aufhebung des Zehnten erfolgte 1848 (Die Zehntscheuer stand auf dem Gelände der Franz Müllerschen Metzgerei). Im Krieg gegen Preußen (1866) waren bei den Ulmer Ausmarschieren auch Mietinger dabei. Im deutsch-französischen Krieg 1870—71 waren zwölf Mietinger ausmarschiert, von denen einer nicht mehr zurückkehrte. Im Ersten Weltkrieg 1914—18 gab es 39 Gefallene, im Zweiten Weltkrieg marschierten 260 Einwohner aus und 59 wurden Kriegsoffer, außerdem gab es 29 Vermißte.

A.