

# Zeit und Heimat

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

Donnerstag, 24. April 1969

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

Nr. 3 / 12. Jahrgang

## Biberacher Schauspieler auf europäischen Bühnen

Berühmte Bühnenkünstler — Theatergeschichtliches, III. Teil — Von Friedlinde Buttschardt

In der Biberacher Theatergeschichte ragen immer wieder Namen hervor, die auf irgend eine Weise auf der Bühne besonders hervorgetreten sind, sei es nun durch Dichtung von Schauspielen (Klauflügel), durch eine hervorragende Aufführung (Wieland), oder durch Leistungen auf musikalischem Gebiet (Knecht). Hätten sich aber jene Dichter und Musiker nicht auf schauspielerisch und musikalisch talentierte Mitglieder stützen können, so wären ihre Aufführungen kaum auch noch für die Nachwelt von Bedeutung gewesen.

Diese schauspielerischen Talente machten es besonders im 18. Jahrhundert möglich, daß klassische und Shakespearestücke aufgeführt werden konnten und das Biberacher Theater sich nicht mit Aufführungen trivialer Unterhaltungsstücke begnügen mußte, sondern sich auch an größere Vorhaben wagen durfte. Im Laufe der Zeit bildeten sich Schauspielerfamilien heraus, zu denen namentlich die Dollinger, Handtmann, Knecht, Lieb, Rudhardt, Schelle, Werner, Mayer, Graf, Benz, Reichle und Montag gehören. Trotzdem die Spieler lauter schauspielfreudige Dilettanten waren, gab es außerdem wirkliche Talente unter ihnen, die immer wieder auf der Biberacher Bühne Erfolge erzielten, die sie neu anspornten, so daß sich manche hinaus wagten, um an großen deutschen Bühnen ihr Können unter Beweis zu stellen.

Sicherlich gab es schon vor dem Wielandschen Direktionsjahr begabte Schauspieler, die in ihrer Zeit von sich reden machten, wie zum Beispiel Schuhmacher Werner, der auf seiner Wanderschaft die verschiedensten Theater besuchte, besonders die in Paris, und einen Reisesack voll Anregungen nach Hause brachte, oder die Jungfer Regina Keller, die als erste Frau in der Rolle der Prinzessin Siphra in „Der königliche Maler“ auf die Bühne trat. Wieland hat Regina Keller und ihre jüngere Schwester Juliana noch miterlebt und sie sehr geschätzt. In seiner „Sturm“-Aufführung gab er ihr die Rolle der Miranda und zog sie damit der nachmals viel berühmter gewordenen Felicitas Knecht vor, der er die Rolle der Iris zuteilte. Damit ist schon das Stichwort gegeben für das wohl berühmteste Schauspielerpaar, das Biberach auf seinen Brettern bewundern konnte: Felicitas Knecht und Johann Daniel Dettenrieder, der sich später Karl Friedrich Abt nannte und Felicitas Knecht zur Frau nahm.

Dettenrieder wurde am 29. September 1733 in Ulm geboren, wo er das Gymnasium besuchte und bei seinem Vater das Büchsenmacherhandwerk erlernte, um dann auf die Wanderschaft zu gehen, die ihn auch nach Biberach führte, wo er die Witwe des Büchsenmachers Jung heiratete. Im gleichen Jahr trat er als Polyeuktes in dem gleichnamigen Stück auf die Bühne und spielte von jetzt ab jedesmal in den Hauptrollen.

Zunächst jedoch nahm sich Wieland der Biberacher Schauspieler an. Er hatte bei der Ackermannschen Schauspielergesellschaft in der Schweiz in der Dramaturgie seine Erfahrungen gesammelt und diese dann als Intendant in Biberach angewandt. Wieland gab als Senator während seiner Biberacher Jahre bei den Komödianten Unterricht im Deklamieren und weckte ihr Interesse für klassische und schöne Literatur. Ein eifriger Schüler Wielands war auch Dettenrieder, der 1762 für einige Zeit die Stadt verließ und unter dem Namen Abt in Basel, Straßburg und Aachen seine Lieblingsrolle, den Tartüffe, auf den verschiedensten Bühnen spielte. Er kehrte jedoch schon bald wieder zu seiner Frau und seinem Handwerk nach Biberach zurück.

### Große Talente für das Theater

In jener Zeit machten auf dem Biberacher Theater auch die beiden Familien Knecht von sich reden. Johann Georg Knecht, Kollaborator und Vater des Justin Heinrich Knecht, war das Oberhaupt des Musikerzweiges der Knechtfamilie, während alle vier Kinder seines Bruders Sebastian Knecht schon von klein auf am Theater spielten, zum Teil auch wegen ihrer schönen

Stimmen bei Singspielen mitwirkten. Besonders die beiden Töchter entwickelten großes Talent für das Theater. Anna Christina war genauso begabt wie ihre Schwester Elisabeth Felicitas, die jedoch mit Dettenrieder zusammen den meisten Beifall auf dem Biberacher Theater erntete. Die beiden bewunderten sich gegenseitig und verliebten sich schließlich. 1765 verschwand Felicitas plötzlich und nach einiger Zeit auch Dettenrieder, um sich nach seiner Scheidung von der Büchsenmacherin mit Felicitas trauen zu lassen. Beide gastierten nun an kleinen und großen Bühnen in Norddeutschland und Holland und spielten zum Teil auch mit ihrer eigenen Schauspieltruppe. Felicitas war vor allem in Göttingen eine gefeierte Schauspielerin und erntete in Bremen mit ihrem eigenen Ensemble besonders viel Beifall in einer Rolle des „Hamlet“. Nach einer Reise durch Schwaben kehrten sie nach Göttingen zurück, wo Felicitas, schon schwer erkrankt, nochmals auftrat und kurze Zeit später, am 17. September 1783, an Lungentuberkulose starb. Abt spielte nocheinmal in Bremen, aber ohne seinen früheren Schwung und seine Anteilnahme. Zwei Monate später folgte er seiner Frau im Tode nach.

Felicitas war noch berühmter als ihr Gatte. Sie wird von Kennern für eine der größten Schauspielerinnen ihrer Zeit gehalten; sie war zugleich Vorbild, nach dem sich die später berühmtesten Schauspielerinnen orientierten, wie die Schulz oder Schröder, die auch eine Zeitlang zu Abts Schauspielensemble gehörten. Das Ehepaar wurde in der damaligen Theaterwelt gefeiert und viele Dichter und Schriftsteller beschäftigten sich mit ihnen. Die beiden sind um so mehr zu bewundern, als sie ohne Studium und Schauspielausbildung, allein durch Begabung und schöpferische Kraft sich so zu berühmten Schauspielern entwickelten. Wieland sprach sich noch später über dieses Paar, besonders über Felicitas, rühmend aus, das Theaterwesen in Deutschland auf bedeutende Höhe gebracht zu haben.

Ein zweites berühmtes Schauspielerpaar waren die Geschwister Justina und Carl Gottlieb Gutermann. Sie wirkten bei der „Macbeth“-Aufführung am 24. Februar 1783 mit, waren jedoch später nie mehr bei Theateraufführungen beteiligt; dies gab den Grund zu der Annahme, daß auch sie die Biberacher Bühne nur als Sprungbrett benutzten, um auf großen deutschen Bühnen noch größere Erfolge zu erzielen. Die neuesten Nachforschungen haben ergeben, daß eine Justina Catherina Guttermännin und ihr Bruder in Schleswig-Holstein, Mecklenburg, Pommern, in Schweden und Dänemark um 1790 bei verschiedenen Gesellschaften spielten. Justina soll mehr Erfolg auf der Bühne gehabt haben als Carl Gottlieb, der sich zeitweise auch als Maler für Kulissen und als Schauspiel-lehrer betätigte. Schließlich gründeten die beiden eine eigene Schauspielgesellschaft, mit der sie durch Norddeutschland zogen.

Auch in der neueren Zeit begeisterten immer wieder besonders talentierte Schauspieler das Biberacher Publikum, wie Emma Witzgall, Eugen Benz, die Gebrüder Mayer, Rudolf Reichle und manche andere. Aber die wenigsten strebten nach Erfolgen auf bekannten Bühnen, sondern zogen die kleinstädtische Theateratmosphäre Biberachs vor, die ihnen Freiheit, Entfaltungsmöglichkeit und Spielraum ließ. Margot Ottenbacher, die im Schützen-theater in mehreren Hauptrollen und später im Dramatischen Verein spielte, gelang der Sprung zum Berufsschauspiel. An der Konstanzer Bühne hatte sie Frauenrollen, wie die Ophelia in „Hamlet“ und die Julia in „Romeo und Julia“.

Es sind aber nicht in erster Linie die Berufsschauspieler, die das Biberacher Theaterpublikum besonders anerkennt, sondern es ist auf all diejenigen stolz, die Begeisterung, Spielfreude und Verständnis für die großen Werke der dramatischen Dichtung mitbringen und in der herkömmlichen Weise die 300jährige Theatertradition weiterpflegen wollen.

## Historische Entwicklung des Schützen-theaters

Seit 150 Jahren bewährt — 1969 Jubiläums- und Uraufführung des Märchens „Kalif Storch“

Bis zum Jahre 1686 war das Theaterleben der freien Reichsstadt Biberach durch das liturgische Drama und das Schultheater bestimmt, wobei aber das erstere, wie schon erwähnt, von Jahr zu Jahr bedeutungsloser zu werden schien. In jenen Jahren war das Schultheater diejenige dramatische Kunstform, die dem allgemeinen Zeitgeschmack am meisten entsprach und auch noch lange Zeit danach nichts von ihrer Beliebtheit eingebüßt hatte. Manchmal mochte es so scheinen, als ob die Komödiantengesellschaft das Schultheater völlig in sich aufgesogen hätte, aber dem ist nicht so, immer wieder finden sich in Protokollen und Chroniken Hinweise dafür, daß einzelne Magister mit ihren Lateinschülern Aufführungen gaben, zum Beispiel auch 1773:

„... es sei bekannt, mit welch rühmlichem Beifall verschiedene Schuljugend dieser Tage ... in der aufgeführten Komödie reüssiert hätten. (Es wurde viermal nacheinander „Hamlet“ in der Wielandübersetzung gegeben.) Es komme also darauf an, ob diesen jugendlichen Leuten zu etwelcher Aufmunterung an bevorstehender „Schützen“ nicht eine kleine Ergötzlichkeit wolle gereicht werden“), und man einigte sich auf zwei Kreuzerbrote, eine Bratwurst und eine Maß Bier, was in den „Drei Tannen“ verzehrt wurde. Dies ist der erste Beleg einer ausschließlichen, im Hinblick auf das „Schützenfest“ (ein Dankfest seit dem Ende des 30jährigen Krieges, heute ist es vor allem ein Kinderfest) abgehaltenen Theateraufführung, da der Erlös der Aufführungen dem Schützenfest zugute kam. Wenn es auch lauter Kinder waren, die mitspielten, wäre es doch nicht ganz richtig, diese und die noch folgenden Schüleraufführungen als Kinder-

theater zu bezeichnen, sondern es waren immer noch Schultheatervorstellungen, jedoch mit starken Verformungen und Verschiebungen der schwerpunktmäßigen Akzente. Das Anliegen und damit auch die Ausdrucksweise eines Kindertheaters ist wiederum völlig anderer Natur. Das, was die Schüler bisher aufführten, waren zumeist lateinische Dramen, biblische Erbauungsstücke, Shakespearewerke oder deutsche Schauspiele, eine Dramatik, die eigentlich nur für die Bühne mit erwachsenen Schauspielern gedacht ist, und die der kindlichen Psyche in den wenigsten Fällen entspricht. Damit ist schon ein wesentliches Merkmal des Kindertheaters angedeutet: die Stücke müssen kindgemäß sein, denn das Kind muß das, was es darstellt, verstehen und einsehen, erst dann ist es in der Lage, auch schauspielerisch den Gehalt nachzuvollziehen.

Diese Bedingung scheint mit der Aufführung „Das Vogelschießen“ aus Weißens Kinderfreund unter der Leitung des Apothekers Stecher erfüllt zu sein. So fällt das legitime Geburtsdatum des Schützen-theaters mit dieser Aufführung auf den 10. April 1819. Beinahe lückenlos ist das Theater nun Jahr für Jahr nachzuweisen. Es war noch nicht das Schützen-theater in der heutigen Art, einige kurze Szenen nur, umrahmt von Gedichtvorträgen, den sogenannten Deklamationen; manchmal waren es zehn bis sechzehn Vorträge in einer Vorstellung, so daß sie in zwei Schüben gegeben werden mußten.

### Zur Erhöhung jugendlicher Schützenfestfreuden

Schon im folgenden Jahr wurde wieder ein Stück aus Weißens Kinderfreund gegeben, „Die

Feuersbrunst oder gute Freunde in der Not“ und ebenso im Jahre 1821, wieder jeweils mit Deklamationen. Da die Vorstellungen in jenen Jahren nicht in die Schützenfestzeit fielen, erscheint es als widersinnig, das Kindertheater ein „Schützen-theater“ zu nennen. Und doch verdient es als Schützen-theater bezeichnet zu werden, denn sein „Vater“, Apotheker Stecher, wollte mit diesem „Kinde“ dasselbe wie mit der Einführung des Schützenrommler-corps, der „Ziehung“ (einer Schülerlotterie) und der besonderen Ausschmückung des Schützenfestumzuges; er wollte einen Beitrag „Zur Erhöhung jugendlicher Freuden am Schützenfest“ leisten, wie er es selber formulierte und wie es auf den Theaterzetteln noch viele Jahre zu lesen war.

Das zweite Verbindende zwischen Schützenfest und Theater waren die Zuschüsse, die die Theaterkasse der Schützenfestleitung zukommen ließ. Zu demselben Zweck gaben 1820 die Schüler der katholischen Latein- und Realschule am Sonntag vor dem katholischen Schützenfest unter der Leitung von Professor Krieg im Theatergebäude das Kotzebuestück „Kunz von Kauffingen“ und im nächsten Jahr „Die Verschwörung von Kamtschatka“, wobei der Erlös des letzteren Stückes unter den Mitspielenden verteilt wurde.

Nun trat eine längere Spielpause ein, 1841 unterbrochen durch eine Aufführung der Schüler

## Neue Erfolge durch Görnersche Märchen

In den 150 Jahren seines Bestehens hat das Schützen-theater einige Änderungen erfahren müssen, denn manches Alte hatte sich in späteren Zeiten nicht mehr bewährt und wurde abgeschafft, dafür etwas Neues erprobt und zum Teil auch beibehalten. 1861 waren es gleich zwei Neuheiten: die Einführung des ersten Tanzes und der „Lebenden Bilder“. Ein halbes Jahrhundert wurde das Theater im Stile Stechers geführt, wobei die Deklamationen und lebenden Bilder den Hauptbestandteil der Aufführungen bildeten. 1868 trat dann ein Umschwung ein, als die Märchendramatisierungen von Görner für die Schützen-theater-bühne entdeckt wurden. Von diesem Zeitpunkt an entwickelte sich das Kindertheater immer mehr zum Märchentheater und fand seinen spezifischen Charakter, den es bis heute beibehalten hat.

Ziemlich früh fing auch die Musik an, bei den Aufführungen eine Rolle zu spielen, indem die Pausen durch Musikvorträge der Stadtkapelle ausgefüllt wurden. Um 1900 erfolgte dann die Umgestaltung in ein Märchensing- und -tanzspiel, wozu Orchesterwerke alter und moderner Meister für das Theater von den Musikdirektoren Ch. Braun und F. Buttschardt umgearbeitet wurden. Außerdem trat an die Stelle der Stadtkapelle das Knabenorchester von F. Buttschardt, das sich aus Klassen und privaten Musikschülern zusammensetzte. Nach dem zweiten Weltkrieg setzte man wieder Stadtmusiker ein, weil die Orchesterleitung sehr häufig wechselte und sie sich nicht auf selber ausgebildete junge Musiker stützen konnte.

1905 war das Schützen-theater endgültig in die Befugnisse der Schützendirektion eingegliedert und zu einem Bestandteil geworden, ohne den das Schützenfest viel von seiner Anziehungskraft verlieren würde. Drei Jahre später nahmen auch Gruppen aus dem Schützen-theater am Festzug teil; anfangs sah man nur einige Darstellungen aus den vorjährigen Aufführungen, weil die neuen Kostüme nicht den Strapazen eines mehrstündigen Festzuges ausgesetzt werden sollten. Nach dem zweiten Weltkrieg wagte man, auch die aktiv Spielenden daran teilnehmen zu lassen. So sieht man heute das Schützen-theaterensemble und Gruppen aus früheren Märchenspielen auf eigens dafür ausgestatteten, von Pferden gezogenen Wagen mit dem Festzug durch die Straßen der Stadt ziehen.

Im Jahre 1955 fand der erste Schülerwettbewerb der Gymnasien für das Theaterplakat statt. Es steht auch hier die Absicht der Schützenfestleitung dahinter, einen Beitrag „Zur Erhöhung jugendlicher Freuden am Schützenfest“ zu liefern und nicht, wie irrtümlicherweise angenommen wird, daß nun auch Kinder die Werbung für ihr Kinder-theater übernehmen müßten. Große Propaganda hat das Schützen-theater nicht nötig, allein schon die Empfehlung von Mund zu Mund machte es bekannt, und diese Empfehlung gründet sich auf das einmalige Spiel, die Auswahl der Märchenstoffe, zusammengeführt mit dem musikalischen Erbe Knechts und auf die aus der Tradition geborene Qualität der Inszenierungen.

In den 150 Jahren seines Bestehens haben sich immer wieder Menschen gefunden, die aus Liebe zur Sache sich alljährlich für das Kindertheater einsetzen und von Fastnacht bis weit in den Sommer hinein Zeit und Kraft darangeben, um den Kindern und Zuschauern wieder „ihr“ Schützen-theater bieten zu können. Die Theaterleitung bestand meist aus Mitgliedern des Dramatischen Vereins. Dessen Leiter war oftmals auch Intendant beim Schützen-theater, unterstützt durch Männer und Frauen, die auf dem Gebiet des Kinderschauspiels großes Geschick zeigten.

aus der Real-, Latein-, oberen Knaben- und Mädchenschule unter der Leitung des Lehrers Schafhütel. Ab 1853 wurde dann das Schützen-theater eine stehende Einrichtung in Biberach.

Da die Katholiken und Protestanten seit 1825 das Schützenfest gemeinsam in der ersten Juliwoche feierten, folgte auch das Schützen-theater diesem Beispiel und legte seine Aufführung auf den sogenannten Schützen-sonntag, mit dem das Fest offiziell beginnt. Bis zum Jahre 1881 genügte in der Regel eine Vorstellung; nun mußte die Zahl der Aufführungen erhöht werden, 1893 auf zwei, 1904 auf vier und 1921 waren es schließlich neunzehn. Der Bedarf an Eintrittskarten stieg immer noch an, so daß sich die Theaterleitung entschloß, alle Rollen doppelt zu besetzen und in zwei Gruppen zu spielen, um die Kinder nicht mit allzu vielen Aufführungen zu beanspruchen. Immerhin dauerte eine Vorstellung damals noch drei Stunden und endete gegen 21.30 Uhr.

1925 wurde die Freitagsvorstellung vor dem Schützen-sonntag als „Ehrenvorstellung“ eingerichtet, die zugleich den festlichen Auftakt zum Schützenfest gibt. Zu dieser Premiere werden all diejenigen eingeladen, die auf irgend eine Weise bei der Gestaltung des Festes tätig sind, Lehrer, Schützendirektoren und die Honoratioren der Stadt.

Der erste Leiter war, wie bei der „Bürgerlichen Komödiantengesellschaft“ des Jahres 1686, ein Apotheker, jener Friedrich Stecher, zugleich ein großer Förderer des Schützenfestes. Zur stehenden Einrichtung wird das Schützen-theater unter dem Armenvater Ch. Friedrich Röhrborn und Friedrich Erdmannsdörfer; mit Eduard Enderlin hatte wieder ein Leiter des Dramatischen Vereins das Steuer übernommen. Seine Nachfolger sind C. A. Montag, Michael Kolesch, Robert Werner mit Familie, Fritz Mayer, Emma Witzgall-Werner, Otto Herzog und jetzt Realoberlehrer Helmut Gehring; Männern und Frauen, die fast alle schon im Schützen-theater oder Dramatischen Verein mit-spielten oder sich aus Liebe und Freude an der Arbeit mit Kindern dieser Aufgabe unterstellen.

Sicher gibt es noch viele Stationen in der Entwicklung des Schützen-theaters, die auf ihre Art bedeutsam wurden. Eigentlich ist jede Aufführung eine solche Station, denn in jedem Jahr bedeutet sie erneut einen Höhepunkt für Kinder und Theaterleitung und unterstreicht die Einmaligkeit dieser Institution. Gleichzeitig bedeutet dies einen Ansporn, der es möglich machte, daß unter den altbekanntesten Märchen zwischendurch auch „Märchenneulinge“ in der Inszenierung des jeweiligen Theaterleiters auf der Biberacher Schützen-theater-bühne erscheinen konnten.

### Verzeichnis der aufgeführten Theaterstücke

- 1819 Evang. Schützenfest: Das Vogelschießen
- 1820 Evang. Schützenfest: Die Feuersbrunst; Deklamationen  
Kath. Schützenfest: Kunz von Kauffungen
- 1821 Evang. Schützenfest: ?  
Kath. Schützenfest: Graf Benjowsky
- 1853, 1854, 1857, 1858: Deklamationen;  
Der Hahnenschlag; Die kleine Nähterin;  
Die Ehrenporfte
- 1855 Zerstreung und Argwohn; Deklamationen;  
Der Weihnachtsaben (Houwald)
- 1856 Die Fußreise; Deklamationen; Die Ähren-  
leserin

## „Lebende Bilder“ – Ballette und Tänze

Es sind viele Faktoren, die im Laufe der Jahre das Schützen-theater zu dem machten, als was es sich heute seinen Besuchern stellt. Einen wesentlichen Beitrag dazu leistete schließlich der Stoff selber und die Art, wie er interpretiert und auf der Schützen-theaterbühne dargeboten wird. Immer wieder wurde etwas Neues erprobt, und wenn es sich als erfolgreich zeigte, angenommen und weitergepflegt.

Stücke aus Weißens Kinderfreund und kurze Lustspiele machten den Anfang; so beliebt sie in ihrer Zeit gewesen sein mögen, jedoch mit ihnen und den sie umrahmenden Deklamationen hätte das Schützen-theater sich nicht bis heute durchsetzen können; außerdem war das Repertoire an Lustspielen für die Jugend nicht unerschöpflich und mußte über kurze Zeit hinaus auch zur Neige gehen. Daß es gerade die dramatischen Märchen des Berliner Bühnendichters Carl August Görner waren, die nach Biberach geholt wurden, ist als großer Glücksfall zu betrachten, denn diese Märchen ermöglichten durch ihre Zeitlosigkeit und heute noch gültige Moral, daß das Schützen-theater sich noch hundert Jahre danach nicht um sein Fortbestehen sorgen muß. Das Königtum dieser Märchen ist gleichzeitig ein Königtum des Herzens

- 1859 Die Schwestern (Durelié); Deklamationen;  
Der Neujahrsabend (Neumann)
- 1860 Die Bescherung im Karzer (Durelié); Dekla-  
mationen
- 1861 Die Schulkameraden (Durelié); Deklama-  
tionen; Reigentanz; lebendes Bild: Christus  
der Kinderfreund
- 1862 Der Hofmeister (Durelié); Le sacrifice des  
petits enfant (Leonard); Erntetanz; lebende  
Bilder
- 1863 Der Weihnachtsabend; Lespieglerie pardon-  
nable (Jaufret); Der Schwabenstreich (Neff-  
len); Deklamationen; Frühlingstanz; lebende  
Bilder
- 1864 Die Stunden der Andacht (Neumann);  
Deklamationen; Der Pascha von Ägypten  
(Klara Jäger); Allegorischer Reigentanz;  
lebende Bilder
- 1865 Der Schuldbrief (Houwald); Der Erbprinz im  
Forsthaus (Durelié); lebende Bilder
- 1867 Die Schulkameraden; Des Königs Lied oder  
Leutnant Querkopf; lebende Bilder
- 1868 Auf dem Hühnerhof und im Walde  
dramatisierte Fabel mit Gesang und Tanz  
von Görner); Die Geburtstagsfeier (Durelié);  
lebendige Bilder
- 1869 Der Binsenmichel (Görner); lebende Bilder.  
Wiederaufgeführt: 1872, 1880, 1888, 1896, 1902,  
1909, 1920, 1926, 1933, 1948, 1958
- 1870 Schneewittchen (Görner); Tanz; lebendes Bild.  
Wiederaufgeführt: 1874, 1881, 1893, 1901, 1910,  
1923, 1934, 1950, 1959
- 1871 Königin Tausendschön und Prinzeß Häßlich;  
lebende Bilder.  
Wiederaufgeführt: 1879, 1886
- 1873 Dornröschen (Görner); lebende Bilder.  
Wiederaufgeführt: 1877, 1884, 1900, 1903, 1911,  
1921, 1928, 1937, 1953, 1962
- 1875 Auf dem Hühnerhof und im Walde;  
Lügenmädchen und Wahrheitsmündchen  
(Görner); lebendes Bild.  
Wiederaufgeführt: 1887
- 1876 Die Geschichte vom Rosenjulerl (Görner);  
lebende Bilder. Wiederaufgeführt: 1878, 1883
- 1882 Der gestiefelte Kater (Görner); spanischer  
Nationaltanz. Wiederaufgeführt: 1885, 1892,  
1906, 1913, 1927, 1936, 1949, 1960
- 1889 Prinzessin Amaranth (Anthony); Tanz  
(Ab jetzt keine lebenden Bilder in den Auf-  
führungen.) Wiederaufgeführt: 1890, 1894,  
1898, 1907, 1914, 1925, 1935, 1961
- 1891 Beerenlieschen (Danne).  
Wiederaufgeführt: 1895, 1904
- 1897 Aschenbrödel oder der gläserne Pantoffel  
(Görner). Wiederaufgeführt: 1899, 1905, 1912,  
1924, 1931, 1955, 1964
- 1908 Kräutertrudchen (Robert Werner, ehemaliger  
Theaterleiter). Wiederaufgeführt: 1922, 1930
- 1929 Besenlore (Fritz Mayer, Theaterleiter)  
Wiederaufgeführt: 1933
- 1938 Peterchens Mondfahrt (von Bassewitz)  
Wiederaufgeführt: 1946, 1954, 1963
- 1939 Prinzessin Huschewind (Fritz Peter Buch)  
Wiederaufgeführt: 1947, 1957, 1966
- 1952 Der kleine Muck
- 1956 Hänsel und Gretel
- 1966 Das tapfere Schneiderlein  
1940–1945 fanden keine Aufführungen statt
- 1966 Peterchens Mondfahrt
- 1967 Die zertanzten Schuhe
- 1968 Binsenmichel

und der guten Tat. Es ist so gerecht, daß selbst ein so fröhlich glückhafter Aufschneider wie das tapfere Schneiderlein durch Pffiffigkeit, Herz und genügend Verstand eine schöne Prinzessin erobern und König werden kann. Eine wahrhaft ehrliche Thronerhebung, wie sie in beinahe allen deutschen Märchen stattfindet, auch in den Schützen-theater-märchen. Vielleicht ist hier der Grund ihrer Beliebtheit zu suchen.

Nicht alle Görnerschen Märchendramatisierungen werden auch jetzt noch gegeben — „Rosenjulerl“ und „Auf dem Hühnerhof und im Walde“ lassen schon vom Titel her vermuten, daß sie ihrer äußeren Aufmachung wegen in unsere heutige Zeit nicht mehr passen. Aber ihr Beispiel hat manchen Biberacher dazu angeregt, selber ein Märchen in diesem Stile zu schreiben, wie Robert Werners „Kräutertrudchen“, Fritz Mayers „Besenlorle“ oder Otto Herzogs Dramatisierungen deutscher Märchen. Auch bei der Auswahl neuer Stoffe, zum Beispiel „Prinzessin Huschewind“ oder „Peterchens Mondfahrt“, wurde immer darauf geachtet, daß der Stil, den Görner nach Biberach brachte, bewahrt blieb. So haben die Biberacher Märchenspiele durch ihn ein ganz spezifisches Gepräge erhalten, das zu bewahren und weiter-

zufördern sicherlich noch lange Zeit das Ziel der Theaterleitung bleiben wird.

Noch ehe Görner mit seinen Märchen das Schützentheater „dramatisierte“, suchte man nach Impulsen, die auf das Theater belebend wirken sollten. So sah man 1861 gleich zwei neue Elemente auf der Bühne, als neben den Deklamationen und den „Schulkameraden“ ein Reigentanz und ein sogenanntes „lebendes Bild“ gegeben wurde. „Lebende Bilder“ waren noch bis 1898 auf den Theaterzetteln zu finden; die Motive dazu wurden aus den verschiedensten Lebensbereichen entnommen: Schulmeisters Geburtstag, Mittagsruhe im Korn, Almosenspende und andere. Das lebende Bild wurde bei noch geschlossenem Vorhang aufgebaut, die Kinder verharrten dann in ihrer Pose, manchmal krampfhaft bemüht, sich in ihrer Stellung nicht zu bewegen, solange der Beifall der Zuschauer anhielt.

Die zweite Neuheit des Jahres 1861 war der Reigentanz; es dauerte jedoch noch einige Jahre, bis die Tanzeinlage zum festen Repertoire gehörte. Heute sind es inzwischen andere Tänze als jene aus den 80er Jahren, denn noch vor der Jahrhundertwende wurden Menuette, Schnittertanz, Erntetanz u. a. von dem damaligen Theaterleiter Fritz Mayer und seinem Vorgänger Robert Werner zu Kinderballetten umgestaltet. Anfangs waren die Tänze noch ein eigenständiger Teil innerhalb der Aufführung und standen in keinerlei Beziehung zum Stück selber. Meist wurde auf eine Ländlermelodie oder damals in Mode gekommene Volkstanzmusik getanzt, die so wenig wie die äußere Aufmachung auf die Theaterkinder abgestimmt waren. Deshalb wirkten die Tanzeinlagen ziemlich unkindlich und unnatürlich. Ihre Umgestaltung erfolgte somit nach ganz bestimmten Gesichtspunkten, indem sie jetzt nicht mehr „Einlage“ sein sollten, sondern auf das Stück abgestimmt und an passender Stelle gebracht wurden. Außerdem waren es jetzt verschiedene, meist auch kürzere Ballette, so daß mindestens in jedem Akt wenigstens ein Tanz vorkam.

Mit der Zeit besaß jedes Märchen spezifisch ihm allein eigene Ballettnummern, die sich zum Teil bis heute erhalten haben. So gehört zum „Binsen-Michel“ immer noch das Ballett der Frösche, Irrlichter und Bauernburschen, wie schon vor siebzig Jahren. Genau dasselbe gilt auch für die anderen Märchen. Die Aufmachung der Kinderballette war einfach und der jeweiligen Szene angepaßt, in die sie eingebaut waren; die Kostüme waren meist kindlich und verspielt, aber doch ohne jegliches „Zuviel“.

#### Der Musikstil im Schützentheater

Die Umgestaltung der Tänze wäre unmöglich gewesen, wenn sie nicht auch von innen heraus durch die Musik unterstützt worden wäre. Aus den Märchenstücken wurden damals Märchensing- und -tanzspiele, die ganz bestimmten musikalischen Forderungen genügen mußten. Allein schon die neue Formulierung vermag einiges davon anzudeuten, was auf der Schützentheaterbühne sich geändert hatte. Fritz Mayer dichtete zu den Märchen Liedertexte, die anfangs noch Ch. Braun und dann dessen Nachfolger, F. Butt-schardt, vertonte. Es sollte außerdem für Ballette, Pausen, Untermalung und Ouvertüre eine Musik geschaffen werden, die in den Rahmen eines Kindertheaters paßte. Diese Musik mußte leicht ins Ohr gehen und durfte im Hinblick auf die Ballette keinen allzu komplizierten Rhythmus haben. Dabei entstand jener Musikstil, den man in Biberach die „Schützentheatermusik“ nennt, eine Musik, die eigentlich nicht beschrieben werden kann, sondern die man selber hören und miterleben sollte. Jeder „Biber“ weiß sofort, was damit gemeint ist; er hat sie praktisch schon im Ohr, jene Melodien, die entweder neu komponiert wurden oder die durch Bearbeitung von vorhandenen Serenaden, Menuetten und anderen Musikstücken entstanden sind. Chöre (zugleich musikalische Grundlage der Ballette), Einzelgesänge (zum Beispiel das Taubenlied in „Aschenbrödel“) oder Wechselgesänge (wie das Duett zwischen Aschenbrödel und Bettler: „Was du mir tust, mir armem Mann, der Himmel mög's reichlich dir lohnen“) gehören ebenso zur Schützentheatermusik wie das Biberacher Festlied „Rund um mich her ist alles Freude“ von Justin Heinrich Knecht, das jede Aufführung im Theater beschließt, wenn sich alle kleinen Schauspieler nochmals auf der Bühne versammelt haben.

Viele Jahre blieben die von Braun und Butt-schardt geschaffenen Melodien der Quell, aus dem immer wieder neu geschöpft wurde. Das hatte zur Folge, daß die Musik mit der Zeit in dem einzelnen Märchen sehr bunt gemischt war. Nach dem zweiten Weltkrieg strebte man danach, jedem Stück eine einheitliche Musik zu geben. Dazu wurden die Melodien aus der früheren Zeit teilweise wieder in die neue Bearbeitung hineingenommen, besonders die Lieder und die Begleitung der Ballette. Es entstand zum Beispiel das neue Musikgewand des „Gestiefelten Katers“ durch den † Gustav Müller (früher Reallehrer in Biberach). Die „Prinzessin Amaranth“ wurde

durchweg mit Knechtmelodien aus dessen verschiedenen Singspielen ausgestattet. Für den Theaterneuling „Das tapfere Schneiderlein“ mußte eine völlig neue Musik geschaffen werden (Erich Weber, Ulm, jetzt Biberach).

Aber bei all den jüngsten musikalischen Überarbeitungen oder Neuschöpfungen blieb stets der bewährte Schützentheatermusikstil erhalten, der um 1900 eingeführt und dem die Knechtsche Musik Pate gestanden hatte. Sicher bleibt er auch weiterhin das Vorbild für die Neubearbeitungen, die die Zeit immer wieder verlangen wird. Die Stücke haben im Verlauf vieler Jahrzehnte gewechselt, und auch der Spielstil; aus den zahlreichen Aufführungen sprechen die Generationen, die jeweils eine andere Aufführungspraxis und ein anderes Verhältnis zum Stoff und zum Theater hatten. Aber doch war jedesmal wieder ein echtes Schützentheater das Ergebnis ihrer Bemühungen.

#### Merkmale einer Schützentheateraufführung

Aus dem bisher Erwähnten ist schon ersichtlich, daß die Theaterleitung sich nie mit dem Erreichten zufrieden gab, sondern heute, genauso wie früher, darum bemüht ist, jede Aufführung zu einem neuen Erlebnis werden zu lassen. Auch dieses Kindertheater ist einem steten Wechsel unterworfen, und nie hat eine Interpretation eines Bühnenstoffes Tradition werden können, denn sie mußte zu allen Zeiten modern sein. Viele Stücke sind in Biberach Tradition geworden, deren Deutung und Inszenierung aber nie. Dadurch gab es eigentlich jedes Jahr etwas zu bewundern, das neu auf dem Schützentheater war und eine Überraschung bot, seien es die Märchendramatisierungen von 1868, geschickt inszenierte Aufführungen, besonders passende musikalische Kompositionen oder szenische Neuheiten, wie zum Beispiel die Einrichtung der Drehbühne, durch die das Spiel jetzt nicht mehr wie früher mit langwierigen Umbauten aufgehalten wird, sondern sozusagen am laufenden Band abrollt und dadurch an Spannung gewinnt.

Obwohl nun schon seit 1868 Märchen gegeben und in etwa zehnjährigem Turnus die Stücke aus der vorhandenen „Märchentruhe“ wieder hervorgeholt werden, ist jede Aufführung ein Kunstwerk für sich, das nicht mit einem früheren Spiel verglichen werden kann. Dennoch gibt es einige Grundlinien im Aufführungsablauf, die sich wiederholen, seit 1890 zu der geschlossenen Form der Märchenaufführungen mit Musik und Tanz übergegangen wurde.

Jede Aufführung wird mit einer Einleitungsmusik eröffnet, die, wie schon erwähnt, von den „Schützentheatermusikern“ komponiert oder aus früheren Melodien zusammengestellt wurde. Darauf folgt ein Prolog, gedichtet von dem jeweiligen Theaterleiter und meistens von einem Hauptdarsteller vorgetragen, der damit das Publikum einlädt, mit ihm ins Reich des Märchens zu folgen. Erst dann konnte das eigentliche Stück mit Liedern und Balletten beginnen, die immer harmonisch in die Handlung eingefügt sind. Meist sind es vier bis fünf Bilder, in denen es an dramatischen, spannungsgeladenen Szenen ebensowenig fehlt, wie an lustigen Einfällen. Zum Schlußbild finden sich alle Mitwirkenden auf der Bühne ein, denn in jedem Märchen gilt es nach den „Aufregungen“ auf der Bühne ein Freudenfest zu feiern. Dieser Freude wird durch das Biberacher Schützenfestlied Ausdruck gegeben.

Alle Märchen haben eine Fülle von Möglichkeiten, die sowohl der dramatischen, als auch der szenischen Phantasie freien Lauf lassen. Und manchmal bedarf es auf der verhältnismäßig kleinen Biberacher Bühne einiger szenischer und technischer Raffinessen, um die engen Spielraumgrenzen nicht spüren zu lassen. So war es in der Aufführung „Das tapfere Schneiderlein“ für die Bühnenbildner ein Problem, wie man den Schneider auf seine Weltenwanderung schicken konnte. Die Lösung ergab sich einmal in der Drehbühne und zum anderen in vierzig laufenden Metern Wandervorhängen, die nacheinander Straßenansichten, offene Landschaft, Wald und Tore des Schlosses auf die Bühne zauberten. Mit diesem Beispiel soll wenigstens ein kurzer Blick in die Kulissen geworfen werden, der zeigen will, daß auch das Bühnenbild eines Kindertheaters Probleme mitbringt, die zu lösen mit jeder Aufführung aufs neue gestellt sind.

Märchenstück, Inszenierung, Musik, Szenerie, Kostüme und sonstige Aufmachung sind alles Faktoren, die in ihrem Zusammenwirken eine Aufführung zustande bringen. Nicht zuletzt sind es aber die mitwirkenden Kinder, die das Schützentheater überhaupt möglich machen und durch ihr Spiel ihm jedes Jahr einen besonderen Akzent geben.

#### Das Kind und sein Schützentheater

Über 200 Kinder im Alter von vier bis vierzehn Jahren erscheinen jährlich in den Märztagen zu den Anmeldesterminen des Schützentheaters, voller Freude und Erwartung, schon ganz von dem neuen Märchen Besitz ergreifend. Nach

Ostern hat dann jedes Kind mindestens einmal wöchentlich Probe. Mit Beginn des Schützenfestes wird die Spielzeit eingeleitet (ungefähr 34 Aufführungen den ganzen Juli hindurch). Da in zwei Gruppen gespielt wird, jede Rolle also doppelt besetzt ist (die Gruppen sind gleichwertig, es gibt keine Erst- und Zweitbesetzung), bedeutet das für die Spielleitung ein tagtägliches Engagement. Aber schließlich sind ja die Kinder in allererster Linie die Träger des Spielgedankens, und sie sind es, die nie müde werden und während der Spielzeit auf ihre Badefreuden verzichten und vom Theaterspielen nicht genug bekommen können.

Es bieten sich am Schützenfest viele Gelegenheiten für die Kinder, auf irgend eine Weise kostümiert aufzutreten, was auch viel weniger Mühe machen würde, aber dennoch sind es jedes Jahr wieder etwa 300 Kinder (nach dem Kriege waren es manchmal über 500!), die es einfach ins Theater zieht. Manche von ihnen konnten schon ihr zehnjähriges Schützentheaterjubiläum feiern. Die Verteilung der Rollen geschieht nach keinen bestimmten Gesichtspunkten, ausgenommen die Auswahl nach Größe und Alter; meistens fängt jeder einmal „klein“ beim Ballett und kleineren Sprechrollen an. Im Laufe der Spielzeit bilden sich dann die verschiedenen Talente heraus. Wer einmal in einer Hauptrolle spielte, gehört schon zu den „Honoratioren“ der Stadt!

Proben und eigentliche Aufführung sind für die Kinder dasselbe; bei beidem wird nur gespielt. Dies geschieht mit einer solchen Intensität und Hingabe, daß die Welt außerhalb des Märchens völlig vergessen wird. Das Spiel auf der Bühne ist für das Kind eine Welt für sich, in der es nur seinen Stoff und seine Rolle gibt, die es zu erfüllen gilt und ihm Hauptanliegen ist. Bühnenspiel und Wirklichkeit sind scharf voneinander getrennt, was durch eine kleine Begebenheit illustriert werden soll, die sich vor einigen Jahren bei einer Schützentheateraufführung abspielte: Da tritt während der Aufführung eine kleine Balletteuse in ihrem reizenden Rokoko-Kostümchen, eine silberglänzende Perücke auf dem Köpfchen, aus dem wohleinstudierten Kreise, nimmt die Perücke ab, trippelt auf die andere Seite der Bühne und sagt deutlich hörbar, mit dem Finger in den Zuschauerraum weisend, zu einer anderen Rokokodame: „Guck no, do draußa sitzt d' Frau Maier!“ Das war einer der größten Publikumerfolge seit Jahrzehnten, ein Gag, den sich kein Regisseur hätte besser einfallen lassen können.

Ähnliche Erfolge erzielen die kleinen Pannen, die hier und da passieren, wenn ein Spieler seine Perücke verliert, die schlafende Schloßwache es sich nicht verkneifen kann, ihre Äuglein spazierengehen zu lassen oder wenn eine kleine Balletteuse in einer Tanzpause selbstvergessen am Daumen lutscht. All dies gehört gerade zum besonderen Charme des Kindertheaters und macht es so liebenswert.

Die kleinen Akteure bringen nur ihr Talent und ihre Begeisterung mit, und deshalb ist es notwendig, daß die Hauptrollenträger in der Jugendgruppe des Dramatischen Vereins in Sprache und Atemtechnik unterwiesen werden, da es allzu leicht vorkommt, in der Spielbegeisterung in den schwäbischen Dialekt zu rutschen oder vor Aufregung die Hälfte des Satzes zu „verschlucken“.

Der Text der Stücke beschränkt sich nicht auf flache Kindertümelei. Manchmal ist es erstaunlich, welche Ansprüche Verse und Prosa an die Kindergehirne stellen, und mancher Gast mag sich schon gewundert haben, wie das die jungen Spieler überhaupt bewältigen können. Für die Kinder bedeutet dies aber alles nichts weiter als Spiel, zu dem sie sich freudig einfinden, bereitwillig unterstützt durch die Eltern, die ehemals selber mitspielten und sich heute im Zuschauerraum mit ins Märchenreich entführen lassen.

Vieles ist bemerkenswert an dem Verhältnis der Kinder zu ihrem Theater, aber nicht alles kann hier wiedergegeben werden. Manches ist nur dadurch erfahrbar, daß man sich selber unter die Zuschauer reiht, sich in den Bann des Spiels der Kinder ziehen läßt und die Schützentheateratmosphäre miterlebt. „Laßt sorgenlos die Kinder spielen, eh sie den Ernst des Lebens fühlen.“ Auch dieses Motto, das für das Schützenfest geschaffen wurde, hat sich im Schützentheater voll erfüllt.

#### Verpflichtendes Erbe der Biberacher Theaterkultur

An verschiedenen Stellen wurde schon das Phänomen des Biberacher Theaterwirkens zu erklären versucht. Damit ist schon angedeutet, daß es mehrere Impulse waren, die das Mysterienspiel, das Komödienwesen und das Schützentheater positiv beeinflusst haben. Das liturgische Drama entstand aus der Notwendigkeit heraus, den zum größten Teil des Lesens unkundigen Menschen der damaligen Zeit die biblische Geschichte zu vermitteln. Von diesem Verlangen der Bevölkerung wurde jene Spielepoche hauptsächlich getragen. Solange dieses Anliegen vorherrschend war, konnte das liturgische Drama auch

den gestellten Anforderungen genügen und zu solcher Blüte gelangen.

Die Gründe für die Entstehung der Komödiantengesellschaft und des Schützentheaters waren wiederum ganz andere und wurden schon in den vorausgegangenen Kapiteln zu deuten versucht. Es war hier auch weniger ein einziger tragender Gedanke, der ihre Wirksamkeit bestimmte, sondern es kamen vielmehr immer wieder neue Motive hinzu, die die Entwicklung dieser beiden Institutionen getragen, gefördert und vor allem auch vorangetrieben haben.

Das hervorsteckende und für die Nachwelt bedeutungsvollste Ereignis der Biberacher Theatergeschichte mag wohl die „Sturm“-Aufführung im Jahre 1761 gewesen sein, denn vieles, was später auf dem Sektor des Theaters geschah, wurzelte in dieser Aufführung. Durch sie wurde erst das Verständnis für große Schauspielichtung geweckt und im Laufe der folgenden zwei Jahrhunderte auch zu eigen gemacht. Das Beispiel, das die Vorfahren im 18. Jahrhundert gaben, forderte stets dazu auf, Wieland und Shakespeare erneut zu dienen. Sie haben die Biberacher Schauspieler zu-

gleich auch mutig gemacht, auf dem eingeschlagenen Weg weiter zu gehen, so daß sie sich außer an Shakespeare-Aufführungen auch an die Dramatik Friedrich Schillers und anderer Autoren heranwagten.

Die Begeisterung von damals hat bis in die Gegenwart hinein angehalten. Aus ihr heraus ist zum Teil auch die Gründung des Schützentheaters zu verstehen. Es ist die Begeisterung der Erwachsenen, die auf die Kinder übergegriffen hat und die sie jedes Jahr aufs neue zusammenfinden läßt. Begeisterung allein genügt hier aber nicht; die vielen vorhergegangenen Generationen konnten ihr Theater nicht einfach in Besitz nehmen, sondern mußten es sich in mühsamer Arbeit immer wieder erwerben; sie durften sich nie mit dem Erreichten zufriedengeben, sondern jedes Ziel als vorläufig betrachten, als Ausgangsbasis für die nächste Aufgabe.

Bei allem, was in der Schauspielgesellschaft und im Schützentheater unternommen wurde, fand die Spielleitung in der Einwohnerschaft ein offenes und ehrliches Gegenüber, das regsten Anteil an

seinem Theater nahm, was sich manchmal in Zeichen heftiger Kritik offenbarte, wenn das Traditionelle der modernen Zeit angepaßt wurde, die aber in umso größere Zuneigung umschlagen konnte, wenn sich das Neue bewährt und fest eingefügt hatte.

Das verpflichtende Erbe Wielands, Spieltrieb der Schauspieler, Kenntnisreichtum der Theaterleiter und Mut zu „großer“ Dramatik werden aber bedeutungslos, wenn der Wirkungskreis der Schauspieler nicht auf sie eingestellt ist. So wären schließlich Mysterienspiel, Komödienwesen und Schützentheater nie möglich gewesen ohne das Behütetsein in den Mauern und Ordnungen einer Stadt, deren Bürger zu allen Zeiten Sinn und Liebe für das Theaterspiel aufbrachten und dafür manches Opfer zu bringen bereit waren. Es ist aber auch ihre offene Kritik und ihre fordernde Anteilnahme, die dazu beigetragen hatten, die Schauspieler stets neu dazu anzuspornen, ernsthaft an großen und kleinen Schauspielstücken zu arbeiten und das Erbe der Theaterkultur in gleicher Weise auch in die Zukunft hineinzutragen.

## J. H. Knecht und das Stuttgarter Hoftheater

Erfolge und Enttäuschungen des bedeutenden Biberacher Musikers — Von Klaus Kudermann

Gegen Ende des Jahres 1806 besuchte Knecht den Verlag Mäntler in Stuttgart. Er nützte die Gelegenheit und richtete eine etwas überheblich klingende Bitte an König Friedrich, er wolle für das Hoftheater eine Oper schreiben, die ganz nach Wunsch „heroischen, ernsthaften, tragischen, komischen oder vermischten Inhalts“ sein dürfe. Er bot sich an, in „jeder Manier — ob in Mozarts, Weigls oder Paësiellos“ — komponieren zu wollen. Diese Selbstüberschätzung ist aber verständlich, wirft man einen Blick auf den bisherigen Werdegang in dem kleinstädtischen Biberach zurück, wo sich für seine Schriften und Kompositionen verschiedener Stilrichtungen nur aufnahmebereite Leser bzw. Hörer fanden.

Der Bitte wurde entsprochen. Knecht arbeitete zwei Monate angestrengt an einer Oper. Es kam zu Proben. Der Hofkapellmeister Kranz beurteilte sie aber ungünstig: Die Komposition entspreche nicht den theatralischen Anforderungen und habe nicht den richtigen Opernstil.

Ganz unverhofft wurde Knecht im Dezember 1806 unmitttelbar durch den König nach Stuttgart gerufen, wie es wörtlich heißt, „um seine Talente in Absicht auf die Direktion eines Orchesters prüfen zu lassen“. Endlich war das langerstrebte Ziel erreicht. Aber aus Stuttgart sollte eine bittere Enttäuschung werden. Als Probeleistung verlangte man von dem Biberacher zunächst, daß er Paësiellos Oper „Der Barbier von Sevilla“ und Haydns Oratorium „Die Jahreszeiten“ einstudiere und bei der Aufführung dirigiere. Man kritisierte ihn aber bald aufs heftigste, er hätte schon bei der Einstudierung bedeutende Schwierigkeiten gehabt und würde über verschiedene Stellen zu oberflächlich hinweggehen. Hier das Gutachten von Orchestermitgliedern:

### Ein Mann von Talent...

„Obgleich Herr Knecht ein Mann von Talent und ein vortrefflicher Theoretiker ist, so scheinen ihm jedoch durchaus die zu einem Orchesterdirektor wesentlichen Eigenschaften abzugehen: Energie, Kenntnis der Charakteristik und vor allem jene Routine, welche plötzlich mit einem Blick nicht nur das Ganze richtig auffaßt und zugleich sicher leitet, sondern auch jeden einzelnen Teil überschaut.“

In der Folgezeit bat Knecht, man möge seine melodramatische Musik zu Schillers „Glocke“, sein monodramatisches Singspiel „Pygmalion und Galathea“ im Hoftheater aufführen; man solle ihn doch von Zeit zu Zeit das Orchester dirigieren lassen, und zwar Stücke, die er besonders gut kannte, wie „Don Juan“ und die „Zauberflöte“ von Mozart oder „Der Tod Jesu“ von Graun. Trotz scharfer Kritik an der Musik zur „Glocke“ kam im April 1807 die königliche Verordnung ganz unverhofft: „Knecht soll unbeschadet der gegenwärtigen im Werk begriffenen Besetzung der eigentlichen Hofkapellmeisterstelle als Direktor beim Orchester angestellt und ‚Die Glocke‘ aufgeführt werden.“

Die Umstellung von der Kleinstadt auf die Hauptstadt und die damit verbundene Trennung von der Familie veranlaßten Knecht, zahlreiche, wortreiche Bittschriften an das königliche Kabinett zu richten, ohne zu ahnen, daß er mit der Zeit lästig fallen würde. Ein unklugerweise zu bald vorgebrachtes Gesuch um Erhöhung des Gehalts stimmte den König höchst ärgerlich. Eine energische Zurechtweisung als Antwort war die Folge. Knecht fühlte sich aber keineswegs niedergeschlagen. Er komponierte mit wachsendem Eifer weiter.

Das Vertrauen der Intendanz der Hofbühne und, wie schon erwähnt, der Orchestermitglieder hatte Knecht aber nie besessen. Sie verstanden es

sogar, eine der wenigen Aufführungen, die der inzwischen 55jährige in seinen neuen Aufgabenkreis noch nicht eingewöhnte Musiker zu bestreiten hatte, zu hintergehen. Er leitete jetzt nur ab und zu kirchenmusikalische Konzerte in der Schloßkirche. Als dann im Sommer 1807 der tüchtige Münchner Kapellmeister Franz Danzi als erster Hofkapellmeister und bald darauf noch ein bekannter Orchesterdirigent aus Breslau hinzukamen, war Knecht nur noch auf dem Papier angestellt. Nun amtierte er als Berater für Orgelbau. Ende 1807 hatte er u. a. den Transport, die Reparatur und den Wiederaufbau der Zwiefaltener großen Orgel zu überwachen, welche in der Stuttgarter Stiftskirche aufgebaut wurde. 1808 war er Berater für den evtl. Umbau der Schöndorfer Orgel in die Schloßkirche.

Knechts Entlassung stand bevor. Da er an der großen vieraktigen Oper „Die Aeolsharfe“ unablässig arbeitete, hoffte er, um seinen Posten erfolgreich ringen zu können. Aber alle Anstrengungen, selbst dieses wirklich anspruchsvolle, den Verhältnissen des Hoftheaters angepaßte Werk, halfen nichts. Knecht mußte im November 1808 sein Amt abgeben.

Die lang gehegten Hoffnungen und Träume wurden bitter zerschlagen. Kaum, daß er zu Amt und Würde kam und seine Fähigkeiten zeigen konnte, wurde ihm alles aus der Hand gerissen, was er glaubte, sicher zu besitzen. Dr. E. Kauffmann spricht von einer provisorischen Anstellung als Hof- und Kirchenmusikdirektor. Die Intendanz und die Orchestermitglieder hätten gegen Knecht vom ersten Augenblick an intrigiert. Der Grund hierfür ist in den Biographien Kauffmanns und Bopps nicht aufgezeichnet. Eine andere Quelle gibt darüber mehr Auskunft, nämlich eine Schrift über J. H. Knecht von Johann Baptist Pflug, dem Biberacher Maler (1785—1866), der durch seine humorvollen Bilder aus dem schwäbischen Volksleben bekannt ist, ebenso wie durch die „Erinnerungen eines Schwaben“. Er schreibt darin über die Stuttgarter Zeit:

„Am Ende Oktober 1806 wurden wir königlich württembergisch, und der Ruf, den sich Knecht schon damals erworben hatte, machte, daß er vom König Friedrich zum Direktor der Königl. Hofkapelle ernannt wurde und 1807 dahin reiste und aber anno 1809 wieder das Amt niederlegte und nach Biberach zurückkehrte. Da er ein geradeaus einfacher Mann im Umgang mit Menschen war, so ward ihm diese Stelle bald zuwider, da er gar keine Hofmanier hatte und solche Complimente nicht liebte. Denn er sagte öfters: Lieber will ich in Biberach bei meinem Bierle sitzen, als eine solche Hofluft athmen, die mich vom freien Menschen zum unfreien Menschen machte. Nur keine solche eigenliebische, niemals fehlen wollende Musik-Menschen dirigieren zu wollen. Dagegen warf ihm die Hofkapelle vor, daß er grob gewesen, immer bei den Proben, ja sogar bei den Produktionen laut gerufen: was, was ist das! falsch! falsch! pfui! pfui! Wo blaset ihr denn in Gottesnamen hin! Schand, Schand! Kein Takt, kein Takt! Ja, ja, so gehts, wenn man d' Sach' nur halbe lernt! — Natürlich, bei solchen Vorfällen hatte er immer Verdrub einzuärndten, es wurde ihm mancher Schabernack gespielt, der dem König Friedrich nicht unbekannt blieb, und so machte man Knecht darauf aufmerksam, seine Entlassung zu nehmen.“

Wenn Pflug hier von Manieren spricht, so sind dies bestimmt jene, die Knecht in Eßlingen angenommen und in Biberach ausgeübt hatte.

Nach dieser enttäuschenden Zeit wurde es etwas ruhiger um den alternden Mann in Biber-

ach. Er hörte aber nicht auf, mit dem scheinbar angeborenen rastlosen Fleiß zu arbeiten, zu schreiben und zu komponieren. Eine große heroische Oper „Scipio vor Karthago“ folgte einem großen Chorwerk mit Orgel: „Vierstimmige Hymnen von Wessenberg“. Dem Biberacher Theater widmete er das Singspiel „Feodora“. Eine zweite Auflage seines „Elementarwerkes des Generalbasses“ 1814 zeigte, wie man ihn als Theoretiker schätzte.

Seinem Lieblingsthema, dem Choral, wandte er sich wieder intensiv zu. Das Biberacher Choralbuch bearbeitete er neu und verfaßte ein Choralgesangbuch für die protestantischen Gemeinden Bayerns. Im selben Jahr (1814) traf ihn ein Schlaganfall, dem 1817 ein zweiter folgte, an dessen Folgen er am 1. Dezember verstarb. Noch in seinem Sterbejahr, einem Bachjahr, raffte er seine nachlassenden Kräfte zusammen, um eine Abhandlung „Luthers Verdienste um die Musik“ zu schreiben.

Knecht war ein Musiker, der Zeit seines Lebens erfüllt war von rastlosem Fleiß, der unermüdet strebte, um seine vielseitigen musikalischen Veranlagungen zum Erfolg zu verhelfen, auch über die Grenzen seiner Heimatstadt hinaus, die ihn einengte und zwang, einen Doppelposten zu versehen. Er hatte inmitten der „oberen Zehntausend“ des damaligen Musiklebens weilen dürfen und damit eine bittere Enttäuschung hinnehmen müssen.

All die Widersprüche, die in seiner Musik liegen, werden nach der Betrachtung seines Lebensweges verständlicher. Die Mängel und die Irrtümer seiner Musik verstehen wir erst, wenn wir wissen, wer und was ihn bewegte, anspronte, beeinflusste und hemmte. Seine (scheinbaren) charakterlichen Schwächen verstehen wir, wenn wir die Umstände erkennen, unter denen der Künstler litt.

Was Knechts Charakter betrifft, so schrieb im Jahre 1816 ein unbefangener Freund von ihm folgendes: „Knecht hat einen lebhaften Geist, der sich in seinen Gebärden, Reden und Handlungen deutlich ausspricht, ist so anspruchslos, ohne Eigenliebe und Stolz, kein Schmeichler und Heuchler, sondern ein gerader, rechtlicher und gefälliger Mann, meist heiteren Muths, hat Lehrsamkeit und Witz, ist oft ironisch und scherzhaft, aber auch ernsthaft, wann es die Umstände erfordern...“

Zum Abschluß dieses Berichts noch eine Würdigung von Kauffmann: „Faßt man alles zusammen, was von Knechts Persönlichkeit bei der Betrachtung seines Lebens und Schaffens in Erscheinung tritt, so ergibt sich ein charaktervolles Bild. Der inneren Tüchtigkeit des Meisters entsprach freilich nicht ganz der äußere Erfolg des Künstlerlebens. Zu früh, schon mit 19 Jahren, in die einengende Berufsarbeit in einer kleinen Stadt gespannt, waren Knechts beste Mannesjahre erfüllt vom kärglich lohnenden Kampf ums Dasein und vom Ringen um Anerkennung. Und als endlich des ersehnte Ziel winkte, schwebte von vorn herein das „Zu spät“ als tragisches Verhängnis darüber. Der musikgeschichtlichen Betrachtung kann dennoch dieses Künstlerleben als ein reiches erscheinen. Hat doch Knecht seiner Zeit so viel gegeben, daß er als der bedeutendste schaffende Musiker schwäbischen Stammes während der letzten Jahrhunderte bezeichnet werden kann, wenn auch eine Erscheinung, wie z. B. die Silchers, in ihrer Selbstbeschränkung auf ein begrenztes Gebiet weit größere Wirkung bis auf die Gegenwart ausübt.“