

Mittelalter (S. 46 ff.), der Lettner-Orgel von 1579 bis 1740 (S. 53 ff.), Positiven und Regalen (S. 70 ff.), der Evangelienorgel von 1742 bis 1855 (S. 94 ff.). Ehe die noch heute vorhandene Maerz-Orgel von 1904 beschrieben wird, finden sich zudem ikonographische Nachweise ehemaliger Domorgeln. Relevant sind dabei sechs Abbildungen des Dominneren, auf denen Orgeln mehr oder weniger realistisch dargestellt sind. Einige dieser Darstellungen sind im Abbildungsteil reproduziert. Die letzten Kapitel sind den Orgeln in der Marienkapelle und jenen aus neuester Zeit gewidmet.

Der reich bebilderte und mit vielen Hand-Skizzen versehene Leinen-Band präsentiert sich in einem vorzüglichen Druck und in angenehmer Aufmachung. Die Organologen Fischer/Wohnhaas haben mit dieser Veröffentlichung ein weiteres Beispiel ihrer allgemein bekannten gründlichen Quellenarbeit zur Orgelkunde und einen wichtigen Beitrag zur Erforschung der Orgellandschaft Süddeutschlands geliefert. Das Buch spricht neben dem Fachmann auch den Orgelliebhaber, den Theologen und Liturgiker an, denen hier in verständlicher und gewandter Sprache ein bisher nicht vorhandener Gesamtüberblick zu den Augsburger Domorgeln geboten wird.

*Siegfried Gmeinwieser*

*Hermann Ullrich, Johann Chrysostomus Drexel (1758–1801). Leben und Werk: zugleich ein Beitrag zur Geschichte der Augsburger Dommusik. Augsburg: Bernd Wißner 1991 (Collectanea Musicologica, Band 1). – 610 S.; Abb. und Notenbeispiele.*

Als erster Band der neuen Augsburger musikwissenschaftlichen Reihe ‚Collectanea Musicologica‘, die der dortige Ordinarius emeritus Franz Krautwurst ins Leben gerufen hat, liegt eine Studie vor, die in vieler Hinsicht dem Spiritus rector jener Reihe verpflichtet ist. Hermann Ullrich bietet unter dem Titel ‚Johann Chrysostomus Drexel (1758–1801). Leben und Werk: zugleich ein Beitrag zur Geschichte der Augsburger Dommusik‘ die Ergebnisse einer umfassenden Sammeltätigkeit, die den Band auf über 600 Seiten Umfang haben anschwellen lassen.

Johann Chrysostomus Drexel wurde 1758 in Epfenhausen bei Landsberg geboren (der Taufeintrag ist mit dem 24. 1. datiert); seine Eltern waren Bauern. Als jüngstes Kind verlor er beide Elternteile früh – er war mit vier Jahren Vollwaise – und es spricht viel dafür, daß er seine fundamentale Bildung im Augustinerchorherrenstift Diessen erhalten hat; demnach könnte er von

P. Rathard Mayr (1737–1805) in die Anfangsgründe der Musik eingeführt worden sein.

1769 finden wir seine Aufnahme als Altist in die Augsburger Domkapelle protokolliert, ein nicht ganz unbedeutender Vorgang. Denn die besondere Qualität der Augsburger Dommusik war Ergebnis einer klugen Rekrutierungspolitik: gut ausgebildete, allerdings dann auch ältere, zuweilen gar kurz vor der Mutation stehende Knaben wurden aus dem ganzen Bistum geholt.

Die Aufgabenbereiche der jungen Kapellsänger erstreckten sich nicht nur auf den Dienst zur Figuralmusik im Dom sowie den Kurrendegesang, sondern auch auf die Mitwirkung bei den Singspielen des Jesuitenkollegs von St. Salvator, an dem die Knaben pflichtgemäß ihre Studien zu absolvieren hatten. Hier läßt sich Drexel für Aufführungen der Jahre 1771, 1772 und 1774 (alle mit Musik von Joh. Michael Demmler) als Protagonist nachweisen. Das mag als ein Hinweis auf Drexels überdurchschnittliche sängerische Qualitäten zu werten sein; immerhin fand Charles Burney die „guten Stimmen“ einer Erwähnung wert, die bei seinem Augsburger Aufenthalt 1772 während des Hochamts im Dom zu hören waren. Drexels Mitwirkung hierbei, bei der Figuralmusik im Dom (der liturgische Choral wurde von Marianern ausgeführt), liegt nahe.

Drexels musikalische Qualitäten halfen ihm auch, nach dem Stimmbruch sein bescheidenes Auskommen als ‚Figuralaccesist‘ zu bestreiten; er wirkte ab 1775 als Instrumentalist in der Domkapelle mit (wahrscheinlich an der Violine, doch war sicherlich Vielseitigkeit gefordert). 1776 wurde ihm die Auszeichnung zuteil, als ‚Marianer‘ in der Liturgie mitzuwirken, das heißt, neben den nach wie vor am Kolleg St. Salvator betriebenen Studien musikalische Dienste zu leisten und in den Genuß eines festen Gehalts zu kommen.

Gegen Ende des Jahres 1780 wurde Drexels erste Komposition aktenkundig, eine Lauretische Litanei. Seine weiteren Arbeiten (unter anderem Schul-Singspiele, Messen) erfreuten sich im Laufe des Jahrzehnts offenbar immer größerer Beliebtheit; das Domkapitel war solchermaßen an Drexels Entwicklung interessiert, daß es 1786 sich entschloß, dem jungen Musiker ein Stipendium zum Studium bei Michael Haydn in Salzburg zu gewähren. Drexel hielt sich dort bis 1788 auf.

Sein weiterer Weg erscheint dann durchaus folgerichtig: 1789 wurde ihm die Exspektanz auf den Domkapellmeister-Posten zugesprochen, 1790 wurde für ihn die Stelle eines ‚Musikdirektors‘ eingerichtet; im selben Jahr erfolgte seine Priesterweihe. (Es war nicht abzusehen, wann der seit längerem musikalisch anscheinend unbefriedigende, mittlerweile 71jährige Domkapellmeister Philipp Gerbl resignieren würde. Im übrigen waren Gerbls pädagogische Qualitä-

ten durchaus geschätzt.) De facto versah Drexel hiermit den musikalischen Teil des Kapellmeisteramts. Hierzu gehörte etwa die Auswahl geeigneter Musik für den Gottesdienst, nicht jedoch deren Komposition, was aber nicht bedeutet, daß Drexels Produktivität beeinträchtigt wurde.

1797 schließlich zog sich Philipp Gerbl zurück; die letzten vier Lebensjahre Drexels, in denen er als Domkapellmeister am Ziel seiner Laufbahn wirkte, waren geprägt von der allgemeinen Unsicherheit der nachrevolutionären Zeit, in der allein schon die adäquate Wahrung des Personalbestands der Kapelle sich schwierig gestaltete. Symptomatisch für die kirchenmusikalische Situation dieser Zeit waren die Bemühungen um den nationalsprachlichen Gemeindegesang, die in Drexels Mitwirkung an den „Kirchengesängen“ von Georg Caspar Carli (Augsburg 1800) ihren Niederschlag fanden.

Als Drexel am 9. 2. 1801 erst 43jährig starb, war die öffentliche Resonanz nicht bedeutend. (Die knappe Formulierung der Anzeige in der Leipziger ‚Allgemeinen Musikalischen Zeitung‘ findet sich in den späteren Nachschlagewerken ähnlich wieder: „Drexel . . . , der mehrere vortreffliche, aber auswärts nicht bekannt gewordene Kirchenkompositionen verfaßt haben soll...“.) Doch sollte seinen Werken in ausgewählten Zirkeln noch ein längeres Nachleben beschieden sein. Wurden Kompositionen von Drexel in Augsburg und anderswo (so etwa in Engelberg, am Fugger-Hof zu Babenhausen, in Eichstätt, Erpfting, Gutenzell) nur noch sporadisch aufgeführt, so erfuhren seine liturgischen Werke vor allem im Kloster Einsiedeln eine geradezu liebevolle Pflege, und zwar bis über die Mitte des 19. Jahrhunderts hinaus. Offenbar der neuesten Entwicklungen der italienischen, von der Oper bestimmten Kirchenmusik abgeneigt, suchten die Schweizer Patres jenen keuschen Genuß, den die süddeutsche Spielart der Musica Sacra in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts bieten kann.

Drei „Aufgabenbereiche“ bezeichnete der Verfasser der vorliegenden Studie, die dazu helfen sollen, die Lücke unserer Kenntnis von Johann Chrysostomus Drexels Leben und Werk zu schließen: die „Anlage eines umfassenden Werkverzeichnisses“, die „Erstellung einer Biographie“ sowie die „Darstellung stilistischer, liturgie-, gattungs-, form- und rezeptionsgeschichtlicher Aspekte an ausgewählten, repräsentativen Werkgruppen bzw. Werken“. Dies ist Hermann Ullrich gelungen. Welche Mühe allein hinter der Erstellung eines Werkverzeichnisses steckt, ist kaum zu überschätzen, zumal der Bestand nur wenige gedruckte Werke enthält und die Manuskripte nicht allein in den großen Bibliotheken liegen. Das Werkverzeichnis weist die von Ullrich eruierten Fundorte nach; es bietet überdies ausführliche Noten-Incipits, die Ori-

ginal-Titel, Präsentationsformen sowie Besetzungsangaben, des weiteren fallweise Zusatzinformationen (Textautoren, Kopisten, signifikante Einträge u. a.). Hierbei kommen 137 authentische Werke zusammen; das Verzeichnis ist klugerweise nicht durchgezählt und aufgrund des doch noch überschaubaren Umfangs, trotz der Anordnung der einzelnen Gattungsgruppen in alphabetischer Folge, handhabbar. (Daß die fünf nicht von Drexel stammenden Kompositionen nicht in einem Anhang untergebracht wurden, wirkt befremdlich.)

„Leben und Werk“ – dieses gängige Schema bedarf kaum einer Rechtfertigung, wo es Neuland zu betreten gilt. Ullrich glaubte aber doch, auf eine Problematisierung der literarischen Gattung „Komponistenbiographie“, wie sie in der musikwissenschaftlichen Diskussion gelegentlich zur Sprache kam, eingehen zu müssen. Ohne Grund, denn Drexel ist kein Komponist, dessen Werke Rätsel aufgeben, die – so die Hoffnung des Biographen – aus der Lebensgeschichte zu erklären sind (gegen diese trügerische und unter Gefahr hermeneutischer Zirkelschlüsse konstruierte Beziehung von „Leben und Werk“ wendet sich die Kritik an jenen Großmeisterbiographien, welche auf ein breites Publikum gerichtet sind). Drexel ist vielmehr in weitem Maße ein Produkt seiner Zeit und seiner Landschaft, ist als handelnde Person nicht recht faßbar, und die Emphase der „Biographie“ grenzt ans Peinliche. Im Grunde gibt es wenig „biographisches“ Material über Drexel (etwa Briefe). So ist der Untertitel eigentlich zum Haupttitel zu machen: die Verhältnisse der Dommusik werden breit ausgeführt, es finden sich ausführliche Exkurse zu weiteren maßgeblichen Personen, wie etwa dem Domorganisten Demmler oder den Domkapellmeister Gerbl, sowie zu wichtigen Institutionen wie Schulen oder der Einrichtung des „Marianats“. Wollte mit dieser Methode indes Drexel (und auch etwa Demmler) als „komplette“ Person, unter Berücksichtigung des ganzen Lebensbereichs, dargestellt werden, so wäre ein Exkurs über das Augsburger Wirtshaus- und Tanzmusikwesen auch für den Typus der „Dokumentarbiographie“, den Ullrich für sich beansprucht, unabdingbar. So beschränkt sich das ausgebreitete Material ganz auf die offizielle Seite der Dommusikpflege.

Die hierbei gehobenen Dokumente werden in extenso ausgebreitet, und das Ganze liest sich zuweilen wie ein historisierender Collage-Text. Wenn man heutzutage die vielen mit tragbaren Computern bewaffneten Bibliotheksbenutzer sieht, kann einem angst und bange werden. Denn das einmal in den Rechner Eingegebene wird selten gelöscht; es fehlt die Hemmschwelle, der Arbeitsgang der Komprimierung, der sich beim Übergang von Handgeschriebenem auf Schreibmaschinenpapier von selbst ergibt. Auch dieser Band läßt

schon, gerade wegen seiner wirklich umfassenden Recherchen, ein wenig von der ungunstigen Exzessivität „computerisierter“ Datenerhebung spüren. Sollten nicht Quellentexte gesondert wiedergegeben werden und die zügige, synthetische Darstellung das genuine Metier des Geschichtsschreibers bleiben? (Wie aus einem Bestand von Quellentexten eine lesbare Abfolge von „Fakten“ gewonnen werden kann, zeigte unlängst das Orgelforscher-Gespann Fischer-Wohnhaas in seinem Buch über die Augsburger Domorgeln.)

Doch hier ist der Rezensent längst von seinem Gegenstand abgekommen; an der Vielfalt und dem Informationsgehalt, die diese erschöpfende und gleichzeitig anregende Arbeit von Hermann Ullrich zu bieten hat, kann niemand vorbei, der sich mit der süddeutschen Kirchenmusik gegen Ende des 18. Jahrhunderts beschäftigt.

Thomas Röder

*Lebensbilder der Bischöfe von Speyer seit der Wiedererrichtung des Bistums Speyer 1817/21.* Festgabe zum 60. Geburtstag Seiner Exzellenz Dr. Anton Schlembach, Bischof von Speyer. Hrsg. im Auftrag des Domkapitels von Hans Ammerich (= Schriften des Diözesanarchivs Speyer, Bd. 15) Speyer: Pilgerverlag 1992.

So problematisch die Intention von Festschriften zuweilen auch ist, es wäre bedauerlich, wenn dieser Festgabe nicht die Aufmerksamkeit zukäme, die sie verdient. Es war ein guter Gedanke, wie Weihbischof Ernst Gutting im Geleitwort schreibt, Bischof Dr. Anton Schlembach ein Buch über Leben und Wirken Speyerer Bischöfe seit der Wiedererrichtung des Bistums 1817/21 zu widmen. Das Domkapitel war gut beraten, Idee und Planung dieser Festgabe dem Speyerer Bistumsarchivar Hans Ammerich zu übertragen, der für die 14 Lebensbilder Speyerer Bischöfe kompetente Mitarbeiter (O. Lechner, G. Schwaiger, M. Weitlauff, M. Heim, K. H. Debus u. a.) heranzog.

Die Grundzüge zur geschichtlichen Entwicklung des Bistums Speyer seit der Reformation zeichnet der Herausgeber im Einleitungskapitel. Die Auswirkungen der Reformation, der Französischen Revolution und der Säkularisation haben das alte Fürstbistum Speyer schwer getroffen. In der Reformation verlor die Diözese zwei Drittel ihrer Kirchen und ihres Vermögens. Der Dreißigjährige Krieg und die Reunionskriege Ludwig XIV. bedrängten Bistum und Stadt sehr. 1689 wurden Speyer und sein Dom durch Brandschatzung zerstört. Noch schwerwiegender waren die Folgen der Französischen Revolu-