

sucht den geschichtlichen Ursprung der Woldietrichdichtung des 13. Jh.s, der bisher umstritten war. Durch namenkundliche Erwägungen und Prüfung der realen Berichte wird die Feststellung begründet, daß wir in der Hauptgestalt der Dichtung Woldietrich Theoderich d. Gr. zu suchen haben, in dem Hugdietrich seinen Oheim Theoderich Strabo. Auf dieselbe Art weist Vf. auch andere in der Dichtung vorkommende Gestalten geschichtlichen Personen zu. Gegenüberstellung und Prüfung der Stoffe in unserer Dichtung und der Theoderich d. Gr. zugeschriebenen Sage führt zu dem geschichtlichen Hintergrund der einzelnen Episoden aus Theoderichs Jugendzeit bis zu seiner Eroberung Italiens.

A. R.

Romuald Bauerreiß, Studien zu Metellus von Tegernsee (Stud. u. Mitt. z. Gesch. d. Ben.-Ord. 59, 1942, S. 96—104.). - B. ficht, ohne immer zu überzeugen, die wenigen Fakta an, die über Metellus aus dessen Werk erschlossen worden sind, und will ihn mit dem Tegernseer Scholastikus Werenher, dem Verfasser von verlorenen *Regulae Rhythmicarum*, identifizieren (als unbeweisbare Vermutung übrigens schon bei V. Redlich, Artikel Werner im Lexikon f. Theologie u. Kirche zu finden). Sein einziges Argument dafür ist, daß Tegernsee unmöglich gleichzeitig zwei so versgewandte Mönche besessen haben könne.

U. Br.

Hans Spanke, Die Kompositionskunst der Sequenzen Adams von St. Victor (Studi Medievali, Nuova Serie 14, 1941, S. 1—29). Vom Hauptvertreter der Sequenzen zweiter Epoche, die voll durchrhythmisiert und ganz mit zweisilbig reinem Reim ausgestattet sind, einem der berühmtesten religiösen Lyriker des MA.s, untersucht S. die 45 Sequenzen, die ihm E. Misset in seiner Ausgabe „*Les Proses d'Adam de Saint-Victor*“ (1900) zuschreibt - darin publizierte P. Aubry die Melodien -, und zwar auf die Verbindung ihrer textlichen und musikalischen Form, auf „die metrisch-musikalische Gesamtstruktur“ hin. Er analysiert beide Formen bei allen Sequenzen und ordnet sie danach in Gruppen verschiedenen Umfangs (je 2—8 Stücke), zuerst die sechs, die sich durch singuläre Melodien herausheben, dann zweimal je zwei, die jeweils die gleiche Melodie haben, und die übrigen danach, wie sie in ihren einzelnen musikalischen Themen bald stärker, bald schwächer übereinstimmen; dabei sucht S. jeweils die früheste Form der betreffenden Gruppe herauszufinden. Einzigartig ist die mehrfach zu beobachtende Methode, Melodiestückchen aus andern Stellen und andern Verbindungen zu lösen und zu neuem Mosaik zusammenzusetzen. So ergibt sich eine musikalische Kompositionstechnik, die wegen ihrer mehr mechanischen als künstlerischen Art S. „eines richtigen, frei schaffenden Musikers nicht recht würdig“ scheint und ihn Adam als Komponist seiner Lieder ablehnen läßt. Dafür spricht trotz der Einfachheit, ja Einförmigkeit des metrischen Baus wohl auch der Umstand, daß in der späteren Überlieferung die Melodien verworfen und durch neue, bis zu vier bis fünf für eine Sequenz, ersetzt wurden. Unsicher bleibt, inwieweit das Resultat, das im großen und ganzen sicher für Adam zutrifft, im einzelnen für ihn Geltung hat, da es fraglich ist, ob die 45 Sequenzen, so sehr sie gleicher Art zu sein scheinen, alle ihm gehören und ob er andererseits nicht mehr als sie gedichtet hat. Die Schlußbemerkung dieser Arbeit, die philologische und musikhistorische