

gehemmt. Die Melodien, sehr reich ausgestattet, sind noch mehr als der Text subjectiv, für liturgischen Gebrauch weder geeignet noch bestimmt, sie sind ein inneres Jubiliren der Seele von unsagbarer Zartheit. Dem hl. Hildebert (s. d. Art.), Erzbischof von Tours, verdanken wir eine Sequenz auf den heiligen Geist (Sancti Spiritus pie paraclyto); auch dem hl. Petrus Damiani, Fulbert von Chartres (s. d. Art.) und König Robert werden Sequenzen zugeschrieben, letzterem irrthümlicherweise das Rotter'sche Pfingstlied Sancti Spiritus und das offenbar 150 Jahre später entstandene Veni sancto Spiritus. Dem hl. Bernwardus (s. d. Art.) theilt man vielfach das schöne Laetabundus zu.

2. In der zweiten Periode der Sequenzendichtung ist die große Hauptfigur der Pariser Chorherr Adam von St. Victor (s. d. Art. und Dreves, in d. Stimmen aus M.-Saach XXIX [1885], 278 ff. 416 ff.), den Hugo von St. Victor schon 1139 einen egregius versificator nennt. Sein Tod fällt in's Jahr 1192 (oder 1177). Zu Adams Zeit herrschte in Frankreich ein hochentwickeltes geistiges Leben. Den hl. Bernhard von Clairvaux mag Adam öfter gesehen haben; die beiden großen Schriftsteller, die zu den größten Denkern des Mittelalters gehören, der Dogmatiker Hugo und der Mystiker Richard von St. Victor (s. d. Art.), waren seine Hausgenossen; sein Kloster, eines der angesehensten und blühendsten des Landes, ward durch seine Consuetudines für das innere Leben seines Ordens auch in fernen Ländern von maßgebendem Einfluß. Von dieser Zeit, von dieser Umgebung getragen und gehoben, dichtete Adam seine Lieder, aus denen die Begeisterung, das Gebet, die Heiligkeit einer der schönsten Zeiten der Kirche wiederklingt. Erst unsere Zeit hat dieselben nach längerer Vergessenheit von Neuem zu Ehren kommen lassen, indem Abt Guéranger (s. d. Art.) viele in sein „Kirchenjahr“ aufnahm und L. Gautier zur ersten Ausgabe der *Oeuvres poétiques d'Adam de St-Victor*, Paris 1858, 2 vols., veranlaßte. Als dieselbe von Abbé Miffet (s. Dreves a. a. O. 283 ff.) übermäßig kritisch bekämpft wurde, veranstaltete Gautier eine 2. Auflage (Paris 1881), in welcher er Vieles corrigirte, aber auch seinem Gegner zu viel nachgab; von den früheren 117 Sequenzen werden nur noch 45 als unzweifelhaft, weitere 36 mit verschiedenstufiger Wahrscheinlichkeit Adam zugeschrieben. Chevalier dagegen nimmt 51 der ersten, 38 der zweiten Kategorie an; Dreves (a. a. O. 426 ff.) rechnet ungefähr 8 weitere zu den ächten. Die Sache ist noch unsicher und bedarf weitem Quellenstudiums. Mit Adam zieht ein neuer Geist in die liturgische Poesie ein. Wie Rotter steigt er mit raschen Schritten über seine Vorgänger hinaus und bleibt in seiner Höhe den Nachfolgern unerreichbar. Er ist nach Guéranger und den Engländern Trench und Neale der größte Dichter des Mittelalters; ebenso urtheilt Rambach.

Fortlage nennt ihn den Schüler des Mittelalters, und in der That erinnert, wie P. Dreves sagt, das rhetorische Feuer seiner Sprache, die panegyrische Fülle seines Ausdrucks, der melodische Hauch seiner Verse an diesen Dichter. Dreves ist der Uebersetzung, daß die lateinische Kirche keinen Dichter hat, dem nicht Adam die Palme streitig mocht; er handhabt die Sequenzstrophe und den Reim mit bewundernswerther Meisterschaft; die lateinische Sprache wird unter seiner Hand ein ganz neues Idiom; solchen Reichthum, solchen Wohlklang scheint sie vor ihm nicht beßeren zu haben. Dabei ist Adam ein tief sinniger Theologe und ein inniglicher Mystiker, der die spröden Stoffe der Gotteslehre mit spielender Leichtigkeit poetisch darzustellen weiß. Wäre die Musik dem Texte entsprechend, so hätte man allseitig vollendete Kunstwerke; leider ist Adam aber, so groß als Dichter, ein mittelmäßiger Musiker. Die Melodien, welche in den Chorbüchern der Victoriner über seinen Texten stehen, und die man wenigstens bis auf genauere Untersuchung ihm zuschreiben kann (bisher sind sie noch ungedruckt, vom Unterzeichneten aus drei Pariser Handschriften copirt), haben, einige wenige Züge abgerechnet, nicht viel Originelles. Adam scheint dieß selbst auch gefühlt zu haben; denn er gibt sich nicht besondere Mühe, viele Weisen zu erfinden, wiederholt ungewöhnlich oft zu verschiedenen Texten dieselbe Melodie oder läßt, wenn ihm ein sonorer Satz gelungen, diesen oft wiederkehren, zeigt sich überhaupt auf einen engeren Kreis von Motiven beschränkt. Seine beste Melodie, die von Lux joecunda, ist zwölfmal gebraucht, und außerdem tauchen Anklänge oder einzelne Theile davon in anderen Sequenzen auf. Gerade die genannte Melodie ist fließend und volltönend, läßt aber doch die Zartheit und seine Durchbildung der Rotter'schen Weisen vermissen. Mit diesem Mangel wird es zusammenhängen, daß selbst ältere Pariser Handschriften statt der vermuthlich ursprünglichen Victoriner-Melodie andere haben, und daß Adams Sequenzen größere Verbreitung besonders dann fanden, als sie in den Stillmessern gebraucht werden konnten. Bezeichnend ist auch, daß die *Variae procos* (3. ed., Solesmis 1892), eine Anthologie guter mittelalterlicher Choralstücke, worin zum ersten Male Adams'se Sequenzen mit Musik vorkommen, unter neun Nummern drei mit ganz neuen Melodien bringen. Dieses musikalische Deficit liegt in der Zeit; es gelang damals nur noch ausnahmsweise, nach ächter Choralart zu componiren. Man muß sich also begnügen, Adam als Dichtersfürsten zu bewundern, und sich bescheiden, wenn er auf musikalischem Gebiete und wohl selbst im liturgischen Gesamtwerthe der Leistungen, bei denen natürlich die harmonische Verschmelzung und Bollendung von Wort und Weise in die Wagschale fällt, zurücktreten sollte. Chevalier zählt in Frankreich 133 Kirchen, welche Adams Lieder in ihre Liturgie aufnahmen; danach folgt zunächst Deutschland mit 14 Kirchen. Eliotováus sammelte für