Lucidors geistliche Dichtung : kritische Betrachtung zur Wirkungsgeschichte eines Barockdichters

Autor(en): **Beyerhaus, Christoph**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Beiträge zur nordischen Philologie**

Band (Jahr): **32 (2002)**

PDF erstellt am: **27.05.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-858243

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

CHRISTOPH BEYERHAUS, TÜBINGEN

Lucidors geistliche Dichtung
Kritische Betrachtung zur Wirkungsgeschichte eines Barockdichters

Kein anderer dürfte sich wohl so intensiv mit Lucidors[1] Gesamtwerk beschäftigt haben wie Fredrik Sandwall, der von 1914-1930 in mühevoller Kleinarbeit damit befaßt war, den Kommentar zu seiner kritischen Ausgabe von Lucidors Schriften zu erstellen. Auf annähernd 450 kleingedruckten Seiten hat Sandwall dem Leser eine Fülle sprachlicher, literaturgeschichtlicher und historischer Informationen erarbeitet. Trotz der zweifelsohne großen Verdienste, die sich Sandwall durch diese Arbeit erworben hat, ist nicht zu übersehen, daß er der älteren Forschungstradition angehört, welche von der deutlichen Wandlung in der Beurteilung der Barockliteratur, die sich – zumindest in Deutschland – seit dem Ersten Weltkrieg vollzog, noch nicht berührt ist.

In Sandwalls Darstellung finden sich Wert- und Vorurteile wieder, die der Literatur des Barock insbesondere im 19. Jahrhundert generell entgegengebracht worden waren. So schreibt er über „den stilförskämning, som i Europas olika kulturländer avlöste renässansens ursprungliga omedelbarhet och friskhet".[2] Die Literatur des Barock – Sandwall selbst gebraucht diese Bezeichnung nicht – als Verfallsperiode der Renaissance zu verstehen, ist ein übliches Phänomen in älteren Darstellungen.[3] Sandwall ist ein Repräsentant dieser inzwischen veralteten Auffassung, die sich durch mangelndes Verständnis für den rhetorischen Charakter dieser Dichtung auszeichnet: „Man hade mistat förmågan att skapa nytt idéinnehåll, men man sökte skyla den inre tomheten genom att däröver breda marinismens yppiga flora av nästan parodiskt svulstiga ord, förkonstlade bilder, pikanta och oväntade formeffekter."[4] Auch Lucidor habe, insbesondere in seiner Gelegenheitsdichtung, den

---

1 Lucidor ist der in der schwedischen Literaturforschung gebräuchliche Dichtername für Lars Johansson (1638-1674).

2 Fredrik Sandwall: *Kommentar till Samlade dikter av Lucidor.* Svenska författare utg. av Svenska Vitterhetssamfundet 4. Stockholm 1930, S. 88. 'die Stilverderbnis, die in den verschiedenen Kulturländern Europas die ursprüngliche Unmittelbarkeit und Frische der Renaissance ablöste'

3 Zur Wirkungs- und Forschungsgeschichte der Barocklyrik im 19. Jahrhundert vgl. Volker Meid: *Barocklyrik*. Sammlung Metzler 227. Stuttgart 1986, S. 139-141.

4 Sandwall, *Kommentar,* 1930, S. 89. 'Das Vermögen, neue Gedankeninhalte zu kreieren, war verloren gegangen, aber man versuchte die innere Leere zu verbergen, indem man die üppige Flora des Marinismus – bestehend aus nahezu parodisch schwulstigen Wörtern, verkünstelten Bildern, pikanten und

Schwulst und die Verkünstelung als Ersatz für die Inspiration zu Hilfe gerufen, meint Sandwall.[5] Lucidor wird nur deswegen aus der insgesamt negativen Gesamteinschätzung der Barockliteratur herausgehoben, weil der Herausgeber in Lucidors Lyrik – im Gegensatz zum Großteil der übrigen Dichtung jener Zeit – individuelle, persönliche, gefühlsechte Züge zu entdecken meint. Sandwall ist sich durchaus bewußt, daß es verfehlt ist, eine Chronologie der Dichtung anhand einer biographischen Deutung der Lieder zu ermitteln, weil die in den Liedern dargestellten Motive und Situationen zu den gemeinsamen Charakteristika der europäischen Literatur jener Zeit gehören und daher kaum als Ausdruck persönlicher Erlebnisse zu deuten sind.[6] Dennoch ist es auffällig, daß die Chronologie, die Sandwall von Lucidors Dichtung aufstellt, exakt mit derjenigen übereinstimmt, welche der Romantiker Atterbom anhand einer biographischen Interpretation gewonnen hatte. Atterbom hatte in Lucidors Gesellschaftsliedern, die Liebe und Freien, Wein und Rausch, erotische Spielerei, epikureische Lebenskunst, stoische Gelassenheit oder gar Frohsinn ungeachtet aller Widrigkeiten des Lebens thematisieren, einen erklärungsbedürftigen Kontrast zum Inhalt der geistlichen Lieder gesehen. Diesen Kontrast erklärte Atterbom mit einer Persönlichkeitsentwicklung, die der Dichter durchlaufen habe:

> Han var ej alltid sådan, som han blef. Det ser ut, som hade han mer af förtviflan, än af ursprunglig böjelse, kastats in i sitt stormiga rucklare-lif; och massan af hans verser, så chaotisk den är, låter dock bestämdt urskönja två – om icke tre – genomgångna förvandlingar.[7]

Es ist durchaus verständlich, wenn Atterbom die Gesamtheit der Verse Lucidors ihrem Inhalt nach als 'chaotisch' empfindet, weil er in seiner romantischen Lyrikauffassung davon ausgeht, daß im Gedicht Gefühl und Erlebnis des Einzelnen zur Aussprache kommen. Der Romantiker glaubt also, durch eine entsprechende chronologische Ordnung der Lieder eine Persönlichkeitsentwicklung des Dichters herauslesen zu können. Die chronologische Ordnung, die Atterbom dabei aufstellt, sieht so aus, daß am Anfang eine Phase eher heiterer Liebeslieder steht, die aus einer glücklichen Liebesbeziehung Lucidors resultiert. Dieser ersten glücklichen Phase schließt sich demnach eine zweite mit Liedern an, die zum Ausdruck bringen, daß die Liebesbeziehung in eine Krise geraten ist, und ein Abschiedslied zeigt schließlich das Ende und die Trennung an. Die petrarkistischen Einschläge dieser Liebeslyrik deutet Atterbom als reale Erfahrungen des Dichters mit der Untreue und Ge-

---

unerwarteten Formeffekten – darüber breitete.'

5 Sandwall, *Kommentar,* 1930, S. 89.

6 Sandwall, *Kommentar,* 1930, S. 9.

7 Per Daniel Amadeus Atterbom: *Svenska siare och skalder eller Grunddragen af svenska vitterhetens häfder. Intill och med Gustaf III:s Tidehvarf.* Samlade Skrifter i obunden stil 3, 2. Örebro, 2. Aufl. 1862, S. 156. 'Er war nicht immer so gewesen, wie er später wurde. Es sieht so aus, als wäre er mehr aus Verzweiflung als aus ursprünglicher Neigung in sein stürmisches Wüstlings-Leben hineingeworfen worden. Und die Gesamtheit seiner Verse, so chaotisch sie auch ist, läßt doch sicher zwei – wenn nicht drei – durchlaufene Verwandlungen erkennen.'

fühlskälte seiner Geliebten. Auf diese Weise desillusioniert, sei Lucidor moralisch herabgekommen und dem Alkohol verfallen. Diese Phase sieht Atterbom durch Lucidors Trinklieder dokumentiert. Die geistlichen Lieder bilden nach dieser Sichtweise schließlich den Abschluß der Persönlichkeitsentwicklung. Kurz vor seinem Tod sieht der Dichter voll Reue auf sein verfehltes Leben zurück. Atterbom schuf sich gewissermaßen eine Bestätigung dieser Interpretation, indem er fälschlicherweise die Urheberschaft des Titels *Lucida intervalla* auf Lucidor selbst zurückführte. Der Druck *Lucida intervalla* enthält drei geistliche Lieder Lucidors, erschien aber erst elf Jahre nach dem Tod des Dichters. Der Herausgeber dieses Druckes ist nicht bekannt. Atterbom schreibt jedoch: „Man säger, att den Olycklige utgaf sielf några qväden under titeln *lucida intervalla.*"[8] Da es in diesem vielsagenden Titel heißt, Lucidor habe sie zur Warnung anderer hinterlassen, deutete man die drei Bußlieder als ein Eingeständnis eines lasterhaften Lebenswandels.

Man muß Atterbom zugute halten, daß er seine Interpretation dieser hochdramatischen Entwicklung des Dichters durch biographische Fakten gestützt glauben durfte. Man glaubte damals zu wissen, Lucidor habe tatsächlich mit einem adligen Fräulein eine unglückliche Liebesaffäre gehabt, die in einem gerichtlichen Nachspiel geendet sei. Man wußte außerdem von der Haftstrafe, die Lucidor zu verbüßen gehabt hatte, und schließlich, daß er sich bei einer Auseinandersetzung im Wirtshaus eine tödliche Verwundung zugezogen hatte. Es ist sehr verständlich, daß ein solches Dichterschicksal zu Atterboms Zeit eine so große Faszination ausübte, daß man sowohl einen ausführlichen Roman als auch ein Drama über Lucidor schrieb.[9]

Knapp drei Jahrzehnte später wurde jedoch der Interpretation Atterboms die wesentliche Grundlage entzogen. Man entdeckte, daß Lucidor nicht mit demjenigen Lars Johansson identisch war, der in eine Liebesaffäre mit jenem adligen Mädchen verwickelt gewesen war. Außerdem wurde durch den Fund der kompletten Akten der gerichtlichen Untersuchung zu Lucidors Tod die alte Legende entkräftet, Lucidor habe Bußlieder auf dem Todeslager geschrieben. Aus den Gerichtsprotokollen geht nämlich eindeutig hervor, daß die Verwundung unmittelbar zum Tod geführt hatte. Diese neugewonnenen Erkenntnisse forderten eine Neuinterpretation von Lucidors Leben und Werk geradezu heraus. Im Jahre 1876 machte sich Josef Linck in Uppsala an diese Forschungsaufgabe. Im Gegensatz zu Atterbom, der von einem 'romantischen Interesse' geleitet worden sei, habe er ein rein 'psychologisches', bemerkt Linck.[10] Von der Interpretation einer Persönlichkeitsentwicklung des Dichters, wie sie Atterbom aus den Schriften herausgelesen haben wollte, nimmt Linck Abstand:

---

8 Atterbom, *Svenska siare och skalder*, 1862, S. 170. 'Man sagt, daß der Unglückliche selbst [gemeint ist Lucidor] einige Lieder unter dem Titel *Lucida intervalla* herausgegeben habe.'

9 Wilhelmina Stålberg: *Lasse Lucidor den olycklige. Historisk roman.* Stockholm 1850 (356 Seiten); Otto Wijkander: *Lucidor. Historiskt skådespel i fyra akter.* Stockholm 1854 (Erstaufführung: 27. März 1854, Kongl. Theatern).

10 Josef Linck: *Om Lars Johansson (Lucidor den olycklige). Litteraturhistoriskt utkast*. (Diss. Uppsala) Stockholm 1876, S. 33.

> Vi bekänna, att vi, efter hvad skaldens flyktiga karakter gifver vid handen, ej kunna tro på någon som helst brytning i hans lif. Orsaken till hans följande lefnadsbana hade redan börjat yppa sig så småningom, och långt ifrån att taga sin tillflykt till något visst tidsmoment, tro vi att man ur inre och djupare, ur hela arten af hans verldsåskådning framgående grunder bör söka nyckeln till hans tragiska öde.[11]

Diese Sätze zeigen, daß Linck seine Interpretation auf feste Annahmen bezüglich Lucidors Charakter und Weltanschauung gründet. Man kann sich fragen, woher Linck dieses Wissen nimmt. Lucidors Lieder geben darüber recht wenig Aufschluß, spricht doch etwa aus seinen Trinkliedern eine völlig andere Weltanschauung als etwa aus seinen geistlichen Liedern. Bei seiner Interpretation verfährt Linck auf ähnliche Weise wie Atterbom. Auch er neigt dazu, Lucidors Dichtung als unmittelbare persönliche Gefühlsaussprache zu deuten. Völlig selbstverständlich ist es für Linck, daß sich aus den Liedern ganz direkt persönliche Erlebnisse des Dichters ablesen lassen. Er glaubt daher auch Aussagen über die Geliebten des Dichters machen zu können. Aus einem Liebesgedicht, das Lucidor sowohl auf deutsch als auch auf schwedisch verfaßt hat,[12] schließt Linck auf eine deutsche Frau, die in Schweden wohnhaft gewesen sei.[13]

In bezug auf die geistlichen Lieder gerät Linck allerdings in Zweifel, ob sich das Deutungsmuster der Dichtung als unmittelbarem Gefühlsausdruck beibehalten läßt. Er stellt die Frage, ob Lucidor seine geistlichen Lieder aus einem wirklich religiösen Interesse geschrieben habe, oder ob es nicht bloß ein poetisches Interesse des Dichters gewesen sei. Mit Blick auf das Bußlied „HErre Gud för tig iag klagar"[14] wird der Kritiker jedoch wieder unsicher. Dürfe man es buchstäblich deuten, schreibt Linck, „så har han sielf i sin innersta varelse erfarit sin tids anfäktelser".[15] Anders als die großen Kirchenlieddichter Arrhenius und Spegel, die ständig Umgang mit Gott gehabt hätten, habe Lucidor mit Verzweiflung im Herzen Gott den Rücken zugewandt. Nichts als schwarze, schwere Nacht („idel natt och en tung natt") sieht Linck über Lucidors geistlichen Liedern.[16]

---

[11] Linck, *Om Lars Johansson,* 1876, S. 31. 'Wir bekennen, daß wir, von dem her, was uns der sprunghafte Charakter des Dichters nahelegt, an keinerlei Bruch in seinem Leben glauben können. Die Ursache für seine folgende Lebensbahn hatte sich bereits nach und nach offenbart und nahm ihren Einfluß nicht zu einem bestimmten Augenblick; wir glauben, daß man den Schlüssel zu seinem tragischen Schicksal aus inneren und tieferen, aus der ganzen Art seiner Weltanschauung hervorgehenden Gründen suchen muß.'

[12] *Samlade dikter av Lucidor.* Utg. av Fredrik Sandwall. 1. Svenska författare utg. av Svenska Vitterhetssamfundet 4. Stockholm 1930, S. 12-14. In der Folge zitiere ich diese Ausgabe unter der Verwendung des Kürzels SFSV (mit Seitenangabe).

[13] Linck, *Om Lars Johansson,* 1876, S. 16.

[14] SFSV, S. 61-67. 'Herr Gott vor Dir klage ich'

[15] Linck, *Om Lars Johansson,* 1876, S. 38. 'so hat er selbst in seinem Innersten die Anfechtungen seiner Zeit erfahren'

[16] Linck, *Om Lars Johansson,* 1876, S. 139.

Die schwedische Literatur in der Nachfolgezeit Stiernhielms erfährt auch bei Linck insgesamt ein vernichtendes Urteil. Sie ist für ihn gekennzeichnet durch „språkets barbariska tillstånd“ sowie „det karolinska tidehvarfets smaklöshet i poesin“ oder gar „den fullkomligaste brist på sann smak“.[17] Lucidor wird aus dieser Kritik nicht ausgenommen, und man darf festhalten, daß die Kritik, die Lucidor trifft, im Kern dieselbe ist, der sich die Barockliteratur im 19. Jahrhundert allgemein ausgesetzt sah. Gelehrsamkeit, reicher Gebrauch antiker Namen, Wortspiele, Wiederholungen, Häufungen, Lautmalerei, kunstvolle Wortbildungen, Enjambements und andere Charakteristika der Barockliteratur zählt Linck zu den Geschmacklosigkeiten, derer sich Lucidor schuldig gemacht habe.[18] Dennoch bemerkt Linck nur sehr am Rande, daß Lucidors Dichtung in hohem Maße Ausdruck eines bestimmten Zeitgeistes ist und einen Epochenstil repräsentiert. Er ist viel eher geneigt, die charakteristischen Züge dieser Epoche in Lucidors Dichtung als persönliche Spezifika des Dichters zu deuten: „Ingen har varit så förtrogen som han med förgängligheten och undergången af allt jordiskt.“[19] Dieser Satz könnte sich auch in einer Darstellung über Andreas Gryphius oder manch anderen Barockautor finden. Wiederholt betont Linck auch das besondere Pathos, das Lucidor eigen sei. Linck bemüht sich, dieses Pathos psychologisch zu erklären. Lucidors Bruch mit der Gesellschaft habe zu einer inneren Selbstzerstörung geführt, woraus Linck weiter folgert: „Den tilltagande tomheten och disharmonien i hans själ behöfde en ständig stigande häftighet för att kunna något så när förgätas.“[20] Eine derart spekulative Deutung ist heute überholt, da die Barockforschung immer wieder Leidenschaftlichkeit, Streben nach Effekt und Steigerung als zentrale Merkmale des Epochenstils erkannt hat. Wenn Linck von Lucidors „af motsatser kombinerade själ“ spricht,[21] handelt es sich dabei in ähnlicher Weise um eine sehr simple Ausdeutung des antithetischen Charakters dieser Dichtung.

Auch Erik Axel Karlfeldt schrieb in seiner Lucidor-Monographie, die er 1909 im Auftrag der Schwedischen Akademie verfaßte, Lucidors Sprache mit ihren zahlreichen Antithesen sei Ausdruck für die Gegensätze in seiner Natur, „hans andes impatientia“.[22] Im Zuge einer empiristischen Strömung, die zu Beginn unseres Jahrhunderts in die schwedische Literaturforschung einzog, kam es teilweise zu einer Entromantisierung des bestehenden Lucidorbildes. Die 1907 erschienene Arbeit

---

17 Linck, *Om Lars Johansson,* 1876, S. 77, S. 90, S. 84. ‘den barbarischen Zustand der Sprache’; ‘der karolinischen Zeit Geschmacklosigkeit in der Poesie’; ‘den äußersten Mangel an wahrem Geschmack’

18 Linck, *Om Lars Johansson,* 1876, S. 83ff.

19 Linck, *Om Lars Johansson,* 1876, S. 61. ‘Keiner ist so mit der Vergänglichkeit und dem Untergang alles Irdischen vertraut gewesen wie er.’

20 Linck, *Om Lars Johansson,* 1876, S. 59. ‘Um die zunehmende Leere und Disharmonie in seiner Seele einigermaßen vergessen zu können, war eine immer stärkere Reizflut erforderlich.’

21 Linck, *Om Lars Johansson,* 1876, S. 49. ‘aus Gegensätzen zusammengesetzten Seele’

22 Erik Axel Karlfeldt: *Skalden Lucidor. Minne af Lars Johansson (Lucidor) för Svenska Akademiens handlingar år 1909*. Stockholm 1914, S. 130.

Stormaktstidens diktning[23] von Gunnar Castrén ist ein Versuch, allgemeine Züge der Epoche – hinsichtlich Stil- und Motivwahl – auch aus komparativer Sicht zu behandeln. Castrén bemerkt, daß die vorhergehende Forschung die internationale Betrachtungsweise vernachlässigt habe. Er schreibt: „Otvifvelaktigt är att en stor mängd dikter, som nu gälla för original, i själva värket äro öfversättningar eller imitationer, hvilkas förebilder tillsvidare förblifvit ouppmärksammade.“[24] Castrén stellt die besondere Bedeutung deutscher Vorlagen für die schwedische Dichtung heraus. Auf Lucidor habe insbesondere Paul Fleming großen Einfluß gehabt.[25] Eine zweifellos richtige Erkenntnis, die später durch Sandwall und in neuerer Zeit durch Jan Drees bestätigt werden konnte.[26] Castrén diskutiert auch die Abhängigkeit Lucidors vom Holländer Jacob Cats, auf welchen Lucidors Dialog „Om een möös plikt“ ('Über die Pflichten einer Jungfrau') zurückgeht. Schwieriger nachweisbar seien Einflüsse aus der romanischen Dichtung, obgleich einige französische und italienische Buchtitel aus Lucidors Nachlaßregister auf eine derartige Verbindung hindeuten könnten.[27] Castréns Untersuchungen hatten einen direkten Einfluß auf das bestehende romantische Lucidorbild. Denn die Flut an Entlehnungen aus fremder Dichtung macht ihren Wert als psychologische Dokumente zweifelhaft. 'Wahre Gefühle' drücke die Liebesdichtung jener Zeit nicht aus und den Begriff 'Psychologie' möchte der Verfasser vermeiden, „därför att detta för mycket tyder på något värkligt lefvande“.[28] Dies gilt allerding in erster Linie für die Liebeslyrik, die geistliche Dichtung ist davon weniger betroffen.

Als Castrén zwölf Jahre später den Beitrag „Stormaktstidens litteratur“ für *Svenska litteraturens historia* schrieb, äußerte er dort eine bemerkenswerte Vermutung in bezug auf die Datierung der Lieder. Zunächst gibt er die herkömmliche Auffassung weiter, daß die geistlichen Lieder Lucidors der letzten Zeit des Dichters zuzuordnen seien, während die weltlichen in eine frühere Periode fallen. Seit Atterbom diese Chronologie aufgestellt hatte, war sie nicht hinterfragt worden. Castrén sieht nun jedoch auch eine andere Möglichkeit: „Möjligt är dock även att den världsliga och religiösa diktningen går någorlunda parallellt.“[29] Diese neue und sehr vorsichtig

---

23 Gunnar Castrén: *Stormaktstidens diktning. Studier*. Helsingfors 1907.

24 Castrén, *Stormaktstidens diktning,* 1907, S. 8. 'Zweifellos sind viele Gedichte, die derzeit als original gelten, in Wirklichkeit Übersetzungen oder Imitationen, deren Vorbilder bislang unbemerkt geblieben sind.'

25 Castrén, *Stormaktstidens diktning*, 1907, S. 10.

26 Über das Namensregister im Kommentarband von Sandwalls Lucidorausgabe lassen sich eine ganze Reihe entsprechender Stellen unter dem Stichwort 'Fleming' rasch ermitteln. Vgl. auch Jan Drees: *Die soziale Funktion der Gelegenheitsdichtung. Studien zur deutschsprachigen Gelegenheitsdichtung in Stockholm zwischen 1613 und 1719*. (Diss.) Stockholm 1986, S. 463-464.

27 Lucidors Nachlaßregister wurde von Ellen Wester 1898 entdeckt und veröffentlicht: Ellen Wester: Bidrag till Lars Johansson Lucidors biografi. *Samlaren* 1898, S. 44-53; unter den Buchtiteln finden sich u.a. Guarinis *Il Pastor fido* sowie Werke von Opitz und Rist.

28 Castrén, *Stormaktstidens diktning,* 1907, S. 27-28. 'deshalb, weil dies allzusehr auf etwas wirklich Lebendiges hindeuten würde'

29 Gunnar Castrén: Stormaktstidens litteratur. *Svenska litteraturens historia*. Utg. av Otto Sylwan et al. 1. Stockholm 1919, S. 197-322; hier S. 249-250. 'Möglich ist jedoch auch, daß die weltliche und die

formulierte Hypothese Castréns fand zunächst keine Resonanz in der Forschung. Erst später, als die Rezeption der internationalen Barockforschung in Schweden Bedeutung gewann, wurde dieser Gesichtspunkt erneut aufgegriffen. Sandwall stellt sich, wie ich zu Beginn bemerkt habe, auf den alten Standpunkt, die weltlichen Lieder gehörten in eine verhältnismäßig frühe Periode innerhalb Lucidors Dichtung. Sandwall betont zwar, daß man eigentlich keine Anhaltspunkte für eine Bestimmung der Chronologie habe, fügt dann aber hinzu:

> På mycket goda grunder kan man emellertid förlägga hans världsliga visor till en jämförelsevis tidig period i hans diktning. [...] Hans visor, åtminstone flertalet av de erotiska, tillhöra en soligare tid i hans liv. Stilen i dem är jämnare och mera sansad. De synas i stort sett representera ett tidigare stadium i 1600-talslitteraturens utveckling än hans tillfälligheetsdikter, som stilistiskt och annars visa mera tydlig påverkan av den andra schlesiska skolans marinism [...].[30]

Sandwall begründet die traditionelle Chronologie also anhand stilistischer Merkmale. Seine Argumentation ist in diesem Punkt jedoch alles andere als überzeugend. Erstens sind Lucidors weltliche Lieder in stilistischer Hinsicht keineswegs einheitlich. Sandwall bemerkt selbst,[31] daß Lucidors weltliches Lied Nr. IV („Så är ditt hierta från mig wändt", 'So ist Dein Herz von mir gewendet') inhaltlich und stilistisch stark an ein Gedicht Hoffmannswaldaus erinnert, der ja gerade als ein Begründer des Marinismus in Deutschland gilt. Zweitens läßt sich anhand dieses Stilkriteriums nicht begründen, weshalb die geistliche Dichtung Lucidors in eine spätere Schaffensperiode fallen sollte, denn auch in der geistlichen Dichtung Lucidors ist vom Marinismus der Zweiten Schlesischen Schule wenig zu entdecken. Drittens lassen sich die zweifellos vorhandenen Stilvariationen ebenso plausibel als gattungs- bzw. genrebedingte Unterschiede erklären. Nach den poetischen Konventionen der Barockzeit wurde für die Gelegenheitsdichtung – selbstverständlich in Abhängigkeit vom sozialen Status des Adressaten – oftmals eine höhere Stilebene gewählt, während sangbare Gedichte, wie Gesellschaftslied und Kirchenlied, in der Regel im mittleren Stil verfaßt wurden.[32] Aus Sicht der neueren Barockforschung muß Sandwalls Standpunkt daher hinterfragt werden.

Wie Bernt Olsson in seinem Aufsatz „Schwedische Barockdichtung und ihre Rezeption" dargelegt hat,[33] setzte in Schweden eine intensive Barockforschung, die zu

---

religiöse Dichtung einigermaßen parallel verlaufen.'

30 Sandwall, *Kommentar*, 1930, S. 7-8. 'Aus sehr guten Gründen kann man indes seine weltlichen Lieder in eine vergleichsweise frühe Periode seiner Dichtung verlegen. [...] Seine Lieder, zumindest die Mehrzahl der erotischen, gehören in eine sonnigere Zeit seines Lebens. Ihr Stil ist ebener und gemäßigter. Sie scheinen im großen und ganzen gesehen ein früheres Stadium in der Entwicklung der Literatur im 17. Jahrhundert zu repräsentieren als seine Gelegenheitsdichtung, die stilistisch und auch auf andere Weise einen stärkeren Einfluß des Marinismus der Zweiten Schlesischen Schule aufweist.'

31 Sandwall, *Kommentar*, 1930, S. 17-18.

32 Vgl. dazu Marian Szyrocki: *Die deutsche Literatur des Barock. Eine Einführung*. Reinbek 1968, S. 44.

33 Bernt Olsson: Schwedische Barockdichtung und ihre Rezeption. *Europäische Barock-Rezeption.* Hg.

einer Umwertung des Barock führte, erst nach dem Zweiten Weltkrieg ein. Zu den Pionieren zählte der Literaturhistoriker Carl Fehrman, der, wie er selbst schrieb, darum bemüht war, „die Epoche und ihre Dichter aus der Sicht der modernen deutschen, englischen und französischen Barockforschung darzustellen".[34] Der neue Ansatz bei Fehrman wirkt sich konkret auf die Interpretation der Dichtung Lucidors aus. So erkennt Fehrman, sicherlich zu Recht, in Lucidors geistlicher Dichtung das Umsetzen von Gemütsbewegungen in körperliche Ausdrucksformen, ergänzt durch expressive Imperativsätze, als suggestive Verfahrensweise des Dichters. Wie Fehrman bemerkt, handelt es sich dabei um eine Kunst, in der zuvor Gryphius Meister war.[35] Fehrman demonstriert das 'religiöse Register' Lucidors durch das Zitieren folgender zwei Strophen aus demselben geistlichen Lied:[36]

Rys, hijsna, skiälfw, bäfw', darren Kropp och Leder,
mitt Håår rees opp, i Tankar stijgen neder
til Afgrunds Putt, og seen hwad Kwahl där är,
som fräter alt, men ingen ting förtär. [37]

Und zum Kontrast dazu die darauffolgende Strophe:

Gläd dig mijn Siäl, mitt Hiärta, Hug og Sinne,
mijn Tunga siung, så snart du fåår i Minne
hwad Lust hoos Gud, hwad Frögd hans Helgon få,
rinn Glädie-Thår när iag där tänker på![38]

Während noch Linck in Lucidors geistlicher Dichtung 'ausschließlich Nacht' („idel natt") erblickt hatte, sieht der Barockforscher die Gegenüberstellung solcher Gegensätze begründet durch die Zielsetzung affektiver Beeinflussung. Fehrman stellt fest, daß Lucidor über eine bedeutende dramatische und rhetorische Begabung verfügte. Der Tod im Lied „It Samtaal emellan Döden och en säker Menniskia" ('Ein Gespräch zwischen dem Tod und einem sicheren Menschen', SFSV, S. 56-60) ist für ihn der überlegene Dialektiker.[39] Eine derartige Sichtweise ist gegenüber vorhergehenden Deutungen ein großer Fortschritt, weil sie auch die Wirkungsabsicht der Dichtung registriert und sie nicht ausschließlich als unmittelbare, persönliche Gefühlsaussprache auffaßt.

---

von Klaus Garber in Verbindung mit Ferdinand van Ingen et al., 2. Wolfenbütteler Arbeiten zur Barockforschung 20. Wiesbaden 1991, S. 1101-1107, hier S. 1105.

34 Carl Fehrman: Hundert Jahre schwedische Literaturgeschichtsschreibung. *Die* nordischen *Literaturen als Gegenstand der Literaturgeschichtsschreibung*. Hg. von Horst Bien. Rostock 1982, S. 79.

35 Carl Fehrman: Karolinsk barock och klassicism. *Ny illustrerad litteraturhistoria*. Utg. av E. N. Tigerstedt. 2. Stockholm 1956, S. 3-84, hier S. 31.

36 Fehrman, Karolinsk barock, 1956, S. 32.

37 Zitiert nach Fehrman, Karolinsk barock, 1956, S. 32. 'Schaudert, schwindelt, zittert, bebt, schlottert Körper und Glieder, mein Haar steh' zu Berge, ihr Gedanken steigt hernieder zur Flamme des Abgrunds und seht, welch große Qual dort ist, die alles frißt, doch nichts verzehrt.' Vgl. SFSV, S. 54.

38 Zitiert nach Fehrman, Karolinsk barock, 1956, S. 32. 'Freue Dich meine Seele, mein Herz, Mut und Sinn, meine Zunge sing', sobald Du in Dir wachrufst, welch Lust bei Gott, welch Freude seine Heiligen empfangen, rinn' Freuden-Träne, wenn ich daran denke!' Vgl. SFSV, S. 54.

39 Fehrman, Karolinsk barock, 1956, S. 32.

In bezug auf die Frage der Datierung der Lieder Lucidors schließt sich Fehrman jedoch dem traditionellen Standpunkt an, der von der Vermutung ausgeht, daß die weltlichen Lieder aus einem relativ frühen Stadium stammen. Der Forscher begründet seine Auffassung auch mit dem Argument, einige weltliche Lieder seien auf deutsch geschrieben: „inget hindrar att dessa skrevs under hans tyska tid."[40] Auch dieses Argument ist aber äußerst schwach. Die Tatsache, daß einige weltliche Lieder auf deutsch verfaßt sind, besagt nichts über die Datierung, weil auch aus Lucidors späterer Stockholmer Zeit Gelegenheitsschriften in deutscher Sprache – und dies sogar an schwedische Adressaten[41] – vorliegen und außerdem ja auch zwei geistliche Lieder in deutscher Sprache zu finden sind.

Nach Carl Fehrman und Magnus von Platen waren es insbesondere Bernt Olsson, Kurt Johannesson und Stina Hansson, die als Kenner der europäischen Barockforschung die Studien zur schwedischen Literatur des 17. Jahrhunderts fortsetzten. Kurt Johannesson berücksichtigte in seinen Studien des schwedischen Barock in verstärktem Maße den rhetorischen Charakter der Dichtung. In dem Abschnitt, den er Lucidor widmet, zeigt er, wie die Darbietung der eigenen Dichterrolle bei Lucidor eine bewußte Technik ist, sich des Publikums zu bemächtigen.[42] Bernt Olsson, der die Genreabhängigkeit der Dichtung im 17. Jahrhundert hervorgehoben hat, bemerkte mit Blick auf Lucidor: „Avståndet är stort mellan den Lucidor, som skrev *O Ewigheet! din längd mig fast förskräcker* och den som skrev *Skulle Jag sörja*, [...]. Var finns den personliga övertygelsen?" fragt Olsson mit gutem Grund.[43] Olsson formuliert mit großer Eindeutigkeit die Einsicht, daß die persönlichen Ideen und Gefühle des Dichters hinter die Wahl des Genres zurücktreten, da diese jeweils bestimmte Anforderungen der literarischen Konvention mit sich führt. Ebenso wie die Erkenntnis des rhetorischen Charakters gehört die Einsicht der Genreabhängigkeit der Dichtung zu den wichtigen Ergebnissen der Barockforschung.

Stina Hansson widmete sich in ihrer Dissertation[44] über Lucidors Gelegenheitsdichtung der Frage nach dem Verhältnis von poetischer Konvention – wie sie sich in den einschlägigen Handbüchern und Poetiken der Zeit ausdrückt – und poetischer Praxis in Lucidors Gelegenheitsschriften. Als ein Nebenresultat ihrer stilistischen Untersuchungen äußert die Verfasserin eine interessante Vermutung zur Datierung der Lieder. Sie stellt sich skeptisch gegenüber der herkömmlichen Auffassung, nach

---

40 Fehrman, Karolinsk barock, 1956, S. 29. 'nichts spricht dagegen, daß diese während seiner Zeit in Deutschland geschrieben wurden.'

41 Vgl. etwa die Grabschrift Nr. LXI, SFSV, S. 378-383.

42 Kurt Johannesson: *I polstjärnans tecken. Studier i svensk barock.* Lychnos-bibliotek 24. (Diss.) Uppsala 1968, S. 80-83.

43 Bernt Olsson: *Bröllops beswärs Ihugkommelse.* 2. Lund 1970, S. 172. 'Der Abstand ist groß zwischen dem Lucidor, der „O Ewigheet! din längd mig fast förskräcker" ('O Ewigkeit! Fast schreckt mich deine Länge') und dem, der „Skulle Jag sörja" ('Würde ich trauern') schrieb [...]. Wo findet sich die persönliche Überzeugung?'

44 Stina Hansson: *„Bröllopslägrets skald och bårens." En studie i Lucidors tillfällesdiktning.* (Diss.) Göteborg 1975.

welcher Lucidors Lieddichtung einer früheren Schaffensperiode des Dichters zuzuordnen ist als die Gelegenheitsdichtung. Denn Hansson erkennt solche stilistischen Unterschiede, wie sie zwischen Liedern und Gelegenheitsdichtung bestehen, auch innerhalb der Gelegenheitsdichtung zwischen kürzeren strophischen und längeren alexandrinischen Versen. Peter Hallberg hat darauf hingewiesen, daß Hanssons Verfahrensweise der quantitativen Auswertung rhetorischer Stilmittel nicht ganz unproblematisch ist.[45] Dennoch bin ich der Überzeugung, daß man sich der Meinung der Verfasserin anschließen kann, es sei plausibel, „att hela Lucidors litterära produktion härrör från ungefär samma period av hans liv".[46] Die wesentliche Begründung für diese Vermutung liegt jedoch m.E. in der Erkenntnis, daß das Stilkriterium in der Barockdichtung niemals losgelöst vom jeweiligen Genre beurteilt werden kann. Dies bedeutet, daß es beim Vergleich von Dichtungen aus verschiedenen Genres unzulässig ist, verschiedene Stilebenen als Kriterien zur Datierung der Dichtung heranzuziehen. Genau diese Vorgehensweise wurde jedoch bei Mutmaßungen über die Datierung der Lieder Lucidors angewandt.

Was bedeutet nun aber Genreabhängigkeit in bezug auf die geistliche Dichtung? Esbjörn Belfrage und Carl-Alfred Zell weisen in ihren Dissertationen über die geistliche Lyrik des 17. Jahrhunderts darauf hin, daß das geistliche Lied zunächst in einer ganz anderen Tradition steht als das weltliche Kunstlied.[47] Von Zeiten der Urkirche an durch die Jahrhunderte hindurch wiederholen sich – insbesondere in den Vorreden zu geistlicher Dichtung – Bemerkungen, die den Verzicht auf rhetorische Kunst zum Ausdruck bringen und eine einfache Sprache fordern, die möglichst für alle Menschen verständlich sein soll. Luther stellt diese Forderung,[48] und auch bei Opitz ist die geistliche Dichtung im Stil von der weltlichen weit getrennt. Die geistliche Lyrik wurde zunächst nicht dem neuen Kunststreben unterworfen und daher auch nicht in den Rahmen der Poetik aufgenommen. Opitz schreibt in einem Widmungsgedicht, das einer Sammlung geistlicher Gedichte vorangestellt ist:

> [...] Der Worte Zierlichkeit/
> Der Zungen schöner Klang gehört zu anderm Wesen/
> Das schnöd' vnd jrrdisch ist. Allhier wird nichts gelesen/
> Als vnsers Heyles Lieb'/ [...][49]

Aus der Differenz zwischen weltlicher und geistlicher Dichtung wird verständlich, daß die geistliche Lyrik in älteren Darstellungen oftmals als das einzig Wertvolle in

---

45 Peter Hallberg: Recension av Hansson (1975). *Samlaren* 1975, S. 251-257, hier S. 256.

46 Hansson, *Bröllopslägrets skald*, 1975, S. 124. 'daß die gesamte literarische Produktion Lucidors ungefähr aus derselben Periode seines Lebens herrührt'

47 Esbjörn Belfrage: *1600-talspsalm. Litteraturhistoriska studier.* (Diss.) Lund 1968, S. 72ff.; Carl-Alfred Zell: *Untersuchungen zum Problem der geistlichen Barocklyrik mit besonderer Berücksichtigung der Dichtung Johann Heermanns (1585-1647).* Probleme der Dichtung 12. (Diss.) Heidelberg 1971, S. 27-35.

48 Vgl. dazu Belfrage, *1600-talspsalm*, 1968, S. 76-77.

49 Zitiert nach Martin Opitz: *Geistliche Poemata 1638.* Hg. von Erich Trunz. Deutsche Neudrucke. Reihe Barock 1. Tübingen 1966, S. 122.

einer Zeit des Niedergangs empfunden wurde. In diesem Sinne ist Sandwalls Bemerkung zu Lucidors geistlicher Dichtung zu verstehen:

> Till slut må här i allmänhet framhållas, att L. i sin andliga diktning i stort sett synes stå mera självständig gent emot förebilder än i de världsliga visorna. Han har ock här ofta över sin dikt en utomordentlig glöd och personlig ton och färg, uttryck för en inre rikedom och en känslostyrka, som på oss verkar som en eruption ur djupet av en ensam, kämpande människosjäl.[50]

Der Unterschied, den Sandwall zwischen weltlicher und geistlicher Dichtung wahrnimmt, beruht sicherlich auch auf der Andersartigkeit der poetischen Konventionen, die mit dem geistlichen Lied als Genre verbunden sind und nicht so sehr auf der größeren Selbständigkeit der geistlichen Dichtung Lucidors gegenüber ihren Vorbildern.

Tatsächlich ist aber natürlich das Verhältnis von geistlicher und weltlicher Dichtung im Barock komplizierter als oben grob angedeutet. Im Laufe des Jahrhunderts übernahmen einzelne Autoren in unterschiedlichem Ausmaß Elemente der neuen Kunstdichtung auch in die geistliche Lyrik. Gryphius, der sich ursprünglich selbst an die Trennung gehalten hatte, erkannte später für sein eigenes Dichten keine Unterschiede mehr zwischen geistlicher und weltlicher Dichtung an.[51] Johann Rist, dessen Lied „O Ewigkeit du Donner-Wort" Lucidor nachgedichtet hat, nimmt in dieser Hinsicht eine Zwischenstellung ein. Rist macht zwar eine klare Unterscheidung zwischen weltlicher und geistlicher Dichtung, möchte aber in der geistlichen Dichtung nicht grundsätzlich auf Schmuck verzichten, sondern fordert auch für diese „füglichel/ und wolzustimmende//" Epitheta.[52] Unter Rists geistlicher Dichtung finden sich Lieder, die – nach Ausprägung ihres Sprachstils – mehr oder weniger deutlich dem Barock zuzuordnen sind.[53] Auch in Lucidors geistlicher Dichtung ist eine derartige Doppelstellung zu erkennen. Betrachtet man das Lied „It Samtaal emellan Döden och en säker Menniskia", so wird man dort kaum von einem ausgeprägten Barockstil sprechen können. Das Lied ist weitgehend frei von Manierismen. Dies gilt jedoch weniger für die übrigen geistlichen Lieder Lucidors. Das erste geistliche Lied in Sandwalls Ausgabe ist auf deutsch geschrieben und beginnt mit der Strophe:

---

50 Sandwall, *Kommentar,* 1930, S. 58. 'Abschließend soll hier ganz allgemein hervorgehoben werden, daß Lucidor in seiner geistlichen Dichtung im großen und ganzen gesehen selbständiger gegenüber Vorbildern steht als in den weltlichen Liedern. Über seiner Dichtung liegt hier auch häufig eine ausserordentliche Inbrunst, persönlicher Ton und Farbe, Ausdruck für einen inneren Reichtum und eine Gefühlsstärke, die auf uns wie eine Eruption aus der Tiefe einer einsamen, kämpfenden Menschenseele wirkt.'

51 Siehe dazu Zell, *Untersuchungen zum Problem der geistlichen Barocklyrik,* 1971, S. 81.

52 Johann Rist: *Neuer Himlischer Lieder Sonderbahres Buch [...].* Außgefertiget und hervorgegeben von Johann Rist. Lüneburg/ Bei Johann und Heinrich/ die Sterne. Anno M.DC.LI., (Vorbericht, Bl. Aijv). Zitiert nach Zell, *Untersuchungen zum Problem der geistlichen Barocklyrik,* 1971, S. 86-87.

53 Vgl. dazu Belfrage, *1600-talspsalm,* 1968, S. 98.

O! selig der das Zelt
Der überschnöden Welt
Verläst/ und ihr Getümmel/
Der krigt vor Unruh Ruh/
Was Ewig vor dies Nu/
Und vor die Erd den Himmel.[54]

In dieser kurzen Strophe finden sich eine ganze Reihe rhetorischer Stilmittel. Die erste Zeile beginnt mit einer *exclamatio* und endet mit einer Metapher. Die zweite Zeile enthält die kunstvolle Wortbildung des Epithetons '*überschnöde* Welt'. Die dritte Zeile wird durch ein Enjambement eingeleitet und die drei übrigen Zeilen werden bestimmt durch die Antithesen 'Unruh-Ruh', 'Ewig-Nu', 'Erd-Himmel'.

Auch Lucidors Paraphrase der Klagelieder Jeremias zeigt das Formstreben des Barock. Lucidor hält sich inhaltlich sehr eng an die Vorlage des Luthertextes. Die Autorität der Heiligen Schrift verlangt eine derartige Texttreue, wie sie auch in der Version von Opitz zu beobachten ist.[55] Lucidor wählt ebenso wie Opitz den Alexandriner und erweitert den Luthertext nach dem Prinzip der *amplificatio*. Der Satzbau ist bei Lucidor etwas unebener als bei Opitz. Es finden sich bei Lucidor mehr Unterordnungen und Einschübe. Gleich in der ersten Strophe finden sich mit „änkielijk" ('witwen-gleich') und „träldoms-oke" ('Knechtschafts-Joch', SFSV, S. 46) charakteristische Wortbildungen. Lucidor macht in größerem Maß als Opitz Gebrauch von lautmalerischen Effekten: In Strophe 4: „ödt och dödt" ('öde und tot'), „Prästren Pust" ('[man hört der] Priester Klagen', SFSV, S. 47); Strophe 5: „som the wela/ wäl" ('wie sie wollen/ wohl'); Strophe 6: „makt och prakt" ('Macht und Pracht'), „Sorg och Suck" ('Trauer und Seufzen'). Auch in Lucidors übriger geistlicher Dichtung findet sich der 'Barockstil' in unterschiedlicher Ausprägung. Der Stil allein zur Kennzeichnung und Charakterisierung dieser Dichtung als Ganzem scheint also unzureichend zu sein. Es wurde in der Barockforschung darauf hingewiesen, daß das Stilkriterium zur Bestimmung des Barock als Epoche ergänzt werden muß durch andere – auch inhaltliche – Kriterien.[56] Man hat darauf verwiesen, daß die Einheit der Epoche gerade auch auf ihren Gegensätzen beruht, daß Jenseitssehnsucht neben Weltfreude, Lebensgier neben Todesbangen, Repräsentationssucht neben Betonung der Vergänglichkeit steht, daß heidnisch-antike Formen und christliche Inhalte konkurrieren, und daß diese innere Spannung ihren Ausdruck in einem stark antithetischen Charakter der Dichtung findet. Ist man bereit, diesen weiten Bogen zur Bestimmung der Epoche zu akzeptieren, dann darf man auch Lucidors Lied „It Samtaal emellan Döden och en säker Menniskia" als ein typisches Barocklied bezeichnen.

---

[54] SFSV, S. 44.

[55] Martin Opitz: *Geistliche Poemata 1638*. Hg. von Erich Trunz. 2. überarb. Aufl. Tübingen 1975, S. 41 („Die Klag-Lieder Jeremia; poetisch gesetzt durch M. Opitz").

[56] Vgl. dazu Wilhelm Friese: *Nordische Barockdichtung. Eine Darstellung und Deutung skandinavischer Dichtung zwischen Reformation und Aufklärung*. München 1968, S. 18.

Wie ebenfalls von der Barockforschung festgehalten worden ist, ist die geistliche Lyrik des Barock in sich „meist nach einer Ordnung aufgebaut, die von der Sache herkommt".[57] Ob sich eine solche innere Ordnung in Lucidors geistlicher Dichtung mit Eindeutigkeit nachweisen läßt, mag zweifelhaft sein, aber es ist doch auffällig, daß alle Lieder ohne Ausnahme die Schuld und Sündhaftigkeit des Menschen zum zentralen Gegenstand haben. In den geistlichen Liedern Lucidors, die uns vollständig erhalten sind, wird außerdem der christliche Heilsweg als Ausweg aus diesem menschlichen Grunddilemma aufgezeigt. Es ist, wie ich meine, völlig verfehlt, diese Tatsache so zu deuten, wie dies ein Interpret noch in unserer Zeit getan hat:

> För att kunna förstå, vad som ligger bakom hans psalmer [...] samt hans andliga diktning i övrigt, måste man ta del av hans levnad från vaggan till hans för tidiga död. [...] Hela hans andliga diktning är frukten av hans tillbakablick på förspillda år.[58]

Es gibt kaum einen Anlaß für solch eine moralisierende Deutung. Lucidor schrieb in der Zeit lutherischer Orthodoxie. Er gestaltet in seiner geistlichen Dichtung eine – wenn nicht *die* – Grunderfahrung Luthers. Die erste Schrift, die Luther in deutscher Sprache in den Druck gab, war seine Übersetzung der *Sieben Bußpsalmen* samt Kommentar.[59] Im Barock waren diese Psalmen wiederholt Stoff der Dichtung. Gryphius übersetzte Richard Bakers *Betrachtungen der sieben Bußpsalmen* aus dem Englischen.[60] Lucidor wählte also ein durchaus konventionelles Thema, das er auf verschiedene Weise in seinen geistlichen Liedern variierte.

Diese Deutung schließt jedoch nicht aus, daß sich hinter dieser Dichtung auch konkrete menschliche Erfahrungen verbergen können,[61] und sie schließt auch nicht aus, daß diese Dichtung sich auch an andere Menschen und ihre Erfahrung adressiert. Eine der bedeutenden Personen der nordischen Literatur ist offensichtlich in hohem Maße von Lucidors geistlicher Dichtung angesprochen worden. In August Strindbergs „psalmbok" gehörte diejenige Seite, auf der sich Lucidors Lied „Herre Gud för tig iag klagar" findet, zu den am stärksten abgegriffenen.[62] Auf Strindbergs Beerdigung wurde daher die folgende Strophe aus diesem Lied Lucidors verlesen, mit der ich meine Ausführungen beenden möchte:

---

57 Erich Trunz: *Weltbild und Dichtung im deutschen Barock. Sechs Studien*. München 1992, S. 22.

58 Lars Olin: *Om Lars Johansson Lucidor, hans levnad och andliga diktning*. Trelleborg 1974, S. 9-10. 'Um den Hintergrund seiner geistlichen Lieder [...] sowie seiner geistlichen Dichtung im übrigen verstehen zu können, ist es notwendig, sich in sein Leben von der Wiege bis zu seinem vorzeitigen Tod hineinzuversetzen. [...] Seine gesamte geistliche Dichtung ist die Frucht seines Rückblicks auf vergeudete Jahre.'

59 Martin Luther: *Werke*. Weimarer Ausgabe (WA), Kritische Gesamtausgabe, 1. 1883, S. 154-220.

60 Andreas Gryphius: *Die Übersetzungen der Erbauungsschriften Sir Richard Bakers*. Hg. von Hugh Powell, 2. Gesamtausgabe der deutschsprachigen Werke, Ergänzungsband 3/2. Neudrucke Deutscher Literaturwerke. Neue Folge 32. Tübingen 1983, S. 267-491.

61 Vgl. dazu Friese, *Nordische Barockdichtung,* 1968, S. 152.

62 Vgl. dazu Nathan Söderblom: *Svenskars fromhet*. Uppsala 1933, S. 305.

Döden gör mig intet häpen
Ändok han är faselig/
Ty han är av Christo dräpen
Och kan intet skada mig;
Domen fruchtar iag wäl stort
Efter iag haer illa giort/
Men then Trösten iag ej glömer/
At min Broder JEsus dömer.[63]

[63] 'Der Tod schreckt mich nicht, obgleich er schrecklich ist, denn er ist von Christus bezwungen und kann mir nicht schaden; das Gericht fürchte ich sehr, denn ich habe übel getan, doch den Trost vergesse ich nicht, daß mein Bruder Jesus richtet.'