

Štukavec, Libor

Die schwedische Kultur am Ende des Dreißigjährigen Krieges

Brünner Beiträge zur Germanistik und Nordistik. 1996, vol. 10, iss. 1, pp. [97]-110

ISBN 80-210-1420-2

ISSN 1211-4979

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/106019>

Access Date: 27. 11. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

LIBOR ŠTUKAVEC

DIE SCHWEDISCHE KULTUR AM ENDE DES DREIßIGJÄHRIGEN KRIEGES

Die militärischen Erfolge, die Schweden im Dreißigjährigen Krieg errungen hatte, wurden in dem 1648 in Osnabrück und Münster abgeschlossenen Westfälischen Frieden festgeschrieben und erhoben dieses bis dahin unbedeutende skandinavische Land in den Rang einer europäischen Großmacht. Außer den Gebieten, die im Verlaufe der Kriegsjahre 1629 (Livland) und 1645 (Ösel, Gotland, Jämtland, Härjedalen, Halland) erobert worden waren, wurde Schweden in diesem Friedensschluß Pommern mit Stettin, Greifswald, Stralsund und Wismar, Rügen und Bremen-Verden zugesprochen, Städte also, von denen aus sich der baltische Raum ökonomisch und politisch beherrschen ließ. Im Jahre 1658 erhielt Karl X. Gustav von Dänemark im Frieden von Roskilde Skåne, Halland, Blekinge, Bohuslän und für kurze Zeit auch Trondheim und die Insel Bornholm. Ein Blick auf die Karte des Baltikums überzeugt uns von der unbestreitbaren strategischen Bedeutung der schwedischen Eroberungen, zumal wenn wir uns vor Augen halten, daß Finnland damals zu Schweden gehörte, und im Jahre 1703 Petersburg von Peter dem Großen gegründet wurde.

Den Vertretern der schwedischen Krone ging es jedoch keineswegs nur um die Schaffung einer neuen europäischen Großmacht in politischer Hinsicht. Sie waren sich bewußt, daß ihr Land, wollte es den Kontinentalstaaten ein völlig gleichwertiger Partner sein, auch seinen kulturellen Status aufwerten mußte. Die Kultur der Wikinger nimmt sich durch ihre Kompaktheit im Vergleich mit dem romanischen Europa ziemlich ärmlich aus. Gleiches gilt für das Mittelalter, zumindest für das schwedische Mittelalter, auch wenn sich die Folkunger während ihrer Herrschaft um den Ausbau eines vollwertigen Feudalstaats und um eine kulturelle Entwicklung bemüht haben. Auch die Renaissance hatte Schweden, ein damals abgelegenes Gebiet um den See Mälaren, nicht mit solcher Intensität erfaßt wie die kontinentalen Länder. Diese Lücke sollte jetzt — und es wird sich zeigen, daß dem tatsächlich so war — geschlossen werden. Unwillkürlich trug dazu mit Sicherheit der Kontakt der schwedischen Streitkräfte und ihrer adligen wie nichtadligen Befehlshaber mit der neuen Umgebung bei. Es

handelte sich jedoch auch um ein gezieltes politisches Programm, das seinen praktischen Ausdruck im Abtransport von Kulturgütern aus den eroberten Gebieten fand. So lief unter anderem am 14. April 1649 in Wismar ein Schiff nach Stockholm aus, das Bilder von Raffael, Corregio, Tizian, Paolo Veronese, Tintoretto, Roger van der Weyden, Jan Gossaert, Jan Massys, Hieronymus Bosch und Pieter Breughel an Bord hatte. Von den insgesamt 780 Bildern stammten, wie Sven Stolpe in seiner Biographie der Königin Kristina anführt, 470 aus Prag.¹ Diese Abtransporte betrafen natürlich nicht nur Bilder. Die von Adriaen de Vries (†1625) zu Themen aus der antiken Mythologie geschaffenen Bronzeplastiken, die heute das königliche Schloß in Drottningholm zieren, befanden sich ursprünglich in den Valdštejn-Gärten in Prag. Auf ähnliche Weise gelangten die silbernen Särge der Pernštejner aus Doubravnik u.a.m. nach Stockholm.

Eine nicht geringe Aufmerksamkeit widmete man den Bibliotheken. Vorerwähnter Sven Stolpe zitiert einen Brief der Königin vom 5. August 1648, in dem diese an ihren künftigen Nachfolger Gustav Karl schreibt: „Ich bitte Sie, nicht zu vergessen, mir die Bibliothek und die Raritäten, die sich in Prag befinden, aufzubewahren und zu übersenden. Wie Sie wissen, ist dies das einzige, wofür ich mich wirklich interessiere.“²

Die böhmischen Länder kamen auf diese Weise um Handschriften von nur schwer schätzbarem Wert aus den Prager Rudolfinischen Sammlungen, darunter der *Codex argenteus*, eine Übersetzung von Teilen der Bibel, bekannt als sog. *Wulfila-Bibel* (heute Universitätsbibliothek Uppsala), der *Codex gigas*, auch *Nekrologium podlažické* oder *Teufelsbibel* genannt (heute Königliche Bibliothek Stockholm), eine tschechische Handschrift, die sog. *Bibel der schwedischen Königin Kristina* (heute Vatikanische Bibliothek; die Handschrift gelangte hierher, nachdem die Königin mit ihrer Bibliothek nach Rom übersiedelt war.) u.a.m. Auf gleichem Weg wanderten die Bibliotheken aus dem Schloß in Mikulov³, aus dem Jesuitenkolleg in Olomouc usw. nach Schweden. In Fässern wurden die Bücher über Stralsund oder Stettin außer Landes geführt. Diese kulturellen Ambitionen hatten freilich bereits unter der Kanzlerschaft Axel Oxenstiernas ihren Anfang genommen. Oxenstierna war in den Jahren 1632–44 Kristinas Vormund (förmynbare), nachdem deren Vater Gustav II. Adolf in der Schlacht bei Lützen gefallen war.

Der kulturelle Aufstieg Schwedens ist jedoch in besonderer Weise verbunden mit der Herrschaft von Königin Kristina, die das Land de facto von 1644–1654 regierte. Die kulturellen Interessen Kristinas und ihre Kontakte mit der zeitgenössischen französischen Kultur haben zu diesem Aufstieg wesentlich beigetragen. Es sei daran erinnert, daß diese Königin in Rom, wo sie seit ihrer 1654 im Schloß von Uppsala erfolgten Abdankung lebte, in französischer Sprache zwei

1 Stolpe, Sven: *Drottning Kristina*. Stockholm 1988. S. 23.

2 Ebd. S.20.

3 Zaoral, Prokop: *Stockholmský inventář mikulovské knihovny z roku 1646*. In: *Studie o rukopisech*. Praha 1971. S. 237–256.

Bände aphoristischer Weisheiten im Stile a La Rochefoucaults (†1680) verfaßte, und zwar *Sentiments héroïques (Heroische Empfindungen)* und *Ouvrage de loisir (Früchte der Muße)*. Während ihrer Regierungszeit pflegte sie Korrespondenz mit Philosophen und Mathematikern wie Pierre Gassendi (1592–1655) und Blaise Pascal (1623–1662), ganz zu schweigen von ihren Beziehungen zu René Descartes, der tragischerweise während seines Besuches in Stockholm 1650 starb. Daß Schweden sich zu europäischem Niveau emporschwang, geschah dank dieser gebildeten Frau.

Unter ihrer Regierung wurde der Stockholmer Königshof zum Zentrum Schwedens und — nach Paris und Wien — auch zu einem europäischen Zentrum, und das nicht nur aufgrund der erwähnten internationalen Kontakte und intellektuellen Interessen der Königin, sondern auch wegen der Sorgfalt, mit der man Vorstellungen des königlichen Theaters und Festlichkeiten kultivierte. Das entsprach damaligen Gepflogenheiten. Charakteristisch ist dabei, daß vorerst eher die literarische Produktion als Aushängeschild dieses neuen europäischen Stils königlicher Hofhaltung diente und nicht so sehr die Bildende Kunst oder die Musik; deren Stunde sollte erst unter Kristinas Nachfolgern anbrechen.

Vertreter dieser neuen literarischen Kultur ist Georg Stiernhielm (1598–1672); er hat die vierziger Jahre des 17. Jh. am stärksten geprägt. Ursprünglich hieß er Olofson und stammte aus Dalarna. Er studierte in Greifswald und bereiste Deutschland, Holland und Frankreich. Später bekleidete er ein hohes Amt in der staatlichen Administration (im livländischen Dorpat, heute Tartu) und wurde unter dem Namen Stiernhielm in den Adelsstand erhoben. Im Jahre 1648 wurde ihm der Titel Reichsexperte für Altertümer verliehen, und den Rest seines Lebens verbrachte er als Leiter des Kollegiums für Altertümer in Stockholm. Auch der Geschichte, der Sprachwissenschaft und der Philosophie widmete er sich und schrieb lateinisch. Seine Universalität ist vergleichbar mit der von zeitgenössischen Persönlichkeiten wie Komenský und Leibniz. Dieser „Vater der schwedischen Dichtung“, wie man ihn nennt, machte in Schweden eine Poesie von europäischem Format heimisch. Das gelang ihm in erster Linie mit seinem philosophisch-didaktischen Epos *Herkules*, dessen erste, kürzere Fassung er im Jahre 1648 abschloß, in dem Jahr also, in dem der Dreißigjährige Krieg endete. Die endgültige Fassung erschien 1658 in Uppsala.

Dieser in Hexametern abgefaßte *Herkules* ist eine Bearbeitung des antiken *Herkules*-Stoffes, der Wahl des Herkules zwischen Gut und Böse, wie wir sie aus Xenophons Erinnerungen an Sokrates⁴ und aus zahlreichen — auch tschechischen — Bearbeitungen der Renaissance kennen. Der Herkules gestaltet also die grundlegende existentielle Entscheidung des Menschen und symbolisiert als solches den Ausgangspunkt für das tätige Schaffen des Individuums. Die Pointe des Geschehens — die Unumgänglichkeit dieser existentiellen Entscheidung —

4 Xenofon: Vzpomínky na Sokrata (Memorabilia). Pfl. Václav Bahník. Praha 1972. S.61–65. Antická knihovna. Sv. 15.

war auch in anderen kulturellen Bereichen nicht ohne Widerhall geblieben, z. B. lesen wir im Alten Testament, Psalm 119 (118), V.9: „Wie wird ein Jüngling seinen Weg unsträflich gehen?“ Auch aus der Bildenden Kunst und der Musik ist uns dieses Thema bekannt. In der Dresdener Galerie bietet sich dem Betrachter das Bild *Herkules am Scheideweg* von Johann Liss (vermutlich 1597–1629/30)⁵. Eine Komposition gleichen Titels schuf 1733 Johann Sebastian Bach (BWV 213)⁶, und Georg Friedrich Händel ist Autor des Werks *The Choice of Hercules* (1749–1750)⁷. Von der Wahl des Herkules handelt schließlich auch die Arbeit Erwin Panofskys *Herkules am Scheideweg und andere antike Bildstoffe in der neueren Kunst, Leipzig 1930*. Der junge Herkules, ein Held, der sich auf seinen Lebensweg begibt, begegnet Frau Laster, die ihn auf ihre Seite zu locken versucht, indem sie ihm die Freuden dieser Welt verspricht. Diese werden von ihren drei Töchtern Faulheit, Wollust und Eitelkeit verkörpert sowie durch ihren Sohn Rausch. Während sie dem Jüngling deren Vorzüge schildert, betritt Frau Tugend die Szene und hindert Herkules daran, Frau Laster und ihrer Gesellschaft zu folgen. Sie hält ihm ganz im Geiste der neuplatonischen Renaissancephilosophie die Schönheit der Tugend vor Augen, endet ihre Rede mit einer eindringlichen Darstellung des Alters, das jeden Menschen erwartet, und bekräftigt die Vergänglichkeit all dessen, was Frau Laster zu bieten hat.

Das Werk würde eine eingehendere gedankliche und sprachliche Analyse verlangen, als wir uns hier erlauben können. Der erste Teil, in dem der Held verführt werden soll, enthält eine ungewöhnliche Passage über den Tod, auf dessen „Nichtigkeit“, wie es im Gedicht heißt, sich Frau Laster beruft, um Herkules dazu zu bewegen, ihrem Weg zu folgen. Diese Passage präsentiert ein nicht allzu christliches, wenn nicht sogar nihilistisches Todesverständnis. Dadurch unterscheidet sie sich angeblich von der ersten *Herkules*-Fassung aus dem Jahre 1648, die überhaupt als christlicher gilt. Wir zitieren:

*„Döden molmar i Mull, alt hwad här glimmar, och gläntsar;
Döden kastar å Kull, alt hwad här yppert, och högt är;
Döden knossar i kraas alt hwad här kraft har, och heelt är;
Döden trampar i Träck, alt hwad här fagert, och fjnt är;
Döden dwäler i dwalm, alt hwad här lefnat, och lijf har;
Döden raffar å wägh, alt hwad här achtas, och älskas;
Döden sielfwer är I n t e t , och gör all ting til A l s — I n t e t .“*

*„Smrt na prach promění vše, co luzným leskem se blyští;
smrt v opak obrátí vše, co oděno vážností je zde;
smrt zmaří záhubou vše, co zdravých sil celistvost chová;
smrt na rmut rozšlape vše, co libé a ladné si říká;*

5 Gemäldegalerie Alte Meister Dresden. Red. Angelo Walter. Dresden 1987. S. 221.

6 Pečman, Rudolf: Georg Friedrich Händel. Praha 1985. S. 305.

7 Ebd., S. 305.

*smrt dávi dřímotou vše, co žije a životem kypí;
smrt kruté poplení vše, co lidské lásce se těší;
smrt sama prázdné je nic a všechno v nicotu změni.“*

Die Textpartie, die die Vorzüge von Frau Lasters Kindern ausmalt, enthält stellenweise Bilder aus dem zeitgenössischen Leben von expressionistischer Farbigkeit, z.B. die Schilderung des lebensvollen Gelages in der Gesellschaft von Frau Lasters Sohn Rausch und seiner Kumpane aus dem feuchten Viertel. Ein kurzes Textbeispiel sei angeführt:

*„När nu blåses alarm, och dundras i Trummor, och Pukor:
Lös'n är gifwin, Holà; Rundà-rundà-dadinella;
Sätter i bröste tillijka Gott-åhr-Bror; och Sauf du rein aus Hans.
Högre Flygelen commenderar Monsieur Avous: den
Wånstr' in furia, swänger här an Colonel Vi-fo-brindis.
Här gäller an, Halft, heelt; Sätz an in floribus, hals auf:
Korl-morl-puff; in ein Schluck, one tuck, one schmuck, one bartwisch.
More Palatino, Tree-på-rå, ne gutta supersit.
Här säts an uti kors, och i qwär, opå rad, och i runden,
Här sätter an hwar opå sin man, här sturlas, och stormas,
Här är buller, och här är gny, här sorlas, och ållas.
Har mon Barkenmeyer herümmere gahn, med de diupe,
Hals-mans höge Bocaler; och Herre-drycks-hällande Bolkar.“*

*„A už se k útoku troubí, zvuk bubnú a tympán se ozve:
vydá se heslo: My pijem až do rána bílého, hurá!
Uprostřed OPILEC stojí a Gott-år-bror s německým bratrem,
pravému křídlu velí náš monsieur Avous a vlevo
plukovník Vi-fo-brindis vpřed vyráží podoben běsu.
Za rozkaz platí tu jen: ať slouží, na zdraví, pijme,
až do dna, na jeden tah, i s pěnou, okolky stranou,
na způsob rytířů, lup, a třikrát, nenechat kapku.
Ze všech stran útok se vede, hned v kole, hned v sevřených řadách,
bojuje muž proti muži a s povykem vyráží na zteč.
Všude je rámusu plno, smích, pokřik, volání hlučné.
Březové korbely od úst tu kolují k ústům a velké,
na metr vysoké číše, z nichž vznešené panstvo jen pije.“*

Solche und ähnliche Bilder wechseln mit Auftritten von Frau Tugend, die ein nicht weniger anschauliches Bild vom Ende der Sinnenlustigen gibt und im Anschluß daran ihre Philosophie der Tugend entwickelt. Nach dieser Tugend muß man streben, will man zu einem rechten und würdigen Ziel gelangen:

*„Dygd är at älska sin Gud, hans Bud och Stadgar at hålla;
 Dygd står i Rättwijsa, där hwar och en sin Rätt blifwer ägnat;
 Ingen af ingo skadd til Lem, Lijf, Ägn, elle Ähra;
 Dygd lijder intet wäld; öfwer-äfl hon styrer, och ägång;
 Lijder ey arman Man förtryckes af Högmod, och orätt.
 Dygd är, vträckia sijn hand, til styrck them vsle betrycktom.
 Dygd står i fagert Mod, gott Lefwern', och ährbare Seder,
 Nychterheet, och reen Siäl, vti Tucht, och okränckliga Kyskheet.“*

*„Ctnost značí milovat Boha, co přikázal konat a plnit;
 ctnost značí právem se řídit, dát každému to, co mu patří;
 nikdo když netrpí újmu, ať o čest jde, jmění či zdraví;
 ctnost sílu nesnáší hrubou, moc ovládá, zákony chrání,
 nestrpí, aby lid chudý byl pýchou a bezprávím týrán.
 Ctnost značí pomáhat tomu, kdo nouzí a útiskem trpí.
 Ctnost značí pokojně smýšlet, žít dobře, počestné mravy,
 míru znát, prostotu, kázeň a cudnosti nikdy se nevzdat.“*

Tugend entspringt demnach aus Gott und aus dem Ehrgefühl und hängt zusammen mit Weisheit, Wissen und Arbeit. Diese führen unsere Seele aus der Finsternis. Mit ihnen Hand in Hand gehen Sanftmut und Dienst am Nächsten als praktizierte Form der Tugend. All dessen muß sich Herkules befleißigen, auch mit Hinsicht auf seine Vorfahren, seinen Stand und seine Ehre. War doch das Motto der damaligen Zeit „Tugend und Ehre!“ („Dygd och ära!“) Nach diesen gedanklichen Darlegungen folgt, wie schon gesagt, ein Bild des Alters, das eines jeden Menschen Taten mit gleichem Maß mißt, ein Bild von ebensolcher Beredsamkeit wie die vorangegangenen. Die ideelle Bedeutung des *Herkules* im allgemeinen und im schwedischen Kontext braucht nicht extra betont werden.

Es seien hier noch einige Bemerkung zu Sprache und Form angefügt. Die Sprache im *Herkules* ist nicht nur lebensprall expressiv, sondern auch archaisch. Diese Altertümlichkeit hat ihren Ursprung in den damaligen Bestrebungen um eine erneuernde Reinigung der schwedischen Sprache, die unter dem als ungut empfundenen Einfluß des Deutschen und dann des Französischen gestanden hatte, in den Bestrebungen, die auch bei anderen Autoren des 17. Jh. zu einem Bemühen um Sprachreinigung führten, z.B. bei Olof Rudbeck, Samuel Columbus und Skogekär Bergbo. Es ging jedoch keineswegs um Purismus als Selbstzweck, sondern um eine in gleicher Weise selbstberechtigte Stellung des Schwedischen unter den Sprachen anderer europäischer Völker, um eine Stellung also, wie sie die Sprachen anderer politischer und kultureller Großmächte innehatten. Hier ist nicht der Ort, um näher auf die Zusammenhänge dieser Bemühungen mit Rudbecks berühmter „gotischer“ Theorie über den Ursprung des schwedischen Volkes einzugehen, nach der die Schweden ein ebenso altes und daher auch ein kulturell ebenso entwickeltes Volk darstellen wie die Griechen

und Römer. Auch können wir hier nicht in umfassenderem Zusammenhang die Beziehung dieser Theorie zum barocken Nationalismus beleuchten, also auch nicht zum tschechischen barocken Nationalismus, dem wir womöglich unsere heutige Existenz verdanken. Wir möchten lediglich anführen, daß die Sprache der Endfassung des *Herkules* aus dem Jahre 1658 so archaisch war, daß dem Werk für zeitgenössische Leser eine „Erklärung einiger alter und wenig gebräuchlicher Wörter nach dem Alphabet“ (Ut-tydning på någre gamle och sälsynt brukade Ord effter ABC“) beigelegt war. Die Hexameter, in denen das Gedicht abgefaßt ist, sollte den Beweis erbringen, daß das Schwedische eine ebenso kultivierte Versform verwenden kann wie jede andere bedeutende Sprache. Wahrscheinlich auch deswegen steht der *Herkules* in der Stiernhielmschen Gedichtsammlung von 1668 an erster Stelle. Die Sammlung trägt den Titel *Schwedische Musen oder die Göttinnen des Gesanges, zum ersten Male lehrend, wie auf schwedisch zu dichten und zu spielen sei (Musae suethizantes thet är sång-gudinnor nu först lärande dichta och spelå på swenská)*.

Stilistisch finden sich in Stiernhielms dichterischem Werk und in der Sprache des *Herkules* Elemente der Renaissance, des Manierismus und des Barock. Das hängt damit zusammen, daß all die erwähnten Epochen aufgrund der anderen, von der des Kontinents abweichenden kulturellen Entwicklung erst im 17. Jh. bis nach Schweden vordrangen. Deshalb wurde die Kultur des 17. Jh. hier auch lange nur als „Kultur in der Zeit als Großmacht“ („stormaktskultur“) bezeichnet. Unserer Ansicht nach aber lassen sich in Schweden in dieser Zeit alle drei genannten Stilrichtungen belegen, und im Bereich der Literatur ist es Georg Stiernhielm, vor allem sein *Herkules*, bei dem sie sich konkret verwirklicht finden. Auf die Renaissance verweisen der perfekte Hexameter, der Neuplatonismus, das antike Thema; das scharfsinnige Spiel mit dem sprachlichen Material, die parallele syntaktische Struktur der Verse (z.B. in der Passage über den Tod) sind Belege für den Manierismus; als Charakteristika des Barock zu verstehen sind die expressive, an Rubens erinnernde Farbgebung der Sprache, die meisterhaft gestalteten Naturszenarien, das eindringliche Todesbewußtsein (wenn dieses auch für die gesamte schwedische Poesie kennzeichnend ist) und das metaphysische Erleben der menschlichen Existenz in seiner Zeitlich- und Überzeitlichkeit.

Stiernhielm war allerdings auch Autor unterhaltsamer Schöpfungen für die Bühne des Stockholmer Schlosses, resp. Autor von deren Libretti. Die Aufführung von Stücken dieser Art pflegte man auch an anderen Königshöfen, z. B. in Paris, wie uns Hans Jacob Christoph von Grimmelshausen in seinem *Abenteuerlichen Simplicissimus* berichtet, der im übrigen ein bedeutendes, wenn auch schonungsloses Dokument über das Leben zur Zeit des Dreißigjährigen Krieges darstellt.⁸ Es handelte sich um sog. Ballette, d.h. Musik-, Ballett- und Rezitati-

8 Grimmelshausen, Hans Jacob Christoffel: *Dobrodružný Simplicius Simplicissimus*. Přel. Jar. Zaorálek. Praha 1951. S. 244 u. S. 393.

onsvorführungen, an denen neben der höfischen Gesellschaft auch Königin Kristina teilnahm und in denen sie sogar selbst auftrat. Stiernhielm verfaßte auch für Vorstellungen anderer Art Libretti, z.B. für allegorische Stücke anläßlich der Krönung der Königin im Jahre 1650. Uns geht es hier jedoch nur um die bedeutendsten Stücke dieses Genres, um die Ballette *Der gefesselte Cupido* (*Fångne Cupido*, als Ballett aufgeführt 1649), *Die Geburt des Friedens* (*Fredsavl*, 1649) und *Der triumphierende Parnaß* (*Parnassus Triumphans*, 1651). Alle diese Stücke stützen sich auf französische Vorlagen, Stiernhielm verfügte jedoch über das Talent, sie gründlich umzuarbeiten; am vollkommensten ist das im *Gefesselten Cupido* gelungen. Cupido gerät als Geisel in die Hände der Diana und wird von Pallas-Athene zur Schule geschickt, um sich gepflegtere Sitten anzugewöhnen. Die poetische Qualität dieses Balletts liegt in der reichen Vielfalt der Verse. Hier bestätigt sich Carl Ivar Stähles Ansicht, daß „das siebzehnte Jahrhundert eine Zeit des metrischen Experimentierens war, wie es sich nirgends sonst in der Geschichte der schwedischen Sprache findet.“⁹

Aus mitteleuropäischer Sicht ist am interessantesten das Ballett *Die Geburt des Friedens*, das anläßlich des Geburtstags der Königin am 8. Dezember 1649 im Stockholmer Schloß aufgeführt wurde. Absicht dieses Stückes war es, den Abschluß des Westfälischen Friedens zu feiern. Als Vorlage diente der *Geburt des Friedens* offenbar das französische Werk *La naissance de la paix*, dessen Autor René Descartes war (er kam Ende September 1649 nach Stockholm). Bei Stiernhielms Fassung handelt es sich dennoch um eine so originelle Schöpfung, wie der Vergleich beider Texte in der kritischen Ausgabe erkennen läßt, daß man sie nicht als bloße Adaption ansehen kann.¹⁰ Dieses Ballett, formal ebenso vielgestaltig wie die vorangegangenen, besteht aus zwölf Auftritten. Zehn davon schildern die Schrecken des Krieges, an denen Mars, ihr Urheber, so großes Vergnügen findet; die zweite Hälfte hingegen preist den Frieden und seine Wohltaten und endet mit einer Apotheose der Göttin Pallas. Dieser Schlußteil verweist auf die einführende Ansprache ans Publikum, in der Königin Kristina als Friedensstifterin verherrlicht wird. Der erste Auftritt, in dem Mars selbst erscheint, bietet drastische Bilder aus dem Krieg zu Wasser und zu Lande, Szenen also, wie sie sich mit Sicherheit vor 350 Jahren auch in Brno abgespielt haben. Hier ein kleiner Ausschnitt aus dem kriegerischen Wüten zu Lande:

„Men sij Mars! sij Martis glödige dundrande Sliungor,
Hwad göre the? Eld-spyende Drakar, Slanger och Ormar,
Wichtig' Canon', wijd-gapande gruflige Möser, och andre
Sådane meer, med gift och skroot vpfylte granater;
Dolske Petard, och gräslige jord-grund-skytlande Miner,
Hwad göra the? när thesse begynna på brumma, på fräsa,

9 Stähle, Carl Ivar: Vers och språk i vasatidens och stormakttidens svenska diktning. Stockholm 1975. S. 10.

10 Stiernhielm, Georg: Samlade skrifter. I:2. 2:a häftet. Stockholm 1977. S. 302 ff.

*Hwisl' och hwäsa, så seer man Hufwud och Armar i Luften
Springa som Hagl, man seer huru Karlar och Hästar i hoop wijs
Fall' och tumbla hwar en öfwer ann', the starckeste Murar
Ras' och fylla sin egen graf, och Borgarne blottas.
Torn blifwe wänd' op ned; Låås, Bomar, och järnade Portar
Smättras i grund, som stoft, til intet, och splittras i Wädret.“*

*„Pohleďte na Marta však a dunění Martových praků,
na draky, falkony, hady, jak chrlí svou ohnivou zkázu,
na těžké kanóny též, škleb moždířů hrůzný a mnoho
dalších, pak granáty strašné, v nichž jed je s olovem smísen;
na zhoubu zákeřných petard a miny, jež drásají zemi.
K čemu ty věci slouží? Když začnou bzučet a praskat,
hvízdát a syčet navíc, je vidět hlavy a paže,
co kroupy ve vzduchu létat, je vidět, jak muži a koně
přes sebe kácejí se a zdi, jež silné se zdají,
hroutí se v příkopy hradní, že měšťany za nimi zřít lze.
Věže se do trosek hroutí, bran okutých, závor a zámků
zábrany na tříšť se drobí a do vzduchu rozprsknou mihem.“*

Die übrigen Auftritte enthalten nicht weniger drastische Szenen, z. B. der 3. Auftritt mit dem Titel *Die Panik spricht*, der 7. Auftritt *Verkrüppelte Soldaten*, der 8. Auftritt *Der Troß unternimmt einen Beutezug*. Aus allen, auch aus dem 9. Auftritt *Ausgeplünderte Bauern*, aus dem wir weiter unten zitieren werden, schlägt uns der Atem der harten Alltagsrealität im Dreißigjährigen Krieges entgegen:

*„Then oss seer Dansa, skal ful tänckia så,
At wij thet gör' af lust och kättia.
Men then som weet, at huus och heem i Eld,
Vpflogen är, med all wår armod:
At koo och soo, med hytt och mytt, är alt sin kos,
I Byn gaal hwarken Hund äll' Hana,
Han täncke så: När Bonden intet har
Til plöya, såå, och måå; har intet
Som han til marknad bringa kan, och togs:
Måst han på sidston böria galnas.“*

*„Kdo zří náš tanec, jistě myslí si,
že má nás k němu vilná bujnost.
Kdo ví však, naše domy popelem
že lehly se vši naši bídou,
že krávy, svině pryč jsou beze stop*

*a ze vsi zmizel pes i kohout,
ten soudí tak: když sedlák nemá nic,
co oral, sel by, žal, nic nemá,
co přinesl by na trh prodávat,
tak musí z toho začít bláznit.“*

Das letzte Ballett *Der triumphierende Parnaß* feiert Königin Kristina als Schutzpatronin von Kunst und Wissenschaft, bei der die vom Krieg zum Verstummen gebrachten Musen Schutz finden. Im 11. Auftritt vernehmen wir aus dem Munde der Sirene die wohl schönsten Zeilen Stiernhielscher Naturlyrik:

*„Hiertans lust! sij hafwet huru stilla
Thet ligger, som een glittran Spegel,
Så blankt som Silfwer smält i degel,
Alt är blijdt, och höres ingen willa.
Marken står i flor, och fullan grödna;
Och skogen bär sitt löf i fågring,
På Bergen, diuren ha sijn lägring,
Intil thess at dagen synes rödna.
Kyle wäst wind sachtlig böriar susa,
Små foglar leeka, pittra, springa;
Fru Nachtigal man hörer klinga.
Alt frögdar sigh: ty här bo Pax och Musa.“*

*„Jak ples! Hle, moře leží tiše
a jako zrcadlo se třpytí,
jak stříbro ohněm žhoucí svítí.
Vůkol klidno, mírem všechno dýše.
Země rozkvétá a tráva raší,
les zelená se, jaro slaví,
zvěř na horách noc klidně tráví,
dokud červánky ji nevyplaší.
Svěží větřík vane zemí vlnadnou
a ptáčci hbití libě pějí,
slavičtí klokot provázejí.
Vše jása tam, kde Mír a Múza vládnou.“¹¹*

Stiernhielm, der aus den vierziger Jahren des 17. Jh. hervorging, aus der Zeit, als der Dreißigjährige Krieg ein Ende nahm, vereinigt in seinem Schaffen drei Stilepochen. Sein dramatisches bzw. dramatisch-poetisches Werk ist sicher eine weitere Bestätigung seiner Teilhabe am Barock, war doch das Gefallen an der

11 Die Textbeispiele werden nach der vom Verf. zusammengestellten Auswahl schwedischer Poesie des 17. Jh. zitiert.

Bildhaftigkeit des Theaters für diese Stilrichtung so typisch. Damit schuf er die Grundlage für all das, was in der schwedischen Literatur im 17. Jh. folgen sollte. Und das war nicht wenig, selbst wenn auch andere Autoren an der Schaffung der Voraussetzungen für eine dichterische Epoche mit einem solch breiten existentiellen und formalen Spektrum Anteil hatten. Neben Stiernhielm war auch Lars Wivallius (1605–1669) in der Renaissance verankert, berühmt nicht nur durch seine wunderbare *Trauerweise über einen kalten und trockenen Frühling* (*Klagovisa över denna torra och kalla vår*), sondern auch durch das bewegte Leben eines Heiratsschwindlers und Abenteurers, der fünf Jahre im Gefängnis zubrachte und als erster schwedischer „poète maudit“ gilt. Im weiteren wäre hier Skogekär Bergbo (1619–1684, eigentlich Gustav Rosenhane) zu nennen, Autor des ersten schwedischen Zyklus von Liebessonetten mit dem Titel *Venerida* (*Venerid*, 1680). Seine patriotische Gesinnung ermunterte ihn — ebenso wie Stiernhielm — zu dichterischen Experimenten, die die Schönheit und den Wohlklang der schwedischen Sprache unter Beweis stellen sollten. Und schließlich gehört hierher Samuel Columbus (1642–1679), ein Dichter aus dem Umfeld Stiernhielms, der, seinem Meister folgend, ein *Spiel von Herkules am Scheideweg* (*Spel om Herculis Wägewal*) verfaßte. Als Autor des Gedichts *Des Wollüstigen Gavotte* (*Lustwins gawott*) liefert er die beweiskräftigsten Beispiele für die zeitgenössische Sensibilität.

Auf diesem Boden wächst eine Generation von Dichtern kontinentalen, eindeutig barocken Zuschnitts heran, wenn auch von unterschiedlichem Profil. Sie gehören in die zweite Hälfte des 17. Jh. und in deren Folgezeit, wie im übrigen aus ihren Lebensdaten hervorgeht. Am meistens trifft dies wohl zu auf den Bohémien Lasse Lucidor (eigentlich Lars Johansson, 1638–1674), der zu tiefreligiöser Lyrik ebenso befähigt war wie zu ausgelassensten Gelegenheitsgedichten, seien es Hochzeits- oder Trinklieder. Sein Tod bei einer Rauferei im Wirtshaus brach das Leben eines der genialsten schwedischen Dichter vorzeitig ab. Erik Lindschöld (1634–1690), Hauslehrer der königlichen Familie, machte, bereits nach dem Vorbild des französischen Klassizismus, die leichte Gesellschaftspoese in der literarischen Landschaft heimisch. Jesper Svedberg (1653–1735), Philologe und Bischof von Skara, war Hauptinitiator des Kanzionals von 1695 und Autor geistlicher Lieder. Israel Holmström (1660–1708) verfaßte ausschließlich weltliche Poesie, das heißt Liebes- und Trinklieder; das entsprach seinem Leben als Soldat, aus dem Krankheit ihn hinwegraffte. Gunno Dahlstierna (1661–1709), von Beruf Landvermesser und später in den Adelsstand erhoben, führte (nach seinem italienischen Vorbild Giambattista Marini) den Marinismus in Schweden ein. Auch seine patriotische Gesinnung, die so typisch ist für das karolinische Schweden, kleidete er in ein marinistisches Gewand. Sein *Preislied auf den König* (*Kunga-skald*), verfaßt anlässlich des Todes von Karl XI. im Jahre 1679, ist ein Beweis seiner Ergebenheit gegenüber der königlichen Familie, aber auch eines meisterhaften Umgangs mit der schwedischen Sprache nach europäischem Vorbild. Aus dem von Stiernhielm bereiteten Bo-

den ging auch Haquin Spegel (1645–1714) hervor, der eine Reihe von hohen kirchlichen Ämtern — zuletzt das Amt eines Erzbischofs — bekleidete. Er schrieb geistliche Lieder und bereicherte die schwedische Literatur um das christliche Epos, wie es in Frankreich von Guillaume du Bartas kultiviert wurde. *Gottes Werk und Ruhm (Godz Werck och Hwila, 1685)* stellt dies unter Beweis. Gleiches gilt für Sophie Elisabeth Brenner (1659–1730), der ersten Verteidigerin der weiblichen Gefühlswelt in Schweden und Verfasserin religiöser Dichtungen, u.a. eines Epos über das Leiden Jesu Christi, — ohne daß dabei ihre Verpflichtungen gegenüber der vielköpfigen Familie in Mitleidenschaft gezogen worden wären. Dieser Plejade ist auch Johan Runius (1679–1713) zuzurechnen. Er ist Wortführer einer soliden bürgerlichen Welt und verkörpert daher den Geschmack einer neuen gesellschaftlichen Schicht, die sich dann im 18. Jh. durchsetzte.

Die Endphase der Dichtkunst in der Zeit als Großmacht und die Epoche des schwedischen Barock sind geprägt von lyrischem Subjektivismus, aber auch von einem zunehmend sich durchsetzenden klassizistischen Geschmack. Eine eindeutige Betonung seiner Rolle erfährt das Subjekt bei Jacob Frese (1691–1729). Eine Lungenkrankheit inspirierte ihn zu ergreifenden Betrachtungen, die er von 1712–1729 jedes Jahr im Frühling niederschrieb. Er tritt darin seiner Krankheit mit Ergebenheit entgegen und erwartet den Tod als Befreiung. Carl Johan Lohman (1694–1759) kleidet das Erleben seiner christlichen Existenz (er war auch Priester) in wahre Sprudel meisterhafter Metaphern, die auch auf moderne Dichter noch ihre Faszination ausüben (Tomas Transtömer). Eine in hohem Maße subjektiv geprägte Poesie schuf der Linköpinger Bischof Torsten Rudeen (1661–1729) unter dem Eindruck des Todes seiner geliebten Frau, obgleich er sich auch der damals üblichen Panegyrik, der Preisdichtung, widmete. Ein überzeugendes Dokument seines Subjektivismus ist das Gedicht *Über Trauer und Fröhlichkeit (Om sorg och glädje)*. Subjektivismus und französischer Klassizismus sind schließlich charakteristisch für Samuel Triewald (1688–1743). Am besten lag ihm zwar die Satire, seine *Gedanken über den Tod (Tanckar öfwer Döden)* sind jedoch in barockem Empfinden verwurzelt.

Diese Gruppe herausragender Dichter, die hier in aller Kürze Erwähnung gefunden hat und der sich weitere Namen hinzufügen ließen, zeugt davon, daß sich die schwedische Literatur des 17. Jh., die Literatur der sog. Epoche als Großmacht, die Literatur des Barock, in vollem Umfang dem Rhythmus der europäischen Literatur und Kultur angeschlossen hat, und zwar erstmalig in der Geschichte der schwedischen Literatur. Ihr weiteres Schicksal nach dem tragischen Tod Karls XII. im Jahre 1718 bei Halden wollen wir nicht mehr verfolgen. Es wird jedoch nicht zum Schaden gereichen, wenn wir noch einmal hervorheben, daß der gedankliche und formale Reichtum und die Fülle verschiedener Genres auf eben dem Boden gediehen sind, denn Stiernhielm und Königin Kristina gegen Ende des Dreißigjährigen Krieges bereitet haben. Hat doch die junge Königin — zu all ihren sonstigen Vorzügen und entgegen den Vorbehalten, die

Strindberg in seinem Stück über ihr Leben gegen sie vorbringt -, hat doch diese junge Herrscherin die von den schwedischen Soldaten auf dem Kontinent erbeuteten Bücher tatsächlich gelesen, wie ihr bereits zitierter Biograph Sven Stolpe feststellen mußte. Es möge daher nicht als Vereinfachung angesehen werden, wenn wir sagen, daß an diesem Aufblühen der schwedischen Kultur auch die böhmischen Länder ihren Anteil hatten, wo doch die eingangs erwähnten Kulturgüter aus böhmischen Gebieten stammen und bis heute der Stolz der schwedischen Kunstsammlungen sind. Damit soll nicht bestritten werden, daß in der zweiten Hälfte des 17. Jh. direkte Impulse vom Kontinent ausgingen, hauptsächlich von Frankreich, Deutschland und den Niederlanden, und zwar sowohl auf dem Gebiet der Literatur als auch auf dem Gebiet der Bildenden Künste und der Musik.

Die Behauptung, daß am Aufblühen der schwedischen Kultur des 17. Jh. auch die böhmischen Länder im oben genannten Sinne ihren Anteil hatten, wird ihre Gültigkeit auch dann behalten, wenn wir feststellen, daß sich in Schweden außer dem Einfluß Komenskýs auf pädagogischen Gebiet keine weiteren Spuren aus unserer Heimat sichern lassen. (Komenskýs *Orbis pictus*, 1683 in Schweden gedruckt, galt als das zweitwichtigste Kinderbuch nach Luthers Fassung der Äsopschen Fabeln aus dem Jahre 1603¹²). Daran wird sich vermutlich solange nichts ändern, bis die ungewöhnlich reiche zeitgenössische Produktion an Flugschriften zur Gänze untersucht sein wird. Ich konnte lediglich eine Erwähnung der böhmischen Länder in Flugschriften des 17. Jh. ausmachen. Veröffentlicht ist sie in Alfred Jensens Arbeit *Svenska minnen från Böhmen och Mähren. Kulturhistoriska skisser från trettioåriga kriget* (*Schwedische Denkmäler aus Böhmen und Mähren. Kulturhistorische Skizzen aus dem Dreißigjährigen Krieg*, Lund 1910). Sie entstammt Palmströms nicht herausgegebener Sammlung handschriftlicher und gedruckter Materialien aus dem 16. und 17. Jh., die in der Universitätsbibliothek von Uppsala aufbewahrt wird. Das Lied findet sich nach dem Text eines Flugblatts abgedruckt in der Publikation *Sveriges historiska och politiska visor* (*Schwedische historische und politische Lieder*), 1853 in Örebro herausgegeben von Gunnar Olof Hyltén-Cavallius und George Stephen. Jensen führt aus diesem Lied lediglich eine Strophe an. Von der Universitätsbibliothek in Uppsala habe ich den gesamten Text erhalten. Der schwedischen Version des Liedes *Then tyska nation och ädla land...* (*Deutsche Nation und edles Land...*) geht eine lateinische voran mit dem Titel *Plausus suecicus seu gratulatio...a Laurentio Laurintii Laurino* (Lincopiae 1650). Das Lied beschreibt den siegreichen Verlauf des Dreißigjährigen Krieges und huldigt zum Schluß König Gustav II. Adolf und Königin Kristina. Auch Ereignisse in den böhmischen Ländern finden Erwähnung: die Rede ist erstens von der Flucht des böhmischen Königs aus Prag, dann von Wallenstein und schließlich heißt es in der 20. Strophe.

12 Ørvig, Mary: Le livre pour enfants en Suède: Esquisse d'une évolution. In: Littérature suédoise pour l'enfance et la jeunesse. Stockholm 1982. S. 7.

„*Keysarens Slätt / thet Behmiska Praga /
Monde the Swenska och så intaga /
Österrijk / Mehren och Bejeren /
Kund' ey mootstå the Swenska Män.*“

„*Cisařiv zámek / českou Prahu
dobyli Švédové také /
Rakousko / Morava a Bavorsko /
nedokázaly odolat švédským mužům.*“¹³

Eine ähnliche Erwähnung, nur um vieles kürzer, findet sich in Dahlstiernas *Preislied auf den König*, das ein geographisches und historisches Bild der Zeit Schwedens als Großmacht gibt. Diese Erwähnung geschieht freilich bedeutend später, im Jahre 1697.

Abschließend möchte ich betonen, daß es mir ausschließlich um die konkreten Spuren Böhmens in der schönen Literatur Schwedens zu tun war. Die halbvolkstümlichen Flugschriften sind wohl der einzige Bereich, wo sich noch etwas Neues entdecken ließe. Es ging mir also weder um schwedische historische Dokumente, die sich auf die böhmischen Länder beziehen, noch um Dokumente über die Schweden bei uns. Von diesen existiert eine sozusagen nicht zu bewältigende Menge. Außer in der Arbeit von Jensen haben sie in Per Hebbes Studie *Svenskarna i Böhmen och Mähren. Studier i tjeckisk folktradition och litteratur* (Uppsala 1932) eine systematische Aufarbeitung erfahren. Die tschechische Präsenz in der schwedischen Literatur des 17. Jh. werden wir offensichtlich auch weiterhin aufzuspüren versuchen müssen.

Übersetzt von Kristina Kallert

13 Palmskiölds Sammlung wurde unter der Regierung Karls XII. (1697–1718) von Elias Palmskiöld erstellt. Palmskiöld, Sohn des Archivars Erik Palmskiöld, war ebenfalls als Archivar tätig. Die Sammlung beinhaltet Dokumente über die politische und kulturelle Geschichte Schwedens im 17. und 18. Jahrhundert. Informationen von Mitarbeitern der Universitätsbibliothek in Uppsala zufolge wurde sie bisher nicht herausgegeben. Sie kann, anhand eines Orientierung gewährenden Inhaltsverzeichnisses, in der Präsenzbibliothek eingesehen werden.